



**T.C.**

**ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK RESMİNDE MEZARLIK VE MEZAR TAŞI İMGESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**NUMAN KÜÇÜK**

**Tez Danışmanı**

**Dr. Öğr. Üyesi Gül SARIDİKMEN**

**Çanakkale - 2019**



ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**T.C.  
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANASANAT DALI**

**TÜRK RESMİNDE MEZARLIK VE MEZAR TAŞI İMGESİ**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Hazırlayan  
Numan KÜÇÜK**

**Tez Danışmanı  
Dr. Öğr. Üyesi Gül  
SARIDİKMEN**

**Çanakkale – 2019**

## TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Türk Resminde Mezarlık ve Mezar Taşı İmgesi” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını, özgünlüğünü ve bir başka mecraya sunulmadığını, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu ve yararlandığım kaynak ve verilerde hiçbir bir çarpıtma yapmadığımı belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

24.10.2013



Numan KÜÇÜK



Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne



Numan KÜÇÜK'e ait "Türk Resminde Mezarlık ve Mezar Taşı İmgesi" adlı çalışma Jürimiz tarafından Resim Anabilim Dalı YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.

Üyeler

İmza

Dr. Öğr. Üyesi  
Gül SARIDİKMEN  
(Danışman)

Doç.  
Dalila ÖZBAY

Dr. Öğr. Üyesi  
Güliz BAYDEMİR

Tez No:  
Tez Savunma Tarihi : 24.10.2019

ONAY

Prof. Dr. Şerif KORKMAZ Enstitü Müdürü

25.12.2019

## ÖZET

### TÜRK RESMİNDE MEZARLIK VE MEZAR TAŞI İMGESİ

Sanat, kavramların üzerine giderek sorgulayan, analiz eden, vurgulayan veya olduğu gibi yansıtan bir olgudur; bu nedenle sanatçılar çalışmalarında sayısız kavrama yer vermiş ve vermeye de devam etmektedirler. Kaçınılmaz bir son olan ölüm ise bu kavramların en önemlilerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Ölenin ardına bıraktıkları, yaşayan varlıklar ile arasındaki bağlar çeşitli ritüeller oluşturarak günümüze kadar ulaşan kültürlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu ritüellerin bir parçası olarak mezarlık ve mezar taşları Türk kültüründe çağlar boyunca değişmiş, yeni biçimler kazanarak estetik bir forma evrilmiştir. Mezarlıklar adeta taştan tuvallerin yer aldığı bir sanat galerisine dönüşmüştür. Görsel açıdan oldukça zengindirler. Bir sanat ürünü olarak nitelendirilebileceğimiz Türk mezar taşları, tüm sanat dallarının birbirini etkilemesi gibi Türk ve yabancı sanatçıları etkilemiştir. Bu çerçevede onları betimleyen, anlatan, bu fikirlerden yola çıkarak eser ortaya koyan ressamların varlığına olanak sağlamıştır.

Türk tarihinde, bir heykeltıraş işçiliğiyle işlenen mezar taşları ölüm ve sanatın harmanı gibidir. Tüm yönleriyle birçok sanatçıyı, özellikle de ressamları geçmişten bugüne plastik değerleriyle halen etkilenmektedirler. İşte bu noktada taşlardan yapılan sanat nesnelere etkilenen, onları tuvallerinde ölümsüz kılmak isteyen Osman Hamdi Bey, Hoca Ali Rıza, Şevket Dağ, Avni Lifiç, Sami Yetik, Süleyman Saim Tekcan gibi birçok ünlü Türk ressam eserlerinde mezarlık ve mezar taşlarına yer vermişlerdir. Böylece taşların estetik yapılarına vurgu yapılmış ve tablolarında birçok anlamlandırmalar ile tekrar hayat bulmuşlardır. Bu çalışmada amaç, muhtelif kaynaklar ile bu akışı belgeleyip dönemlere aktarabilmektir.

**Anahtar Kelimeler:** Mezar Taşı, Mezarlık, Ritüel, Ölüm, Mezar Kültü, İmgelem, İmge, İkon, Yontu, Hazire, Süsleme, Çeşitli Figür ve Sembol Tasvirleri, Oryantalizm, Estetik.

**ABSTRACT**  
**CEMETERY AND GRAVE STONE IMAGE IN TURKISH**  
**PAINTING**

From yesterday to today art, questioning by go over to concepts, makes analyzing, emphasizing or a phenomenon which reflecting it as it is are; therefore artists give place to countless concept in their works and continue to give. We came across to death which is inevitable end is the most important one. The things which left behind from dead ones, continuing rituals between living ones and dead ones cause to the emergence of cultures. Cemetery and gravestones as part of rituals has changed over the ages in Turkish culture, has evolved into an aesthetic form by obtaining new forms. The cemeteries have become an art gallery with stone canvases. Turkish gravestones can be described as an art product, as all branches of art affect each other and they influenced artists too. Describing them in this framework, telling, it also allowed the existence of painters who created works based on these ideas. In Turkish history, the gravestones, which were processed by a sculptor, are like a blend of death and art. Many artists, especially painters, are still influenced by their plastic values from past to present. They are very rich in visually. At this point, Osman Hamdi Bey, Hoca Ali Rıza, Şevket Dağ, Avni Lifij, Sami Yetik, Süleyman Saim Tekcan and many famous Turkish painter were influenced by the art objects made of stones, wanted to make them immortal on his canvases and they have included cemetery and gravestones in their works. Thus, the aesthetic structures of the stones were emphasized and they came to life with many meanings in the tables. My aim in my study is to document this flow with various sources and transfer it to the periods.

**Keywords:** Tombstone, Cemetery, Ritual, Death, Grave Cult, Imagination, Image, Icon, Sculpture, Graveyard, Ornament, Various Figures and Symbols Depictions, Orientalism, Aesthetics.

## ÖNSÖZ

Bu çalışma ölüm ve ritüellerinin yarattığı kültürel etkilerle birlikte ortaya çıkan Türk Resminde Mezarlık ve Mezar Taşı İmgesinin yansımalarını aktarmaktadır. Buna göre; mezarlık ve mezar taşının bir imge yaratıcısı açıkçası bir kavram olarak resim sanatı üzerine etkisine değinmek gerekirdi. Özellikle tarihi mezar taşlarının soyut heykel formlarının estetik birikimi, resim alanına bir kazanımını olanaklı kılmıştır.

Çoğu batılı oryantalist ressam, Türk resim sanatında mezar taşlarını ele alan ressamların aksine doğuyu ilerleme karşıtı, kendi zevk ve düş dünyasına dalmış, bakımsız harap yapılarda yaşayan, kadın figürünün sadece erotik bir olgu olarak yer aldığı, Batı'nın sömürgesinin hiç gösterilmediği bir dünya olarak betimleme çabasındadır. Tarihte yer edinmiş Osman Hamdi, Hoca Ali Rıza ve dahi birçok farklı akımların temsilcisi ünlü Türk ressamın tablolarındaki etkileyici bir gerçeklikle apaçık önümüzdedir. Bu ressamlar Türk kültürüne ve tarihine olan hayranlıklarını resimleri ile ifade etmişler, Türk sanatının inceliklerini yansıtan belgesel nitelikte eserler yapmışlardır.

Resim ve mezar taşları ilişkisini aktarmak adına yaptığımız çalışma ile muhtelif kaynaklardan bir takım temel bilgiler vermek suretiyle söz konusu mezar taşlarının ressamın elinde nasıl bir tabloya dönüştüğünü görmekteyiz. Buna göre birçok sanat akımı ve diğer resim disiplinleri içerisinde mezar taşlarının kullanımına şahit olmaktayız. Örneğin Osman Hamdi Bey'in birçok resminde yer verildiği gibi halen daha çağdaşımız olan ressamlarca da bu konu irdelenmekte ve resme aktarılmaktadır.

Tüm bu anlatılanlar ve üzerinde durulan tarihsel bilgiler tezin birinci bölümünde ölüm ve ritüellerinin tarihsel süreci, mezarlık ve mezarlıkların gelenek açısından inşası, ikinci bölümde plastik açıdan değerlendirilmesi, sembolize ettikleri ve üçüncü bölümde ise resim ile olan ilişkisi sanatçıların eserleriyle birlikte temel ve yardımcı kaynakçalar ile değerlendirilerek gösterilmeye çalışılmıştır. Ancak takdir edilirse bu tez Türklerde mezarlık ve mezar taşı tarihçesini derinlemesine incelenmesine elvermeyecek kadar sınırlı bir biçimde ele alınmış olduğundan, söz konusu yardımcı kaynaklar genel bir değerlendirme açısından yeterli olacaktır. Asıl amaç Türk Resminde Mezarlık ve Mezar Taşı İmgesi sürecinin resim tarihi açısından etkilerine değinerek sanat tarihinin bir parçası olduğu hipotezini ortaya koymaktır.



Çalışmalarım boyunca Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi ve İstanbul Üniversitesi'nin kitap koleksiyonu ve nadir dokümanlarını kullanmama imkân veren zengin ortamına müteşekkirim.

Çalışma üzerine çok değerli eleştiri ve önerileriyle, elbette tezin uzun ve meşakkatli bir inceleme sürecine yönlendirilmesindeki zenginleştirici katkılarından dolayı danışmanım Sn. Dr. Öğr. Üyesi Gül SARIDİKMEN'e teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca bu teze katkı veren değerli jüri üyelerim; Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi Sn. Doç. Dalila ÖZBAY'a ve Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi Sn. Dr. Öğr. Üyesi Güliz BAYDEMİR'e bilhassa teşekkür ederim.

Bu süreçte bana sonsuz yardımı ve hassasiyetiyle destek olan kıymetli dostum Yıldırım İNCE'ye, ayrıca İbrahim ÇELİK'e, M. Halil KAYA'ya, çalışma arkadaşlarım Barış SUCU ve T. Oğuz SARTEKİN'e, zengin kültürel birikimleriyle yol gösterici olan Sezai SARAÇ ve Suavi Kemal YAZGIÇ'a da teşekkürü borç bilirim.

Son olarak elinizdeki bu teze maddi/manevi destek veren çok değerli aile üyelerim babam Murat KÜÇÜK'e, annem Hatice KÜÇÜK'e, ablalarım Melek YAZICILAR ve Seçil KÜÇÜK'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

*Hümeyra Melek ve İclal Melek'e*

*İthafen*

...

## İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	v
KISALTMALAR.....	viii
RESİMLER LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### TÜRK TARİHİNDE MEZARLIK VE MEZAR TAŞLARI

1.1. Türk Kültür ve Sanatına Genel Bakış.....	5
1.1.1. Ölüm, Mezar, Mezarlık Kültü İncelemesi.....	5
1.1.2. Mezarlık ve Mezar Taşı Kültürünün Tarihçesi.....	10
1.1.3. Mezar Kültürünün Türklerdeki Gelişimi.....	14

### İKİNCİ BÖLÜM

#### PLASTİK AÇIDAN MEZAR TAŞLARININ İNCELENMESİ

2.1. Heykel Biçimindeki Mezar Taşları.....	17
2.1.1. İnsan Heykelleri.....	17
2.1.2. Koç – Koyun ve At Heykelleri.....	18
2.2. Çeşitli Geometrik Biçimlerde Mezar Taşları.....	20
2.2.1. Selçuklu – Beylikler Dönemi Mezar Tipleri ve Mezar Taşları.....	20
2.2.2. Osmanlı Dönemi Mezar Tipleri ve Mezar Taşları.....	28
2.2.3. Mezar Taşlarında Figür.....	35
2.2.3.1. Türkiye’de İslami Dönemdeki İnsan Figürleri.....	36
2.2.3.2. Mezar Taşlarında Hayvan Figürleri.....	37
2.2.3.3. Mezar Taşlarında Nesnelere.....	39
2.2.3.4. Mezar Taşlarında Bitkisel ve Geometrik Bezeme.....	42

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TÜRK RESMİNDE MEZARLIK VE MEZAR TAŞI İMGESİ

<b>3.1. Batılılaşma Dönemi Resim Sanatında Mezarlık ve Mezar Taşları.....</b>	<b>48</b>
<b>3.1.1. Oryantalist Ressamlar.....</b>	<b>49</b>
3.1.1.1. <i>Amedeo Preziosi (1816 - 1882)</i> .....	49
3.1.1.2. <i>Jean-Leon Gerome (1824 - 1904)</i> .....	54
3.1.1.3. <i>Leonardo de Mango (1843 - 1930)</i> .....	56
3.1.1.4. <i>Joseph Warnia-Zarzecki (1850 - ?)</i> .....	58
3.1.1.5. <i>Fausto Zonaro (1854 - 1929)</i> .....	60
<b>3.1.2. Türk Ressamlar.....</b>	<b>62</b>
3.1.2.1. <i>Osman Hamdi Bey (1842 - 1910)</i> .....	63
3.1.2.2. <i>Hoca Ali Rıza (1858 - 1930)</i> .....	67
3.1.2.3. <i>Hüseyin Zekai Paşa (1860 - 1919)</i> .....	71
<b>3.2. Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatında Mezarlık ve Mezar Taşları.....</b>	<b>73</b>
3.2.1. <i>Osman Asaf Bora (1868 - 1935)</i> .....	73
3.2.2. <i>Üsküdarlı Cevat Göktengiz (1875 - 1939)</i> .....	75
3.2.3. <i>Şevket Dağ (1876 - 1944)</i> .....	77
3.2.4. <i>Sami Yetik (1878 -1945)</i> .....	79
3.2.5. <i>Nazmi Ziya Güran (1881 - 1937)</i> .....	80
3.2.6. <i>İbrahim Çallı (1882 - 1960)</i> .....	83
3.2.7. <i>Hikmet Onat (1882 - 1977)</i> .....	84
3.2.8. <i>Hüseyin Avni Lifij (1889 - 1927)</i> .....	85
3.2.9. <i>Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911 - 1975)</i> .....	88
3.2.10. <i>Adnan Çoker (1927)</i> .....	90
3.2.11. <i>Yüksel Arslan (1933- 2017)</i> .....	92
3.2.12. <i>Süleyman Saim Tekcan (1940)</i> .....	93
3.2.13. <i>Ergin İnan (1943)</i> .....	95
3.2.14. <i>Balkan Naci İslimyeli (1947)</i> .....	97
3.2.15. <i>Aydın Ayan (1953)</i> .....	100
3.2.16. <i>Rauf Tuncer (1955)</i> .....	103
3.2.17. <i>Ahmet Atan (1959)</i> .....	104

## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM UYGULAMA ÇALIŞMALARI**

<b>4.1. Şehirmezar.....</b>	<b>107</b>
<b>4.2. Er Kişi.....</b>	<b>111</b>
<b>4.3. Ahlat.....</b>	<b>114</b>
<b>4.4. Çürüme.....</b>	<b>116</b>
<b>4.5. Asılı Kalanlar.....</b>	<b>118</b>
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER.....</b>	<b>120</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>123</b>
<b>İnternet Kaynakları.....</b>	<b>129</b>
<b>Diğer Kaynaklar.....</b>	<b>130</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>131</b>

**KISALTMALAR**

**A.g.e.** : Adı Geçen Eser

**Böl.** : Bölüm

**Çev.** : Çeviren

**D.** : Dergi(si)

**Der.** : Derleyen

**Ed.** : Editör

**Gzt.** : Gazete(si)

**No.** : Numara

**Nu.** : Number

**p.** : Page

**s.** : Sayfa

**Vol.** : Volume

## RESİMLER LİSTESİ

### 1.Resimler

- Resim: 1. 1.** Afanesyeva Kültürüne ait tümsek mezarlar.  
<<http://www.genelturktarihi.net/tagar-kulturu>> (04.04. 2018).....11
- Resim: 1. 2.** Göktürk Dönemine ait bozkır mezar.  
<<https://www.tarihli-sanat.com/balballar-gokturk-tas-anitlari/>> (06.04. 2018).....12
- Resim: 1. 3.** Köl Tiğın Anıtı. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....13
- Resim: 2. 1.** Erzincan Çayırılı Başköy (1972). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....18
- Resim: 2. 2.** Malatya Kadın Mezar Taşı ön ve arka yüzü (1836). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....18
- Resim: 2. 3.** Erzincan/Çayırılı/Eşmepınar köyü. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....19
- Resim: 2. 4.** Afyon, 14. yüzyıl başı koç şeklinde mezar. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....19
- Resim: 2. 5.** At Şekilli Mezar Taşları, Elazığ Müzesi. (Z KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR “Mevsimlik Tematik Dergi” İstanbul, Güz 2018/3 At.).....19
- Resim: 2. 6.** Çerçeveli mezar Malatya 14.yy. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....20
- Resim: 2. 7.** Çatma Lahit. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....21
- Resim: 2. 8.** Şahidesiz Yekpare Gövdeli Prizmatik Sanduka. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....21
- Resim: 2. 9.** Gövdeli ve kapaklı sanduka. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....22

- Resim: 2. 10.** Eskişehir Seyid Gazi Dergâhı'ndan gövdeli ve kapaklı sanduka (1311). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....22
- Resim: 2. 11.** Şahideli silindirik sanduka. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....22
- Resim: 2. 12.** Şahideli sütun biçimli yekpare sanduka. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....23
- Resim: 2. 13.** Şahideli üç parçadan müteşekkil üzeri açık sanduka. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....23
- Resim: 2. 14.** (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....23
- Resim: 2. 15.** Şahideli dikdörtgen prizma şeklinde yekpare sanduka. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....24
- Resim: 2. 16.** Ahlat. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....25
- Resim: 2. 17.** Malatya Kırklar Mezarlığı (1368). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....25
- Resim: 2. 18.** Ankara Kırklar Mezarlığı. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....25
- Resim: 2. 19.** Tokat Müzesinden mezar taşı (1342). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....25
- Resim: 2. 20.** Akşehir Müzesi (14.yy.). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....26
- Resim: 2. 21.** Akşehir Müzesinden (14.yy.) (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....26
- Resim: 2. 22.** Malatya Kırklar Mezarlığından (14. yy.). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....27

- Resim: 2. 23.** Erciş (1192). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....27
- Resim: 2. 24.** Kastamonu Müzesinden (1434). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....28
- Resim: 2. 25.** Doğubeyazıt İshak Paşa Sarayı yanındaki mezarlardan (18. yüzyıl). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....28
- Resim: 2. 26.** İstanbul Eyüp’ten (1901). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....29
- Resim: 2. 27.** Kastamonu Müzesinden (1503). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....30
- Resim: 2. 28.** Erzincan Çayırılı Başköy (1947). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....30
- Resim: 2. 29.** Mücevveze. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....32
- Resim: 2. 30.** Selimi. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....32
- Resim: 2. 31.** Kallavi. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....32
- Resim: 2. 32.** Örfi. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....32
- Resim: 2. 33.** Serdengeçti. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....32
- Resim: 2. 34.** Simidi. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....32
- Resim: 2. 35.** Kırım. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....33
- Resim: 2. 36.** Paşalı. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....33



- Resim: 2. 37.** Kâtibi. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....33
- Resim: 2. 38.** Hartavi. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....33
- Resim: 2. 39.** Nezkep. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....33
- Resim: 2. 40.** Horasani. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....33
- Resim: 2. 41.** Zerrin. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....33
- Resim: 2. 42.** Üsküfü. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....33
- Resim: 2. 43.** Börk. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....33
- Resim: 2. 44.** Mevlevi. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....34
- Resim: 2. 45.** Halveti. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....34
- Resim: 2. 46.** Bektaşî. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....34
- Resim: 2. 47.** Kadiri. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....34
- Resim: 2. 48.** Nakşî. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....34
- Resim: 2. 49.** İst. Siyavuş Paşa Türbesi (16. yy.). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....34
- Resim: 2. 50.** Kırım Bahçesaray (1756). (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....34
- Resim: 2. 51.** Topkapı Sarayı’ndan kadın başlığı. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....34

- Resim: 2. 52.** Orhun Kitabeleri. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....35
- Resim: 2. 53.** Orhun, Anonim Mezar 4, (8. yy.) . (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....36
- Resim: 2. 54.** Konya, Ahi Ahmet Şah’ın mezar taşı (1298) . (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....36
- Resim: 2. 55.** Kırşehir 1310 tarihli mezar taşından. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....36
- Resim: 2. 56.** Afyon, 14. yüzyıl başı. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....37
- Resim: 2. 57.** Kuş, çiçek ve geometrik desenleriyle at şekilli bir mezar taşı, (Z KÜLTÜR | SANAT | ŞEHİR “*Mevsimlik Tematik Dergi*” İstanbul, Güz 2018/3).....37
- Resim: 2. 58.** Ahlat mezar taşından. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....38
- Resim: 2. 59.** Tokat 1422 tarihli mezar taşından. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....39
- Resim: 2. 60.** Afyon, 14. yüzyıl başı mezar çizimleri. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....39
- Resim: 2. 61.** İznik Müzesinden 14. Yüzyıl. . (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....40
- Resim: 2. 62.** Malatya Kırklar Mezarlığı, 14.yüzyıl. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....40
- Resim: 2. 63.** Erzincan Çayırılı/Sarıgüney Köyünden. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....41
- Resim: 2. 64.** Erzincan/Çayırılı ilçesi Sarıgüney Köyü. (Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....41

- Resim: 2. 65.** Ahlat mezar taşından. (Halit Çal, “*Türklerde Mezar – Mezar Taşları*”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.....43
- Resim: 2. 66.** Kastamonu (1892) . (Halit Çal, “*Türklerde Mezar – Mezar Taşları*”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....44
- Resim: 2. 67.** Kırşehir 1310 tarihli mezar taşından. (Halit Çal, “*Türklerde Mezar – Mezar Taşları*”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....44
- Resim: 2. 68.** Akşehir mezar taşından (14. yüzyıl). (Halit Çal, “*Türklerde Mezar – Mezar Taşları*”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....44
- Resim: 2. 69.** İstanbul/Eyüp Cafer Paşa Türbesi 1586 tarihli mezar. (Halit Çal, “*Türklerde Mezar – Mezar Taşları*”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....44
- Resim: 2. 70.** Ahlat mezar taşından. (Halit Çal, “*Türklerde Mezar – Mezar Taşları*”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....46
- Resim: 2. 71.** Kastamonu’da mezar taşından (1369) . (Halit Çal, “*Türklerde Mezar – Mezar Taşları*”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara2015.).....46
- Resim: 2. 72.** Kastamonu’da mezar taşından (1430) . (Halit Çal, “*Türklerde Mezar – Mezar Taşları*”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....46
- Resim: 2. 73.** İstanbul/Eyüp Cafer Paşa Türbesi 1586 tarihli mezar. (Halit Çal, “*Türklerde Mezar – Mezar Taşları*”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.).....46
- Resim: 3. 1.** Amadeo Preziosi, *Eyüp'ten Manzara*, 1853, kağıt üzerine karışık teknik, 39 x 57.5 cm, (MSGÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi, Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbul'u*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002).....51
- Resim: 3. 2.** Amadeo Preziosi, *Eyüp Mezarlığı*, 1859, kalem, mürekkep ve suluboya, 42 x 59 cm, Özel Koleksiyon, İngiltere. (Veysel Uğurlu, Begüm Kovulmaz, *Amedeo Preziosi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007.).....52
- Resim: 3. 3.** Amadeo Preziosi, *Eyüp'ten Boğaziçi'ne Bakış*, 1860, kalem ve suluboya, 24.5x37cm, Özel Koleksiyon. (Veysel Uğurlu, Begüm Kovulmaz, *Amedeo Preziosi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007.).....52

- Resim: 3. 4.** Amadeo Preziosi, *Eyüp Mezarlığı 'ndan Haliç*, 1854, Kalem, Suluboya ve Guvaş, 34 x 52 cm, Ömer M. Koç koleksiyonu. (Veysel Uğurlu, Begüm Kovulmaz, *Amedeo Preziosi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007.).....53
- Resim: 3. 5.** Amadeo Preziosi, *Anadolu Yakasından*, 1876, kağıt üzerine karışık teknik, 36 x 58 cm. (Veysel Uğurlu, Begüm Kovulmaz, "*Amedeo Preziosi*", Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007).....53
- Resim: 3. 6.** Amadeo Preziosi, *Eyüp Sultan*, 1865, Renkli Litografi, 39 x 59 cm. (Veysel Uğurlu, Begüm Kovulmaz, *Amedeo Preziosi*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2007.).....54
- Resim: 3. 7.** Jean-Leon Gerome, *Yeşil Türbe*, 1876, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64.5 x 101 cm. (Erol Makzume ve Ömer Faruk Şerifoğlu, *Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası*, Arkas Yayınevi, İstanbul 2012.).....55
- Resim: 3. 8.** Leonardo de Mango, *Haydarpaşa'da Çay Bahçesi*, 1905, Tuval Üzerine Yağlıboya, 37 x 61 cm, (Gül Sarıdikmen, "Yok Olan ve Değişen Mimarlık Örnekleriyle Resimlerde Üsküdar", *Üsküdar Sempozyumu V Bildiriler I. Cilt*, Üsküdar Belediye Başkanlığı, Üsküdar Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2007.).....57
- Resim: 3. 9.** Joseph Warnia-Zarzecki, *Boğaz 'da Çingeneleler*, (Tuval Üzerine Yağlıboya, 57x76.5 cm. Erol Makzume ve Ömer Faruk Şerifoğlu, *Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası*, Arkas Yayınevi, İstanbul 2012.).....58
- Resim: 3. 10.** Fausto Zonaro, *Eyüp (Eyüp sul Corno D'Oro)*, İstanbul 1892, Pano Üzerine Yağlıboya, 17x28 cm. (Erol Makzume ve Osman Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.).....61
- Resim: 3. 11.** Fausto Zonaro, *Selami Ali Efendi Haziresi*, 1892, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56x86 cm, Özel koleksiyon İstanbul. (Milli Saraylar Organizasyonu, Sergi Kataloğu, *Doğumunun 150. Yılında Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, İstanbul, 18 Eylül – 3 Ekim, 2004.).....61
- Resim: 3. 12.** Fausto Zonaro, *Eski Mezarlık*, 1891- 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66.5x40 cm. (Erol Makzume ve Osman Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.).....62
- Resim: 3. 13.** Osman Hamdi Bey, *Yeşil Türbe 'de Dua*, 1882, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71 x 62 cm. (V. Belgin Demirsar, *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1058, Sanat Eserleri Dizisi, Ankara 1989.).....66
- Resim: 3. 14.** Osman Hamdi Bey, *Şehzade Türbesinde Derviş*, 1908, Tuval Üzerine Yağlıboya, 122 x 92 cm. (Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.).....66

- Resim: 3. 15.** Osman Hamdi Bey, *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız I*, 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76 x 111 cm. (V. Belgin Demirsar, *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1058, Sanat Eserleri Dizisi, Ankara 1989.).....66
- Resim: 3.16.** Osman Hamdi Bey, *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II*, 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 86 x 65 cm. (V. Belgin Demirsar, *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1058, Sanat Eserleri Dizisi, Ankara 1989.).....66
- Resim: 3. 17.** Hoca Ali Rıza'nın Portatif Resim Sehpa, *Kırkambar*, Ayşe Enver Koleksiyonu. (Veysel Uğurlu, Naciye Turgut Cebeci, *Ressam Hoca Ali Rıza 1858-1930*, 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2013).....68
- Resim: 3. 18.** Hoca Ali Rıza, *Karacaahmet'te Miskinler Tekkesi*, 1930, Kağıt Üzerine Kara Kalem, Dr. Süheyl Ünver Arşivi. (Ömer Faruk, Şerifoğlu. *İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza - Ev ve Şehir*, Toki Emlak Basın, II. cilt, Ankara 2018.).....69
- Resim: 3. 19.** Hoca Ali Rıza, *Mezarlık*, Kağıt Üzerine Kara Kalem, 26,55x20 cm. (Ömer Faruk, Şerifoğlu. *İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza - Ev ve Şehir*, Toki Emlak Basın, II. cilt, Ankara 2018.).....69
- Resim: 3. 20.** Hoca Ali Rıza, *Üsküdar Nuhkuyusu'nda Şeyhülislâm Arif Efendi Türbesi*, 1930 öncesi, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 19,5x12,5 cm. (Gül Sarıdikmen, Yok Olan ve Değişen Mimarlık Örnekleriyle Resimlerde Üsküdar, “*Üsküdar Sempozyumu V Bildiriler*” I. Cilt, Üsküdar Belediye Başkanlığı, Üsküdar Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2007.).....70
- Resim: 3. 21.** Hoca Ali Rıza, *Mezarlık*, 1912, Kağıt Üzerine Karakelem, 34,2x26,2 cm, Cem Ener. (Ömer Faruk, Şerifoğlu. *İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza - Ev ve Şehir*, Toki Emlak Basın, II. cilt, Ankara 2018.).....70
- Resim: 3. 22.** Hoca Ali Rıza, *Mezarlık*, 1912, Kağıt Üzerine Karakelem, 18,5x23,5 cm.,. (*İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza - Ev ve Şehir*, Toki Emlak Basın, II. cilt, Ankara 2018.).....70
- Resim: 3. 23.** Hüseyin Zekai Paşa, *Söğüt'te Ertuğrul Gazi Türbesi*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75,5 x 100 cm.  
<<https://www.kulturportali.gov.tr/medya/fotograf/fotodetay/79243>> (12.2018).....71
- Resim: 3. 24.** Hüseyin Zekai Paşa, *Cami*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 85,5 x 115 cm  
< <https://www.tarihnotlari.com/huseyin-zekai-pasa/>> (05.2019).....72
- Resim: 3. 25.** Osman Asaf, *Karacaahmet Miskinler Dergâhı*, 1922, Kağıt Üzerine Guaj, 36x26cm. (Gül Sarıdikmen, “Yok Olan ve Değişen Mimarlık Örnekleriyle Resimlerde Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu V Bildiriler* I. Cilt, Üsküdar Belediye Başkanlığı, Üsküdar Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2007.).....74

- Resim: 3. 26.** Üsküdarlı Cevat Göktengiz, *Bülbül Deresi Mescidi*, 1932, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 35 x 27cm. (Gül Sarıdikmen, “Yok Olan ve Değişen Mimarlık Örnekleriyle Resimlerde Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu V Bildiriler I. Cilt*, Üsküdar Belediye Başkanlığı, Üsküdar Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2007.).....75
- Resim: 3. 27.** Üsküdarlı Cevat Göktengiz, *Şeyh Camii*, Kağıt Üzerine Suluboya, 23 x 42 cm. (Ömer Faruk Şerifoğlu, Gül Sarıdikmen, *Üsküdarlı Cevat (1875-1939)*, Galeri Mart, Mas Matbaacılık, İstanbul, Haziran 2008.).....76
- Resim: 3. 28.** Üsküdarlı Cevat Göktengiz, *Peyzaj*, 1920, Kağıt Üzerine Suluboya, 27 x 35 cm. (Ömer Faruk Şerifoğlu, Gül Sarıdikmen, *Üsküdarlı Cevat (1875-1939)*, Galeri Mart, Mas Matbaacılık, İstanbul, Haziran 2008.).....77
- Resim: 3. 29.** Şevket Dağ, *Türbe Kapısı*, 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 101x74 cm. Halil Özyiğit, *Enteriyör/İç Mekân Ressamı Şevket Dağ'ınkatıldığı Sergiler ve Eleştiriler*,  
<[https://www.academia.edu/36876994/enter% c4% b0y% c3% 96r\\_ %c4% b0% c3% 87\\_ me k% c3% 82n\\_ ressamı\\_ %c5% 9eevket\\_ da% c4% 9ein\\_ katıldı% c4% 9ei\\_ serg% c4% b0ler\\_ ve \\_ele% c5% 9et% c4% b0r% c4% b0ler](https://www.academia.edu/36876994/enter%c4%b0y%c3%96r_%c4%b0%c3%87_me k%c3%82n_ressamı_%c5%9eevket_da%c4%9ein_katıldı%c4%9ei_serg%c4%b0ler_ve _ele%c5%9et%c4%b0r%c4%b0ler)> (05.2019).....78
- Resim: 3. 30.** Sami Yetik, *Bir Tarih Sahnesi*, 82 x 63, Duralit Üzerine Yağlıboya. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu. (Kaya Özsezgin, *Sami Yetik*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Aralık 1997, s.21.).....80
- Resim: 3. 31.** Nazmi Ziya Güran, *Karacaahmet Mezarlığı*, 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya. <<https://artsandculture.google.com/entity/nazmi-ziya-g%C3%BCran/m0ds93x>> (03.2019).....82
- Resim: 3. 32.** Nazmi Ziya Güran, *Karacaahmet Mezarlığı II*, 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya. < <https://artsandculture.google.com/asset/karacaahmet-cemetery-nazmi-ziya-g%C3%BCran-turkish-1881-1937/9wHzxKctqHqgkQ> > (03.2019).....82
- Resim: 3. 33.** İbrahim Çallı, *Türbeler*, 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x81.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu. (Gül Sarıdikmen, "*Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*", MSGSÜ SBE, yayımlanmamış Doktora tezi, İstanbul 2007.).....83
- Resim: 3. 34.** Hikmet Onat, *Peyzaj*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 60 cm. (Gül Sarıdikmen, "*Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*", MSGSÜ SBE, yayımlanmamış Doktora tezi, İstanbul 2007.).....84
- Resim: 3. 35.** Hüseyin Avni Lifij, *Mezarlık*, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 14 x 19.5 cm, MSGSÜ İRHM. (Ahmet Kamil Gören, *Türk Ressamları – 7 Avni Lifij*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul, 2001. Nisan 2019.)..... 86
- Resim: 3. 36** Hüseyin Avni Lifij, *Mezarlıktaki Ateş*, Karton Üzerine Yağlıboya, 22.2 x 28.6 cm, Özel koleksiyon. (Ahmet Kamil Gören, *Avni Lifij*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul, 2001. Nisan 2019.) .....86

- Resim: 3. 37.** Hüseyin Avni Lifij, *Mezarlık*, 1923, Kontralit Tuval Üzerine Yağlıboya, 59,2 x 48 cm, Özel koleksiyon. (Ahmet Kamil Gören, *Türk Ressamları – 7 Avni Lifij*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul, 2001. Nisan 2019.).....87
- Resim: 3. 38.** Hüseyin Avni Lifij, *Kanuni Sultan Süleyman Türbesinde Hoca*, 39 x 29 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya. (Ahmet Kamil Gören, *Türk Ressamları – 7 Avni Lifij*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı İstanbul, 2001. Nisan 2019.).....88
- Resim: 3. 39.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Hayat Ağacı*, 1957, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, 22 x 40 cm. (“Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5. Cilt, 20. Sayı, Ankara 2016.).....89
- Resim: 3. 40.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Hayat Ağacı II*, 1957, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, 20 x 30 cm <<https://www.flickr.com/photos/elithandicraft/22615742856/>> (04.2019.).....89
- Resim 3. 41.** Adnan Çoker, *Gök Kubbe*, 1970, Tuval üzerine yağlıboya, 55 x 46 cm. <<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483&section=100&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>> (04.2019.).....91
- Resim 3. 42.** Yüksel Arslan, *Arture 22*, kâğıt üzerine mürekkep, pastel, kolaj. (Ahmet Hakan Yılmaz, “Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5. Cilt, 20. Sayı, Ankara 2016.).....93
- Resim: 3. 43.** Yüksel Arslan, *Arture 519*, *İnsan 160*, *Şizofreniler*, 1998, kâğıt üzerine karışık teknik. (Ahmet Hakan Yılmaz, “Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5. Cilt, 20. Sayı, Ankara 2016.).....93
- Resim: 3. 44.** Süleyman Saim Tekcan, *32*, 2014, Kağıt Üzerine Gravür Baskı, 20 baskı, 35 x 78 cm. <<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan>> (06.2019.).....94
- Resim: 3. 45.** Süleyman Saim Tekcan, *03*, 2014, Kağıt Üzerine Gravür Baskı, 20 baskı, 54 x 79 cm. <<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan>> (06.2019.).....95
- Resim: 3. 46.** Ergin İnan, *Mesnevi*, 1989, Litografi, 63 x 44 cm. <<https://www.biyografya.com/biyografi/6067>> (07.2019.).....97
- Resim: 3. 47.** Balkan Naci İslimyeli, *Yazıt*, 1992, Tuval Üzerine Akrilik ve Demir, 70 x 30 cm. <<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585&section=130&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>> (09.2019.).....98

**Resim: 3. 48.** Balkan Naci İslimyeli, *Hava -Su - Toprak - Ateş*, 1992, Tuval Üzerine Sınırlı Baskı, 150 x 120 cm.

<<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?artistID=585&section=130&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0&bhcp=1>> (09.2019).....99

**Resim: 3. 49.** Aydın Ayan, *Ala Karganın Sesi*, 2016, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x200 cm.

<<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>> (06.2012).....100

**Resim: 3. 50.** Aydın Ayan, *Sonsuz Barış ve Dostluk*, 1982, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x100 cm.

<<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>> (06.2019).....101

**Resim: 3. 51.** Aydın Ayan, *Bir Memleketin Simgesel Portresi*, 1980, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160 x 100 cm.

<<http://www.aydinayan.com/pPages/pArtist.aspx?paID=457&section=130&lang=TR&bhcp=1&periodID=&pageNo=0&exhID=0>> (06.2019).....102

**Resim: 3. 52.** Rauf Tuncer, *Orhun Serisi*, 2000, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70 x 90cm. <<https://twitter.com/sby1923/status/1049351152503013381>> (05. Mayıs).....104

**Resim: 3. 53.** Ahmet Atan, *Anadoludan bir kesit*, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x 150 cm. <<http://ahmetatan.com/?p=49>> (05.2019).....105

## 2. Uygulama Çalışmaları

**Resim: 4. 1.** *Şehrimezar*, 2014, Tuval Üzerine Akrilik Boya,

120 x 80 cm.....108

**Resim: 4. 2.** *Er Kişi*, 2019, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 140 x 90 cm.....112

**Resim: 4. 3.** *Ahlat*, 2019, Tuval Üzerine Akrilik Boya,

140 x 90 cm.....115

**Resim: 4. 4.** *Çürüme*, 2019, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 140 x 100 cm.....116

**Resim: 4. 5.** *Asılı Kalanlar*, 2019, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 140 x 100 cm.....119



## GİRİŞ

Bu topraklar üzerinde kurulan uygarlıkların bıraktığı miras çağımızı belirleyen temel taşlardan biridir. Bu bilinçle geçmişe ait ögelere ehemmiyet vermek, onları öğrenmek, tahlil etmek elzemdir. Tarihi serüvende hayatın bir noktada kesilmesi insanoğlu için daima bilinmeyen bir olgu olmuştur. Neredeyse insanın varoluşundan bu yana tüm uygarlıklarda çare aranılan ölüm, korkuların kaynağı ve anlamlandırılmaya çalışılan bir gerçek olarak karşımıza çıkmıştır. Ölümün ardından çeşitli davranış usulleri, gelenekler meydana gelmiş ve yıllar boyu bu kültür farklı etmenler ile çeşitlenmiştir. Ölüm inanışlarda, dinlerde, felsefi düşünce biçimlerinde, kültürde ve sanatta bazen dolaylı bazen de direkt olarak bir sorunsal meydana getirmiştir. Fikir ve sanat akımlarını derinden etkilemiştir. Türk tarihinde ise ölüm ve ritüellerinin inanış biçimlerinde, sosyal yaşamda, günlük geleneklerinde dahi her zaman hayatın merkezinde yer aldığını görmekteyiz.

Tam da yaşamın odağında yer alan bu gerçeklik, Türklerce içselleştirilmiş, ritüellerden yola çıkarak eserler meydana getirmelerine olanak sağlamıştır. Gerek taş işlenmiş motifler, gerekse mezar taşlarının tamamı, soyut heykel sanatı ölçütlerine vurulduğunda oldukça özgün sanat eserleridir. Bununla beraber Türk resminde mezar imgesinin üzerine yoğunlaştığımızda taşların estetik yapısına vurgu yapıldığını rahatlıkla görebiliriz. Mezar taşları, Plastik açıdan ele alınıp ressamların perspektifi ile değerlendirildiğinde ise sanat dallarının birbiri ile olan derin etkileşimi karşımıza çıkar. İşte bu veya benzer sebeplerin itici gücüyle birçok Türk ressam, hayatlarının bir bölümünde de olsa ölüm ve sembolleriyle meşgul olmuştur. Bu sayede muhtelif ressamların taşlara yüklediği anlamlar ile eserler meydana getirilmiş ve bu çalışmalar sanat tarihinin önemli bir parçası olmuştur.

Belirli bir dönem mezarlık ve mezar taşlarının resim sanatı açısından incelenmesi çalışmanın ana unsurlarından biridir. Taşların tarihsel gelişimi ve Türkiye'deki resmedilme serüveni, Türk resminde mezarlık ve mezar taşı imgesinin farklı sanatçılar tarafından farklı dönemlerdeki yorumlanması değerlendirilmiş bununla beraber Türklerde ölüm kavramı, ardına gelişen olguların estetik dönüşümü ve bu sürecin plastik açıdan etkilerinin tahlili yapılmıştır. 19. yüzyıl Batılılaşma ve sonrası Cumhuriyet dönemi Türk ressamlarının etkilendikleri kültürel tarih süreci ve bu bağlamda çalışmalarındaki mezarlık ve mezar taşı çalışmaları vurgulanmıştır.

Tez çalışmasının bölüm içerikleri genel hatlarıyla;

Birinci bölümde; ölüm ve ritüellerinin tarihsel süreci, mezarlık ve mezarlıkların incelemesi, tarihçesi, gelenek açısından inşası, Türk kültürüne kısa ve genel bakış ve mezar kültürünün Türklerdeki gelişimi ele alınmıştır.

İkinci bölümde; farklı Türk kültürlerinde mezar taşlarında asıl amacın bir insan betimlemesi yapmanın aksine; defnedilen kişinin daha alt katmandaki kimliğini ortaya çıkarma tavrı ele alınmış ve taşların plastik açıdan değerlendirilmesi, biçimleri, türleri incelenirken ana dönemlere ayrışması göz önünde tutulmuştur. Ayrıca figür yansımaları, taşlar üzerinde yer alan nesnelere, bezemeler ve sembollerin etkileri de konu edinilmiştir.

Üçüncü bölümde; mezarlıklar ve mezar taşlarının tüm yönleriyle geçmişten günümüze birçok ressamı plastik açıdan etkilediğini görürüz. Bu noktada tezin temeli olan *Türk Resminde Mezarlık ve Mezar Taşı İmgesi*'nin sanat tarihi açısından konumuna değinilmiş ve bu alan içerisindeki süreci aktarılacak istenmiştir. Bu etkileşimden yola çıkarak tezin üçüncü bölümünde ressamalara *Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resim Sanatında Mezarlık ve Mezar Taşları* ve *Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatında Mezarlık ve Mezar Taşları* başlıklarında yer verilmiştir. İncelenen ressamlar, eserleriyle birlikte temel ve yardımcı kaynakçalar ile değerlendirilerek gösterilmeye çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde ise; Türk uygarlıklarının bıraktıkları mirasın içerisinde ölüm ve mezar kültürünün önemine değinilerek, etkilerinin tahlil edilmesi gerekliliğinin vurgusu yapılmıştır. Böylelikle ölüm sorunsalının çözümsüzlüğü ve sonrasında doğurduğu kazanımları ifade etme yoluna gidilmiştir. Tarih boyunca; inanış biçimlerinde, din ve geleneklerinde ölümü, dolayısıyla mezar imgesini her zaman hayatlarının merkezine alan çeşitli Türk kültürlerinde heykel çalışmaları, mezar taşlarıyla Hunlardan bugüne devam etmiştir.

Türk resminde mezar imgesinin üzerine yoğunlaşıldığından bahsedilirken, plastik açıdan ele alınan mezar taşlarından yola çıkarak sanat dallarının birbirinden etkilenmesi çıkarımını yapabilmekteyiz. Bu etkileşim kapsamında ortaya konulan resimlerin ne gibi noktalardan hareketle ifade edildiği ve hangi ressamlarca yapıldığı yardımcı kaynakçalar kullanılarak, ayrıntılarıyla örneklendirildiği anlatılmıştır. Ayrıca ressamların bahsi geçen hususlarda verdiği eserler ile güttüğü amaçlar ifade edilmektedir.

Araştırma her şeyden önce bir sanat uygulama pratiğidir. Literatür çalışma yöntemi belgeleri toplama, verileri tasnifleme, sınıflandırma, anlamlı ve mantıksal tahliller yapma, benzerlikleri inceleme, açıklama, yorumlama ve önemiyle üstün olan etik ilkeler açısından değerlendirmeye nihayet salt betimleme, çözümlenme ve yorumlama ile yetinmeyip, sorun – çözüm merkezli görüş ve düşüncelerde bulunma yöntemleriyle tamamlanmıştır.



## **BİRİNCİ BÖLÜM**

### **TÜRK TARİHİNDE**

### **MEZARLIK VE MEZAR TAŞLARI**

Araştırmalarda Orta Asya'da geçmiş tarihlere kadar uzanan bir uygarlığın varlığından söz edilmektedir. Yüzyıl kadar öncesinden itibaren giderek önem kazanan arkeolojik çalışmalar araştırmalara belge niteliği taşımaktadır. Bulgular ışığında Türk tarihine baktığımızda, mezarlık ve mezar taşlarına ait pek çok eserin mevcut olduğu görülmektedir. Böylece mezar oluşturma ve mezar üzerine bir materyal (genellikle taş) dikilmesinin, yazının bulunuşundan önceki dönemlere kadar uzanan çok eski bir adet, anane olduğu görülür.

Hazar, Avar veya Hun, Göktürk gibi Orta Asya Türklerinde kurgan, balbal gibi mezar kültürlerinin olduğu, günümüze ulaşan örneklerle belgelenir. Karahanlılar zamanından itibaren Türklerin, İslamiyet'in etkisiyle mezar anlayışları ve geleneklerinde değişim başlamıştır; ancak anıt mezar geleneği Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklularda da devam etmiştir. Türkler, değişik coğrafi noktalarda yaşadığı için oldukça zengin ve farklı ölüm, mezar, mezar taşları kültürlerine sahiptir. Kurgan, balbal, şahide, kümbet, türbe gibi mezar yapıları ile dikkati çeken bu gelenekte ataların rolü büyüktür. Bu yüzden, Türk kültüründe, hayatta olanların dünyasında, kimi zaman ölmüş olanlar buldukları durumun tam tersine, daha da hayata dair dinamik etki gösterirler. Mezar taşları (şahideler) ise artık yaşayanlar dünyasında olamayanların, geleceğe mesajlarını aktaran en önemli ve bazen tek iletişim araçları olmuşlardır.<sup>1</sup>

Tezin ana sorunsalını oluşturan dönemi kapsayan süreç Osmanlı dönemiyle başlar. Bu sürecin başlangıç devrine ait olan mezar taşlarında, Selçuklu ve Beylikler Devri etkisi görülür. Mezar taşları, başlangıçta sade, öz ve nettir. Osmanlı motifleri, 16. yüzyılın ortaları ile 18. yüzyılın ortaları arasında kendine özgü bir karaktere ulaşmıştır. Mimari üsluplar ve toplumsal yapıyla doğru orantılı bir gelişim de göstermiştir.

---

<sup>1</sup> Hasan Bahar, "Avrasya'da Ölüm ve Türklerde Mezar Kültürü", *Prof. Dr. Nejat Göyünç'e Armağan*, Konya 2013, s. 267.

## 1.1. Türk Kültür ve Sanatına Genel Bakış

Türk kültürü, birçok farklı kültürün iç içe geçtiği, birbirinden farklı dillerin, inanışların, örf ve adetlerin, geleneklerin yer aldığı, bütünlüğü ile diğer toplumlardan ayrılan köklü ve kadim bir katmanlar teşekkülüdür. Bu katmanlardan meydana gelen toplumunun tarihte mevcudiyeti, öncelikle İç Asya ile başlamış ve giderek farklı coğrafi konumlarında etkisiyle yeni formlar kazanarak başlı başına bir kimliğe dönüşmüştür.

Tarihi belgelerden öğrendiğimiz bilgiler kapsamında anlaşılıyor ki, Hunlardan Selçuklulara gelinceye kadar Türklerin siyasi ve coğrafi anlamda, yirmi büyük devleti üç asra yakın bir zaman çerçevesinde kurup koruyup var etmişlerdir.<sup>2</sup> İskitlerin Akdeniz uygarlıkları ile temasları, batı ve güneydeki göçebelerin İran ve Hint ile ilişkileri Türk kültürlerinin zenginleşmesine imkân sağlamış; bununla beraber Çin'in Orta Asya üzerinde yadsınamaz tesiri de yeni kültürel kazanımlara olanak sağlamıştır. Türkler Çin'e yaptıkları sayısız akınlarla buralara yerleşmişlerdir. Yurt edindikleri diyarlarda yeni kültürden etkilenmelerine rağmen kendi sanat, örf ve adetlerini yaşatmaya devam etmişlerdir. Bu etkileşimlerin yanı sıra Hun İmparatorluğu'na bağlı olan ve bünyesinde birleşen farklı kültürler, atlı step kültürü içerisinde kendine özgü Orta Asya sanatının oluşumunu sağlamıştır.<sup>3</sup> Bu devletler, koloniler, alt-üst topluluklar ile şekillenen yaşam biçimi, inançlar, gelenekler, adetler, düşünce biçimleri zamanla ayrı ayrı olsa da temelde bir bütün kültürü dolayısıyla sanatı meydana getirmiş, böylece tarih süreci içerisinde daha da zenginleşerek kollara ayrılan, yeni kurulan her devlet veya beylikler gibi düzenli veya düzensiz topluluklarla çeşitlenen Türk Sanatı ortaya çıkmıştır. Bu zengin ve uzun süreç, kaynaklara göre Hunlar ile başlayıp günümüze kadar gelmektedir.

### 1.1.1. Ölüm, Mezar, Mezarlık Kültü İncelemesi

Her canlı, doğumun ardından ölümlle yüzleşir. Ama canlı türleri arasında sadece insanlar bir bilinçle ölümlerini yakmış, yüksek kayaların tepelerine bırakarak yırtıcı kuşlara parçalamış, ağaçlar üzerine gözler yaparak dallar arasına tutturmuş, çuval içerisine koyarak kuyulara sarkıtmış ve toprağa gömmüşlerdir. İnsanların inançları ile bağlantılı bu

---

\*Sigrafitto Tekniği; İğne ile seramik, karo, fayans veya granit üzerine sır üstü seramik boyası uygulandıktan sonra kazımlarla resim ve şekiller yapma sanatıdır.

<sup>2</sup> Nejat Diyarbakirli, "Eski Türklerde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Cilt:3, Ankara 2002, s. 830.

<sup>3</sup> Nejat Diyarbakirli, a.g.e., s. 830.

uygulamaların en yaygını bugün de geçerliliğini koruyan toprağa gömme yöntemidir. Hayatını kaybeden kişinin toprağa gömüldüğü, farklı farklı biçimleri olan bu yerlere mezar, gömüt, kabir gibi isimler verilmekte, bu tarz mezarlar üzerine konulan ve orada yatan kişinin yerini, ölüm tarihini, kimliğini, önemini, muvaffakiyetini anlatan bilgilerin yazıldığı taşlara da *mezar taşı* denilmektedir.

Ölüm ritüelleri, tarih boyunca kültürlere göre farklılık göstermiştir. Hun kültüründe, iç içe iki tabut yapılır, mezar odasına kıymetli madenler altın, gümüşten eşyalar, süsler, elbiseler konulur, mezarın üstüne tepe yapılmaz ve törende de özel bir elbise giyilmezdi.<sup>4</sup> Yine Hunlarda veya Moğollarda Kağan öldüğünde, sayısı yüzlere varabilen hizmetçilerinin de öldürüldüğü belirtilmiştir. Cengiz Han'ın ardından tutsakların (bine yakın) öldürüldüğünün kaydedilmesi bu geleneğin bozkırdaki tesirini göstermektedir.<sup>5</sup>

Çin Yıllıklarından edinilen bilgilere göre Göktürkler'de hayatını kaybeden kişi, bir çadıra (İslami dönemdeki türbe yapılarının bu çadırlardan geliştiği iddiaları vardır) konulur, at ve koyun kurban edilir, ardında kalanlar yüzlerini, ellerini bıçakla çizerek çadırın etrafında yedi kere döndükten sonra eşyalarıyla birlikte ceset yakılırdı. Küller sadece sonbahar ve ilkbahar aylarında toprağa gömülür ve bu işlemle birlikte tekrar kurban kesilirdi.<sup>6</sup> 634 yılında İlig Kağan'ın ölüsü töre gereğince yakılmıştır<sup>7</sup>. Ayrıca farklı dönemlerde ölüyü yakmanın yanı sıra mumyalayarak mezar odasına bırakma, toprağa gömme, tabutla ağaca bırakıp asma, bir çardak üzerine koyma, etlerinden ayrılan kemiklerin bir kaba bırakılması gibi adetler de uygulanmaktaydı.

14. yüzyılda Anadolu'yu gezen İbn-i Batuta'ya<sup>8</sup> göre dönemin Sinop Beylerbeyi İbrahim Bey, annesinin cenaze törenine yaya ve başı açık katılmıştır. Diğer beyler ve kapı kulları da başlıklarını çıkarmışlar ve kaftanlarını ters giymişlerdir. Kadı, hatip, hoca gibi makam ve görevdekiler ise kaftanlarını ters giymiş ama her zaman kullandıkları

<sup>4</sup> Ayşe Onat, *Han Hanedanlığı Tarihi Hsiung-Nu (Hun) Monografisi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2004, s. 9.

<sup>5</sup> Jean Paul Roux, *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, (Çev. Lale Arslan) Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006, s. 300 - Jean Paul Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*, (Çev. Aykut Kazancıgil) Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999, s. 279.

<sup>6</sup> Radloff Wilhelm, *Sibiryada'dan - Seçmeler*, (Çev. Ahmet Temir) Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul 1976, s. 98.

<sup>7</sup> İsenbike Togan, *Eski T'ang Tarihi* (Chiu T'ang-shu), Türk Tarih Kurumu (Çev. Gülnar Kara, Cahide Baysal), Ankara 2005, s. 22.

<sup>8</sup> İbn- batuta, *İbni Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler*, Haz. İsmet Parmaksızoğlu, MEB Yayını, İstanbul 1971, s. 65.

başlıklarının yerine siyah renkli bir örtü dolamışlardır. Ritüellerden biri olan yas, kırk gün sürmüş ve her gün yemek verilmiştir.<sup>9</sup>

15. yüzyılda II. Bayezid'in torunlarından Şehzade Süleyman Mısır'da öldüğünde, Osmanlı ölü gömme geleneklerine göre defnedilmiştir. Önden kefaret sadakalarını taşıyanlar yol alırken, şehzadenin atlarının kuyrukları kısaltılmış ve eyerleri ters çevrilmiştir. Sarığı ve kırılmış yayları sandukasının üstüne bırakılmıştır.

Fatih'in cenazesinde ise Sinop Beylerbeyi İbrahim Bey'in annesinin cenazesine çok benzer ritüeller uygulandığını görürüz: Törende halk başından aşağı toprak serpmiş, yeniçeriler börtüklerini çıkarıp başlarına tüysüz ince sık dokunmuş yün kumaştan siyah çuha sarmış, kadınlar saçlarını kısaltmış, şehzadenin atının ise kuyruğu kesilmiştir. Cenaze sonrasında Fatih Sultan Mehmet Han'ın hayrı olarak fakir fukaraya beş bin altın sadaka dağıtılıp bin hayvan kurban edilmiştir.<sup>10</sup> IV. Murat'ın ise üstünde savaştığı üç atı, eyerleri ters çevrilmiş olarak tabut önünde yürütülmüştür. Fatih'in kılıcı ve yayı mezarın içine, Kanuni'ninkiler de türbenin içine konulmuştur. Tüm bu törenlerde yas kıyafetleri cenazenin mahiyeti gereği özensiz, siyah, mor gibi koyu renklerden seçilmiştir. Cenaze töreni sırasında bugün de Anadolu'da birçok yerde halen devam ettiği üzere yemek dağıtılmıştır.<sup>11</sup>

İslâm inancına göre yapılması gerekenler konusunda ise farklı görüşler olmakla beraber H. Karaman'ın verdiği bilgilere göre:

“Ölümün yaklaştığı anlaşıldığında hasta sağ tarafına yatırılıp yüzü kibleye çevrilir. Ara sıra, hastanın da tekrarlama amacıyla ‘La ilahe illallah Muhammedün Resulullah’ denilir, Yasin okunur. Ölümü ardından ölünün gözleri kapatılır, çenesi bağlanır, bir örtüyle örtülür. Ölünün yüzü açılıp öpülebilir, ağlanabilir. Erkeği erkek, kadını kadın yıkar. Kefenlemek, Müslümanların bir kısmının uygulamasıyla diğerlerinin de yapmış sayılacağı farzlardandır. Ölünün borçlarının bir an önce ödenmesi gerekir. Ölen her Müslümanın namazı kılınır. Hanefilerde bir gereklilik olmadıkça definden sonra cenaze üstüne namaz kılınmaz. Cenaze geçerken ayağa kalkıp kalkmamak tartışmalıdır. Cenaze taşınırken bağırlmaz, sesli tekbir getirilmez. Kabrin yerden bir-iki karış yükseltilmesi ile yetinilmelidir. Definden sonra mezar başında dua edilip Kur'an okunması (Yasin ile Bakara

<sup>9</sup> İbn- batuta, a.g.e., s. 67.

<sup>10</sup> Gilles Veinstein, *Osmanlılar ve Ölüm*, Yayınları, (Çev. Ela Güntekin), İletişim Yayınları, İstanbul 2007, ss. 18-19.

<sup>11</sup> Gilles Veinstein, a.g.e., ss. 19-20.

suresinin başı ve sonu) tartışmalı olmakla birlikte faydalı görülmüştür. Yakın akrabalar üç, eşi dört ay on gün yas tutar. Taziye süresi üç gündür.”<sup>12</sup>

Türkiye’deki cenaze uygulamaları konusunda Kalafat<sup>13</sup> ve Selçuk’un<sup>14</sup> daha çok Türkiye’de yaşayan Aleviler hakkındaki bilgileri esas alınmıştır: Bahsi geçen ritüellerin her ne kadar genellikle Alevi kültüründe uyguladığı görülse de, bazı Manav, Yörük ya da göçmenlerin geleneklerinde de benzer ritüellerin uygulandığı rahatlıkla gözlemlenebilir. Bu adetler bazen soyutlanıp çok sadeleşerek bazen de inanca, mezhebe göre değişkenlik göstererek günümüzde de benzer şekilde uygulanmaya devam etmektedir. Baykuşun çatıya tünemesi, ezan okunurken köpek ulması, kişinin karakterinin tam tersine dönüşmesi, iyiyken kötü, kötüyken çok hayırsever, iyi biri olması ya da yıldız kayması ölümün belirtisi olarak tanımlanır. Ölüm ve defin sırasında: Biri öldüğünde ruhunun kuş olup uçacağı düşünüldüğü için hemen odanın penceresi açılır, ev tütsülenir, havalandırılır. Elbisesi çıkarılır, çenesi bağlanır. Kadınların el, ayak, saçlarına kına sürülür. Kına bilindiği üzere Anadolu kültüründe sadece ölüye değil gelinlere, damada, kadın hac yolcularına, sünnetliğe, askerlere, bebeklere, çocuklara hatta kurbanlık hayvanlara dahi yakılır. Bu ritüellerin ana karakteri olan bireylerin veya hayvanların ortak özelliği, her zaman ölüme olmasa da bir diyara, gurbete, savaşıma, inanca, hayatlarından önemli bir parça vermeleridir ki hepsine de kına sürülür/yakılır. Kişi ikindiden önce öldüyse aynı gün gömülür. Yoksa bir gece bekletilir. Bir bez, battaniye, çarşaf örtülüp üstüne bıçak, makas gibi keskin bir eşya bırakılır, yastığının altına ayna konur. Yakınları sabaha kadar saz eşliğinde ağıt yakarlar. Ertesi gün iki kazanda su kaynatılır, birincisindeki sabunlu suyla yıkanır, ikincisindeki mersin dalı atılmış suyla durulanır. Adana yöresinde çocukların su dökmesi de kıymetlidir, genel olarak ise yakınları ve sevenleri sırayla kazandan aldıkları suyu ölenin başından ayakuçlarına kadar dökerek helallik verirler. Ölüye yeni elbise ve özellikle çorap giydirilir. Üç, yedi dokuz veya on iki kat kefene sarılır, ayak başparmakları birbirine bağlanır. Kefenin arasına dua, ayet yazılı kâğıtlar sokulur. Bazı yerlerde de bu gelenek ölenin ruhunu üç gün sonra ziyaret edecek olan daha önce ölmüş akrabalarına ölü tarafından verilmesi için kefen arasına çiçekler sokulmasıyla farklılık gösterirdi.

<sup>12</sup> Hayrettin Karaman, *Ölüm, Ölü, Defin ve Merasimler, İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri I*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara 1996.

<sup>13</sup> Yaşar Kalafat, “Anadolu ve Yakın Çevresi Türk Halk İnançlarında Ölüm veya Halk İnançlarımıza Göre Yatır Ziyareti”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu* 18-20 Aralık 1998, Mezarlıklar Vakfı Yayını, İstanbul 1999.

<sup>14</sup> Ali Selçuk, *Tahtacılar*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2005, ss. 206-221.



Kırşehir’de sorulara kolay cevap verebilmesi için ağzına akik taşı konur. Evden camiye çıkarılırken eşik önünde kurban kesilir. Unutulmamalıdır ki bu geleneklerin bazıları Manavlarda, göçmenlerde veya benzeri topluluklarda hiç yer almamıştır. Cenaze tabut içerisinde mezara götürülürken evinin önünden geçirilir. Cenazeyi eve getirme geleneğinin bugün hala büyük şehirlerde dahi (mensubu olduğu kültüre bakılmaksızın) devam ettiği görülür. Cenaze giderken oturanlar ayağa kalkar, şapkalar çıkarılır, (bu inançtan çok kişiye saygıdan yapılır.) Önde bir gencin taşıdığı bayrak eşliğinde tabut omuzlarda mezarlığa götürülür. Balıkesir yöresinde birçok köyde, kültürü, mensup olduğu topluluk fark etmeksizin ölünün önünde bayrak gitmesi gibi gelini alan damadın aracının/bineğinin önünde bayrak taşıyan gençler gider. Tabutun üstüne bazen ölünün adının da yazılı olduğu ölümlük kilim veya halı serilir. Gömülürken mezara para atılması veya ölünün avucuna para konulmasına da rastlanır. Ölü, mezarın sapıtma\* bölümündeki döşek ve yastığa baş batıya, yüzü doğuya gelecek şekilde yatırılır. Gömülme esnasında, alanın da yakın zamanda hayatını kaybedebileceği endişesiyle kürek elden ele verilmez. Mezara yerleştirildikten sonra Kur’an, bazı yerlerde 40 Yasin okunur. Mezara evinden, öldüğü yerden veya ulu sayılan evliya, dede, vb. kişilerin mezarlarından getirilen toprak atılır. Tunceli-Erzincan çevresinde mezara ölünün bazı eşyaları konulur. Köylerde mezarın baş tarafına dikilen hece tahtasına ayaktan, ayak kısmındaki tahtaya baş tarafından çözülen kefen bağları takılır. Mezara bayrak asıldığı da olur. Bu uygulama da, Türkistan’da, günümüz Türkiye’sinde birçok evliya mezarlarına bayrak asma, Selçuklularda ölen sultanın bayrağının türbesine konulması geleneğinin<sup>15</sup> parçasıdır.

Defin sonrası hemen eve gelinmez, yol uzatılır. Özellikle kadınlar ağıt yakarlar. Mezar başına bir ağaç dikilir, bu dikilen ağaç, Hristiyanlar da dahil olmak üzere, genellikle servi olur. Mezarlıkta kullanılan eşyalar, tahta vb. gibi malzemelerin artanı uğursuzluk sayıldığı için eve getirilmez. Mezar üstüne bir testi su (Anadolu’da tüm kültürlerde yaygın gelenektir) ve yanına yemek konulur. Ölü evindeki sular, bazı yerlerde yemekler bir daha

---

\* Sapıtma; mezar düz şekilde kazılmakta ya da daha yaygın olarak mezarın içine ayrı bir oygu açılarak cenaze oraya yatırılmaktadır. Oygu, ağaç parçalarıyla, kerpiçle, tuğlayla ya da briketle örülür, sonrasında üzerine toprak atılır. Bazı yörelerde de bu bölüme leht adı verilir.

<sup>15</sup> Nusret Çam, “Türk Mezar ve Türbelerinin Özellikleri İle İlgili Bazı Düşünceler”, Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu 18-20 Aralık 1998, Mezarlıklar Vakfı Yayını, İstanbul 1999, s. 67.

sofraya konulmaz. Defin günü veya takip eden üç gün defin Mevlidi okutturularak benzer uygulamalar ile ritüeller tamamlanırdı.

### 1.1.2. Mezarlık ve Mezar Taşı Kültürünün Tarihçesi

Mezar açmak, ölüyü toprağa gömmek veya mezarlar üzerine farklı materyaller sabitlemek oldukça eski bir gelenektir. Türkler de farklı dönemlerde değişen inanç biçimlerindeki köklü farklılıklara rağmen bu geleneğe bağlı kalmışlar, ölüm ve sonrasında geleneklere gereken önemi vermişlerdir. Özellikle Anadolu'ya geliş tarihlerinden 20. yüzyıl başlarına kadar geçen süreçte, özgün biçimlere ulaşan, plastik değer gösteren, duyarlılık ve kişilik sahibi ve genellikle soyut anlayışta mezar taşları meydana getirmişlerdir.

Türklerin yaşamlarını yitirenlere saygı ve bağlılığı, insanların öldükten sonra tekrar dirileceklerine inanmaları, onlara varlıkları sona ermiş kişiler gözüyle bakmak yerine, fani dünya hayatı sonrası gerçek dünyada birlikte olma inancı, mevtaya karşı tutumlarını tayin eden en önemli faktördür. Mezar taşlarının önemi bu düşünceden gelmektedir. Mezar taşı, bunun en önemli unsuru, konuyu imgeleştirici elemanıdır. Zaman içinde mezar kültürü ve mezar taşına kazandırılan formlar gittikçe gelişerek başlı başına sanat haline gelmiştir. Adeta müesseseleşmiş, köklü bir gelenek haline dönüşmüştür. Bu gelenek, önüne çıkan birçok engelleri aşacak kadar sağlam ve kuvvetli idi. Nitekim İslam felsefesinin “En güzel mezar, kaybolup giden mezardır” ilkesi geçerli olamamış ve Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra da mezar taşı geleneği bozulmamıştır. Fakat İslamiyet'in figüratif elemanların kullanılmasını yasaklayıcı ilkeleri, mezar taşlarının biçimleri üzerinde etkili olmuştur. Yaşar Çoruhlu'ya göre;

“Türkler; Asya, Avrupa, Afrika gibi üç kıtaya yayılmış bir millet olduklarından, mezar ve mezar taşları konusunda zengin bir çeşitliliğe sahiptir. Anayurt, Asya olduğu için bu konudaki değerlendirmelere de buradan başlamak gerekiyor. Asya'nın tarih öncesi dönemlerinden Yeni taş devrinden itibaren mezar mimarisini takip etmek mümkündür. Özellikle Bakır ve onu takip eden Maden Devri, Türk kültürünün doğuş dönemi olarak kabul edilir. Orta Asya'nın Afanesyeva, Andronovo, Karasuk kültürlerinde etrafı bir taş duvarla çevrili mezar, taşla örülüp üstü yassı taşlarla kapatılır, mezarın toprak üstünde kalan kısmında küçük bir toprak yığını oluşturulur.”<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Yaşar Çoruhlu, *Eski Türklerde Başka Bir Dünyada Yaşantı Mekânı Olarak Mezar (Defin) Odası. Defin*, (Ed. Emine Naskali), Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2012,

İskit, Hun ve Göktürk dönemlerinin en önemli mezarları, toprak altında birbirine geçmeli kütüklerden oluşan bir mezar odası, toprak üstünde küçük bir tepesi ile kurganlardır. Mumyalanmış erkekler silahları, kadınlar takılarıyla elbiseleri giydirilmiş olarak ağaçtan oyulmuş sandukaya bırakılmıştır. Mezar odasına günlük kullanım eşyaları, içinde yemek ve içecek bulunan kaplar bırakılmıştır. Cesedin toprağa gömülmesi yanında, yakılması ve kül kabının mezara gömülmesi de diğer bir uygulamadır. Göktürkler döneminde 3 tip mezar görülür:

Birinci tip, tümsek mezarlardır.<sup>17</sup> Taşlarla çevrili 20 metrekare civarındaki kare, dikdörtgen veya daire bir alanın içinde ölünün içine yatırıldığı, taşlarla inşa edilmiş mezarın etrafı ufak bir tepe haline getirilmiş ve üstü taşla kaplanmıştır.<sup>18</sup> Ölünün yanına veya mezarın bir tarafına atlar gömülmüştür. Atlar kişiye ölümünden sonra eşlik edecek olan kutsal varlıklar olarak kabul edilir. Bu tip, Afanesyeva kültüründen beri görülen mezar şeklinin devamıdır.



**Resim:1. 1.** Afanesyeva Kültürüne ait tümsek mezarlar.

İkinci tip, bozkır mezarlarıdır.<sup>19</sup> Genellikle etraflarında hendek bulunur ve biraz yüksekcedirler. Kenarları taştan yapılmış sandık formundadır. Bu sandukaların etrafı

<sup>17</sup> Bahaeddin Ögel, *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1991, s. 133.

<sup>18</sup> Ciro Lo Muzio, *Erken Dönem Türklerinde Defin İşlemleri*, Türkler Ansiklopedisi, (Çev: Bülent Keneş), C.III, Ankara 2002, s.208.

<sup>19</sup> Bahaeddin Ögel, a.g.e., s.133.

bezemelerle kaplı ve içleri boş veya toprak dolu olabilir. Göktürk döneminde sıkça gördüğümüz bu tip, yekpare taştan da yapılmıştır. Mezarın yanında veya içerisinde bir elinde silahı diğer elinde kadehi bulunan ölünün heykeli, kutsal sayılan koç-koyun heykelleri de yer alabilir.



**Resim:1. 2.** Göktürk Dönemine ait bozkır mezar.

Üçüncü tip, Doğu-batı yönünde kerpiçten duvarlı anıtlar genellikle dikdörtgen planlıdır. Bilge Kağan, Köl-Tigin ve Tonyukuk mezar anıtlarının yapıları birbiriyle aynı sayılabilecek özelliklere sahiptir. Bahsi geçen anıt tipinin dış duvarının çevresini çukur sarar, doğu duvarının tam ortasına denk gelecek şekilde karşılıklı, kutsal sayılan hayvan figürlerinden olan koç heykellerinin olduğu kapı bulunur. Girişte kaplumbağa heykeli ve sonrasında ise bir sunak taşı yer alır. Farklı işlevlerine karşılık bu anıt yapısı bir mezardır.



**Resim : 1. 3. Køl Tiğın Anıtı**

Bu mezar anıtlarında, doğrudan bugünkü mezar taşlarının karşılığı olarak kabul edilebilecek olan, anıtların içine veya yanına bırakılan-dikilen ölü heykelleridir.<sup>20</sup> Doğu Avrupa'dan Çin'e kadar bütün Asya bozkırında rastlanılır. Genellikle ayaktadırlar, başlık, kaftan ve çizmeleriyle kıyafetlidirler. Birbirleriyle eş değildirler, hepsi de farklıdır. Karadeniz'in kuzeyinde kadınlara ait olanları da bulunmuştur. Orta Asya bozkırlarından, Arap yarımadasına, Kuzey Afrika'ya, Anadolu ve Doğu Avrupa topraklarına kadar nişanelerini bırakan Türkler kurdukları birçok devletler veya toplulukları ile izler bırakmaya devam etmiştir. Özellikle Anadolu üzerinde sayısız mezar yapıları/anıtları bırakmışlardır. Bu topraklarda günümüze kadar iyi korunmuş örneklerin yanı sıra, yok olma noktasına gelmiş birçok Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu - Beylikler özellikle Osmanlı dönemi eserleriyle karşılarız.

Osmanlı dönemi mezar taşlarına genel olarak bakıldığında ise bazı mezar taşları, lahite benzer görünüm verir. Fakat bunlar, lahit benzeri sandukanın dar kenarları üzerine baş ve ayak taşları aşağı doğru konulmasıyla lahitten farklı bir biçime sokulmuştur. Aynı zamanda baş ve ayak taşları aşağıya doğru genişleyerek mermer sandukaların dar yüzlerini oluşturur ve onunla bütünlük sağlarlar.

<sup>20</sup> Bahaeddin Ögel, a.g.e, s.166.

Osmanlı'daki mezar taşlarında üç önemli özellik dikkati çeker. Yazı/hat sanatı, taş işçiliğindeki bezeme vb. formlar, üçüncü olarak da dinî ve edebi metinlerdeki ifadeler. Yazı kısmında genellikle celî sülüs, celî talik ve kûfinin işlendiğini gözlemledik. Çeşitli taş türlerinden yapılan kitabelerden bazıları ünlü hattatların imzasını bıraktığı şahidelerdir. Alanında üslup sahibi hattatlar, yazdıkları kitabelerin sonuna imzalarını atmışlar ve imzaya, yalnızca hattat ismi veya “bunu yazan” anlamına gelen Arapça “ketebehû” eklentisiyle birlikte yer verilmiştir.<sup>21</sup>

Mezar taşları, genellikle dikey ya da yatay prizmatik biçimlerden meydana gelmiştir. Bu dikey taşlar, mezarın baş ve ayak kısmına dik olarak konur ve *Şahide*<sup>22</sup> adını alır. *Baş Taşı* adı verilen parça başta, *Ayak Taşı* adı verilen taşta ölünün ayak kısmında yer alır.

Yatay taşlar genellikle tabut şeklindedir, Antik dönem lahitlerini andırır bunlara da *Sanduka* adı verilir. Bazen tüm bu parçaları Selçuklu dönemi örneklerinde olduğu gibi aynı mezarda hatta tek parça olarak da görebiliriz.

### 1.1.3. Mezar Kültürünün Türklerdeki Gelişimi

Dini inanç temellerinde genellikle bir alanın mukaddes sayılabilmesi için sadece oraya birinin defin edilmesi değil dini değerler çerçevesinde de kutsal sayılabilmesi gerekmektedir. Bu nedenle orman sınıfında ağaçlıklar, yüce dağlar, ırmak kıyıları, tepelerin dorukları ve özellikle mukaddes sayılan alanlar, genellikle gömüt yeri olarak saptanmıştır.<sup>23</sup>

Millet vasfını haiz olmuş her topluluk, inanç usulleriyle birlikte ölüm üzerine örf ve adetler geliştirmiştir. Türklerin, Orta Asya birincil olmak üzere içerisinde yaşadığı coğrafi koşullar, kurdukları devletler, topluluklar, göçebe hayat stilleri veya yerleşik hayata geçmeleri, yönettikleri ya da ilişki içerisinde oldukları farklı etnik gruplar uzun yıllar boyunca kültürlerinin yapı taşlarını oluşturmuştur.

<sup>21</sup> Süleyman Berk, *Din ve Hayat*, TDV - *İstanbul Müftülüğü Dergisi*, S.9, İstanbul 2010, s. 82.

<sup>22</sup> Mezarların baş ve ayak tarafına dikilen üzerinde çoğunlukla yazı veya çiçek bulunan mezar taşlarına verilen addır.

<sup>23</sup> Muammer Demirel, *Eski Türklerde Cenaze Törenleri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa 2000, s. 48.

Türklerde de gömüt gelenekleri, ölüme ve ritüellerine ilişkin dini inançlar zaman içinde değişime uğramıştır. İlk dönemlerde uygulanan yöntemler olan toprağa gömmek, doğada ya da belirlenmiş muhtelif alanda, yapıda terk etmek, sergilemek veya mumyalamak ve yakmaktır.<sup>24</sup> Bununla beraber eski dönem Türklerde biri hayatını kaybettiğinde bütün defnetme çabalarının yanı sıra, bir yas döneminde başlardı. Bu muhtelif zaman diliminin hangi uzunlukta olması gerektiği bağlı bulunan boy / kabileye göre değişkenlik gösterirdi.

*Yuğ* adı verilen törenlerde, Çin Yıllıklarına göre Göktürkler’de ve diğer yakın dönem Türklerde cesedin bulunduğu çadırın etrafında atları ile tur atar, saçlarını keser, yüzlerini ayrıca ellerini çizip kanatırlar ve hayvan kurban ederlerdi. Süreç böylece devam ederdi.<sup>25</sup> Ritüeller bittikten sonra beden toprağa verilir ya da yakılır külleri gömülür, ardından da bir heykeli veya resmi yapılarak mezarın üstüne bırakılırdı.<sup>26</sup>

Türklerde mezar taşı geleneğinin coğrafi bölge ve inanç sistemindeki değişikliklere rağmen, Orta Asya’dan günümüze temelde çok değişmeden bugüne ulaştığı görülmektedir. Türklerin İslamiyet’e geçmeleri, mezar taşlarının formlarında değişikliği de beraberinde getirmiştir. İslam inancında mezar taşı, sadece kabrin tanınması ve ziyaret edilmesi için gereklidir, yalın olmalıdır. Bu konuyla ilgili olarak, “Resulullah, Osman b. Maz'un'un kabri başına büyük bir taş dikmiş ve bununla kardeşimin kabrini tanır ve bulurum, ailemden ölenleri de yanına gömerim”<sup>27</sup> demiştir. İslam Fıkıhı bilginlerinin birçoğu, mezara yazı yazılmasını yasaklayan hadislerden yola çıkarak içeriği ne olursa olsun, kabir üzerine yazı yazmayı mekruh görmüştür. Hanefilere ve diğer ulemeden bazılarının göre ise ölünün kabrinin kaybolmaması, saygı duyulması ve çiğnenmemesi için gerekirse yazı yazmakta bir sakınca yoktur; çünkü hadisteki yasağa rağmen İslam bilginlerinin fikir birliği (icma) derecesinde bir uygulama ile kabir taşlarına yazı yazılmıştır.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> Jean Paul Roux, a.g.e., ss. 61-72 - Gökçen Kapusuzoğlu, *Çin Kaynaklarına Göre Türk Kültür Çevresinde Evlenme ve Cenaze Gelenekleri*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi, C.34, S.58, Ankara 2015, s. 510.

<sup>25</sup> İbrahim Kafesoğlu, *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1984, s. 291.

<sup>26</sup> Wilhelm Barthold, *Türklerde ve Moğollarda Defin Merasimi Meselesine Dair*, Türk Tarih Kurumu Basımevi (Çev. Abdülkadir İnan), (Belleten, 9. cilt, 43. sayıdan ayrı basım, Temmuz-1947), Ankara 1947, ss. 515-539.

<sup>27</sup> Mehmet Şener, *Kabir*, DiA Yayınları, C.24, İstanbul 2001, s. 36.

<sup>28</sup> Mehmet Şener, a.g.e., s. 36.

## İKİNCİ BÖLÜM

### PLASTİK AÇIDAN MEZAR TAŞLARININ İNCELENMESİ

Çağlar boyu değişen inanç sistemleri, yaşam koşulları, kültür ve sanatta da değişime neden olmuştur. Türkler tüm bu değişimlere rağmen mezarlık ve mezar taşı gibi bazı zanaat temelli kültürel ritüellerini kaybetmemişler, aksine geliştirerek sonraki nesillere birer sanat eseri haline getirerek bırakmışlardır. Bu gelişim sonucunda en sanatlı örnekler ise Selçuklu, Osmanlı gibi Türk devletlerince miras bırakılmıştır. Bahsi geçen bu dönem mezar taşlarının yapımında nihai amacın, bir karakterin tasvirini yapmak yerine, onun siyasi veya manevi anlamda rütbelerini, aşama ve derecelerini ortaya çıkarmak olduğu aşikârdır. Taşlarda özellikle Osmanlı'da kişinin mesleğini anlatan, çapalar, resim paletleri, hokka veya divitler ya da merhumun kahramanlığını betimleyen silahlar, oklar, yaylar, hançer veya kılıçlar, ölen bir kadınsa benliğine dair öğeler, devlet adamıysa bunu ifade eden başlıklar yer almıştır.<sup>29</sup> Bu yapıtların diğer özelliği de, bazı sanatçıların taşlarda imzalarının yer almasıdır. Kümbetler, türbeler, çeşit çeşit mezar yapıları bazen mimarlar bazense direk sanatçılar tarafından projelendirilip tasarım ve uygulaması yapılmıştır.

---

<sup>29</sup> Süleyman Berk, *a.g.e.*, s.83.



## 2.1. Heykel Biçimindeki Mezar Taşları

İlk Türk kültürlerinde ya da sonraki kültürlerde mimaride, balballarda, anıtlarda, mezar taşlarında, yine Beylikler ve Selçuklular'da veya Osmanlı Devleti'nde Batılı anlamda bir heykel geleneği yer almamıştır. Fakat özellikle son dönem büyük Türk devletlerinden olan Osmanlılar da kadim ve köklü kültürlerin harmanıya benzersiz ve zarif bir taş işçiliği görülür. Mimari öğelerde, mezar taşlarında yer alan bu figürler ile bezenen yapılar Batı'nın en, boy ve derinliğe sahip heykel anlayışına karşılık gelir niteliktedir. Özellikle mezar taşları kadın ve erkek olmak üzere iki gruba ayrılmış birbirinden farklı eserler haline gelmiştir. Erkek olanlarında silahların, bitkisel motiflerin ve çeşitli eşyaların yanında sosyal statülerini belirten başlıklar ön plandadır. Kadın olanlarında ise yine çeşitli eşyaların kullanılmasıyla birlikte eşsiz çiçek motifleri veya benzer detaylarla taşlar zarif birer soyut heykel niteliğine ulaşmışlardır.<sup>30</sup>

### 2.1.1. İnsan Heykelleri

Çin sınırından Doğu Avrupa'ya, Avrasya bozkırlarında mezarlara ölünün heykelinin dikildiğini belirtmiştik. Göktürklerde varlığını kesin olarak bildiğimiz heykellerin erken dönem geyikli taşların devamı olabileceği söylenir.<sup>31</sup> Türkiye'de Emel Esin'in Malatya Battal Gazi Tekkesi Mezarlığından alınmış, fotoğrafını verdiği, bugün kayıp olan heykel dışında, Erzincan çevresinde az da olsa belden yukarısı verilmiş insan heykelleri mevcuttur. Bunlardan Çayırılı ilçesi Başköy'de bir ilkokul öğretmeni ve eşinin 1968 tarihli.<sup>32</sup> Heykel dışında çok sayıda insan tasvirinden bezeme kısmında söz edilecektir. Bunlar dışında, çoğunda yazı ve açık bir insan biçimi olmayan, ancak arkadan saç belliği işlenmiş Malatya'dan Manisa'ya çok sayıdaki örnek de bu grup içinde düşünülebilir.

<sup>30</sup> A.g.e., s.82.

<sup>31</sup> Lo Ciro Muzio, *Erken Dönem Türklerinde Defin İşlemleri, Türkler Ansiklopedisi*, (çev. Bülent Keneş), C.III Ankara 2002, s. 209.

<sup>32</sup> Haldun Özkan, "Erzincan / Çayırılı ve Çevresinde Heykel Biçimli Mezar Taşlarından Birkaç Örnek" 6. *Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, Kayseri*, 8-0 Nisan 2002, 2002, ss. 611-619.



**Resim: 2. 1.** Erzincan Çayırılı Başköy (1972)



**Resim: 2. 2.** Malatya Kadın Mezar Taşı ön ve arka yüzü (1836)

### 2.1.2. Koç – Koyun ve At Heykelleri

Kars'tan Afyonkarahisar bölgelerine dek olan Anadolu coğrafyasında özellikle Doğu Anadolu'da Koç-Koyun heykelli mezar taşları, Göktürkler de kullanılan mezar taşları ile benzerlik gösterir. Kitabeli olan örnekler 1400 yılından başlar ve 1968 yılına kadar devam ettiği görülmüştür. Bu örneklerin Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerinden geldiği düşünülmektedir. Ülkemizde şu ana dek 258 civarında örnek olduğu tespit edilmiştir.<sup>33</sup> Başı kırık olan mezarlıklardaki bazı heykellerin at figürü olarak kabul edilmesi konusunda şüphe duyulmaktadır. Lakin at figürü, mezarlıklarda rölyef tarzı olarak çoğunluktadır. Bu heykellere, İslam öncesi gelenekleri yaşatan kırsal kültürde rastlanmaktadır. Kentlerde çok görülmeyen bu tiplerin yapımı, 1970'lere kadar sürmüştür.

<sup>33</sup> Halit Çal, "Kastamonu Müzesindeki Türk Mezar Taşları", *Prof. Dr. Rüçhan Arık- Prof. Dr. M. Oluş Arık Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu, İpek Yolu Dergisi Özel Sayısı, Konya Kitabı 10*, Konya 2007, s. 127.



**Resim: 2. 3.**Erzincan/Çayırılı/Eşmepınar köyü **Resim: 2. 4.** Afyon, 14. yüzyıl başı koç şeklinde mezar



**Resim: 2. 5.** At Şekilli Mezar Taşları, Elazığ Müzesi

## 2.2. Çeşitli Geometrik Biçimlerde Mezar Taşları

Anadolu'nun diğer bölgelerinde bulunan yapıtlar, Ahlat mezar taşlarına oranla daha küçük boyutludur. Bunların diğer belirgin özellikleri ise insan, hayvan ve kuş motiflerini kapsamasıdır. Beyhan Karamağaralı, Ahlat mezar taşlarını 3 ana ve 7 alt tip içinde incelemiştir.<sup>34</sup> Selçuklu ve Beylikler dönemi mezar taşları için tipolojiye bağlı kalarak, diğer bölgelerdeki tipler de tasnif ederek ele alınmıştır.

### 2.2.1. Selçuklu – Beylikler Dönemi Mezar Tipleri ve Mezar Taşları

Beylikler dönemi, Osmanlı ilk zamanları özellikle Bursa biçimi uzun sandıkların ve üzerindeki sivri ya da yuvarlak kemerlerin yer aldığı taşların boyu oldukça yüksektir, figüratif öğelere rastlanmaz ve çok iyi bir işçilikle yontulmuş detaylar görülür.

*Çerçeveli mezarlar*, bu mezar tipleri dikdörtgen şekilde olan kenarları tek parçadan oluşan taş yapılardır. Dikey uzunlukları takribi 20 cm boyundadır. Çerçevenin etrafında taşa oyulmuş yazı, süsleme gibi bezemeler olabilir.<sup>35</sup>

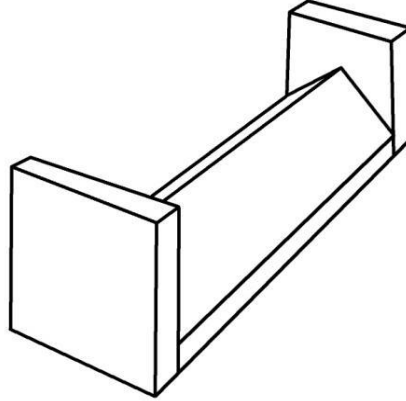


**Resim: 2. 6.** Çerçeveli mezar Malatya 14.yüzyıl

<sup>34</sup> Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezartaşları*, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayını, Ankara 1972, ss.36-50.

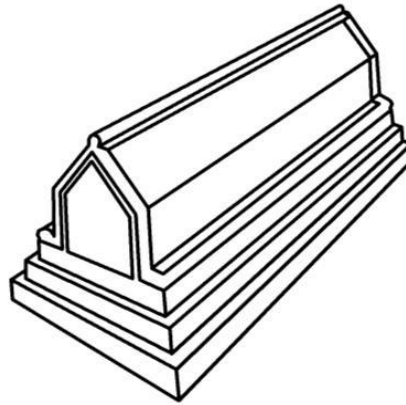
<sup>35</sup> Halit Çal, "Türklerde Mezar – Mezar Taşları", *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015, s. 299.

*Çatma Lahitler*, gövde üçgen formludur. Başında ve ayakucunda ise dikdörtgen dikey taş yer alır. En eski örneği 11. yüzyıl sonunda Ahlat'tadır.<sup>36</sup>



**Resim: 2. 7.** Çatma Lahit

*Şahidesiz Yekpare Gövdeli Prizmatik Sandukalar*, dikdörtgen bir kaideye oturan yukarı yüzey prizmal formdadır. İlk örnekleri 11. yüzyıl sonu ve 12. yüzyıl başında görülebilir.<sup>37</sup>



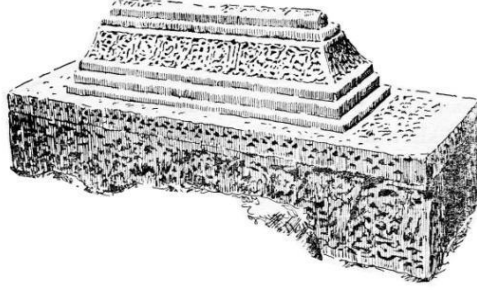
**Resim: 2. 8.** Şahidesiz Yekpare Gövdeli Prizmatik Sanduka

*Şahidesiz Gövdeli ve Kapaklı Sandukalar*, beş kenarlı gövde üzerine oturtulan dikdörtgen sandık formunda olan yapının üstüne doğru daralan biçimdedir. “Yüzyıl Orhun-Yenisey bölgesindekiler ile Gazne şehrinde Sebuk-tekın'in 997 ve Ravza'da Gazneli Mahmud'un 1030 tarihli mezar taşlarının bu tipin öncüsü olduğu belirtilmiştir. Ahlat'taki örnekleri, 1158 ve 1161 tarihlidir.”<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Halit Çal, *Türklerde Mezar – Mezar Taşları*, a.g.e. s. 300.

<sup>37</sup> A.g.e., s. 300.

<sup>38</sup> A.g.e., s. 300 – 3001.



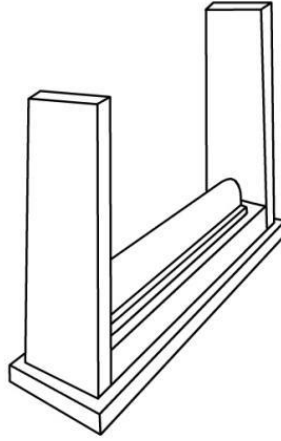
**Resim:2.9.**Gövdeli ve kapaklı sanduka



**Resim:2.10.** Eskişehir Seyid Gazi Dergâhı'ndan gövdeli ve kapaklı sanduka (1311)

*Şahideli mezarlar*, Ahlat civarında yaygın olarak görülen bu tip sandukaların uçlarında baş ve ayak taşı bulunur. Buna göre beş alt tip olduğu belirtilmiştir;

*Şahideli silindirik sandukalar*, gövde kademeli dikdörtgen olarak görülüp, üst kısmı yarım silindirik biçimdedir ve üzeri yazı, geometrik ve bitkisel figürlerle kaplanmıştır. 1189 tarihli örnek mevcuttur. Bu gövde tipine en yaygın 13. yüzyılda rastlanmaktadır.<sup>39</sup>

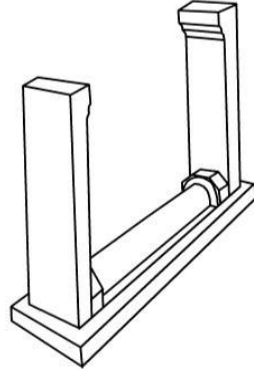


**Resim: 2. 11.** Şahideli silindirik sanduka.

*Şahideli sütun biçiminde sandukalar*, 1279 tarihli olduğu kabul edilen üstü yatay bir sütun olan gövde dikdörtgendir.<sup>40</sup>

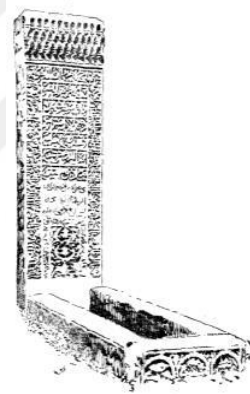
<sup>39</sup> A.g.e., s. 301.

<sup>40</sup> Beyhan Karamağaralı, a.g.e., s. 48.



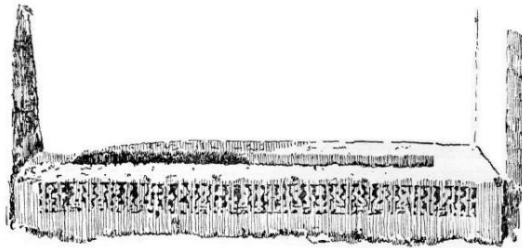
**Resim: 2. 12.** Şahideli sütun biçimli yekpare sanduka.

*Şahideli üç parçadan müteşekkil üzeri açık sandukalar*, “kenarları tek parça taştan u şeklindeki gövdenin batı kenarını baş taşı sınırlar. İçi boştur. 13. yüzyılın başından 14. yüzyılın ortasına kadar devam eden bu tip yoğun bezemesi ile diğerlerinden ayrılır.”<sup>41</sup>



**Resim: 2. 13.** Şahideli üç parçadan müteşekkil üzeri açık sanduka.

*Şahideli Tekne Biçimli Yekpare Sandukalar*, az sayıdaki bu şahide baş ve ayak taşlarına sahiptir. Dikdörtgen gövde yekparedir.<sup>42</sup>



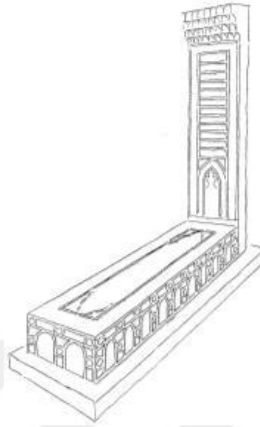
**Resim: 2. 14.** Şahideli Tekne Biçimli Yekpare Sanduka.

<sup>41</sup> A.g.e., ss. 48 – 49.

<sup>42</sup> A.g.e., s. 50.



*Şahideli dikdörtgen prizma şeklinde yekpare sandukalar*, derinliği az olan dikdörtgen oyuğa sahiptir. Bu oyuklar kemerlidir bu yüzden mihraba benzetilir. 13. yüzyıldan 15. yüzyıl başına kadar sürmüştür.<sup>43</sup>



**Resim: 2. 15.** Şahideli dikdörtgen prizma şeklinde yekpare sanduka.

*Şahideler*, Beylikler ve Selçuklu döneminin önemli şehirleri olan Konya, Tokat gibi merkezlerde sıklıkla müzelerde yer alırlar. Bu nedenle doğrudan toprağa saplanmış mı yoksa bir kaide olarak kullanılan gövdeye mi oturtulmuş bilinmemektedir. Ayrıca baş ve ayak taşları olarak iki farklı formda olan bu yapılar Ahlat'ta olduğu gibi yatay bir gövdenin iki ucuna dikilir.<sup>44</sup>

*Dikdörtgen prizmal biçimli gövdeliler*, Ahlat ve çevresinde rastlanan baş ve ayak taşları düşey dikdörtgen prizma biçimindedir. Genellikle baskın olarak 12. yüzyıl ile 16. yüzyıl arasında görülür.

Boyları, "2 metre civarında olan yükseklik bir örnekte 3.52 metreye ulaşabilmektedir. Türkiye'de bu bölge dışında, böyle uzun mezar taşı çok azdır. Bu bölgedeki gövdeden çıkıntılı dikdörtgen tepeliklerin bazıları ejder kabartmalıdır. Yükseklikleri ve bezemeleri itibarıyla Orhun anıtları geleneğini sürdürdükleri belirtilmiştir."<sup>45</sup>

Bu dikdörtgen grubun yükseklikleri 60-70 cm. olanları da vardır. Örnekleri Malatya'da da görülmektedir.

<sup>43</sup> Halit Çal, "Türklerde Mezar – Mezar Taşları", a.g.e., s. 301.

<sup>44</sup> A.g.e., s. 301.

<sup>45</sup> A.g.e., ss. 301 – 302.





**Resim: 2. 16.** Ahlat.



**Resim: 2. 17.** Malatya Kırklar Mezarlığı. (1368)

*Sivri kemerliler*, Ankara'dan Edirne'ye kadar görülen bu tiplerin yükseklikleri 50-70 cm, kalınlıkları 5-10 cm olarak değişiklik gösterir, 14.-15. yüzyıllarda yaygındır. Ön ve arka yüzleri yazılı olan baş taşlarının yanında ayak taşlarında da süsleme ve bazen de yazı bulunmaktadır. Sivas - Tokat örneklerindeki gibi kemer yayları küçük dilimler halinde olanlarda bu grubun alt tipi olarak görülebilir.<sup>46</sup>



**Resim: 2. 18.** Ankara Kırklar Mezarlığı



**Resim: 2. 19.** Tokat Müzesinden mezar taşı

*Basık kemerliler*, tek örneği Akşehir'de mevcuttur, az görülür ve tarihsizdir. Rahlede kitap okuyan bağdaş kurmuş insan figürü, biçim olarak 13.-14. yüzyılları gösterir.<sup>47</sup>

<sup>46</sup> a.g.e., s. 302.

<sup>47</sup> a.g.e., s. 302.



**Resim: 2. 20.** Akşehir Müzesi (14.yüzyıl)

*Dilimli tepelikliler*, tepeliği farklı biçimlerde dilimliler bu grupta toplamaktadır. Taşın ucu kaş kemer, sivri kemer veya bir palmet şeklinde görülebilir. “Yanlara doğru sivri kemer-yuvarlak kemer yayı sıralaması veya art arda yuvarlak kemerler şeklinde inen bir tepeliğe sahiptirler. Konya’daki 1310, Akşehir’deki 1336 tarihlidir.”<sup>48</sup> Küçülen ve sayıları artan dilimler 15. yüzyılda görülür.<sup>49</sup>



**Resim: 2. 21.** Akşehir Müzesinden (14.yüzyıl)

*Taç tepelikliler*, üst kenarın hareketli olması bu tipi dilimli tepeliklilerden ayırır. Malatya’daki tarihsiz örneğinde gördüğümüz gibi taş kesitine benzeyen ortada yarı dairesi çıkıntılı ve kenar birer sivri kemer biçimli yayla bağlanmaktadır.<sup>50</sup>

<sup>48</sup>Beyhan Karamağaralı, a.g.e., ss. 3-8-51.

<sup>49</sup>Alim Güven, *XV. Yüzyıl Osmanlı Mezar Taşları*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 1995, ss.1-3.

<sup>50</sup> Beyhan Karamağaralı, a.g.e., s. 22.



**Resim: 2. 22.** Malatya Kırklar Mezarlığından (14. yüzyıl)

*Sekizgen sütun biçimliler*, tek örneği Selçuklu dönemine ait Erciş'te 1192 tarihlidir. Sütunun baş taşı küçük kare kaide ardından sekizgen gövdeye dönüşür. Erzurum Çifte Minareli Medresedeki minareleri andıran mukarnas (Türlere ait mimari bir süsleme sanatı) geçişlerle son bulur.<sup>51</sup>



**Resim: 2. 23.** Erciş (1192)

*Silindirik Gövdeliler*, en erken örneği Aydınogulları Beyliği'nde görülmüş ve 15. yüzyılda Kastamonu'daki örnekleri de mevcuttur. 19. yüzyılda yaygınlaşan bu tip Osmanlı devletinin sonuna kadar görülmektedir.<sup>52</sup>

<sup>51</sup> Nusret Çam, a.g.e., ss. 63-71.

<sup>52</sup> Alim Güven, a.g.e., s. 144.



**Resim: 2. 24.** Kastamonu Müzesinden (1434)

### 2.2.2. Osmanlı Dönemi Mezar Tipleri ve Mezar Taşları

“Osmanlı mezar taşlarının tipleri, İstanbul ağırlıklı olmak üzere Trakya ve Anadolu’dan 1200 örneğe dayalı sınıflaması, Bacque-Grammont / Vatin / Laqueur (1990) tarafından yapılmış ve Bacque-Grammont (1996) son şeklini vermiştir.”<sup>53</sup> Konu, mezar taşlarında kaynak gösterdiğimiz tarihçiler tarafından farklı veya ortak ana ve alt gruplar halinde incelenmiştir. Burada ise tezin bölümleri ile özellikle ilişkili olduğu düşünülen mezar taşı türleri incelenerek aktarılmaya çalışılmıştır.

*Toprak mezarlarda*, taş bir gövde yoktur. İki ucunda da dikilmiş taşlar bulunur.

*Çerçeveli mezarlar*, gömütün üstünde, çoğunlukla ortası oyuk yekpare şeklindedir. İçerisi otların yeşerebileceği şekilde toprakla dolar, 20 cm civarında yüksekliğe sahiptirler. Baş ve ayak kısımlarında (kısa kenarlar) hazırlanan oyuklara şahideler oturtturulur. 14. yüzyıldan Osmanlı devletinin son dönemlerine kadar kullanılmıştır.



**Resim: 2. 25.** Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı yanındaki mezarlardan (18. yüzyıl)

<sup>53</sup> A.g.e., s. 306.

*Kapak taşlı mezarlar*, İstanbul’da sıkça görebileceğimiz bir türdür. Kalınlıkları 15-20 cm ulaşan tek parça mermer kapağa sahiptirler. Pehleli adı verilen bu tipler 17. yüzyılda ortaya çıkmış, 19. yüzyılda belirgin olarak kullanılmıştır. Kapak üzerinde 1 veya 2 adet toprağa ulaşan oyuk bulunur.<sup>54</sup>



**Resim: 2. 26.** İstanbul Eyüp’ten (1901)

*Sandukalı mezarlar*, bu tipin günümüzde de kullanılan tabut tipinden yola çıkılarak yapıldığı aşikârdır. Üstü prizma yapılıdır. Düz veya çok kenarlı olanları da bulunur. En iyi ve en çok örnekleri 15. - 16. yüzyıllarında kullanılmıştır. 17. yüzyıldan itibaren seyrelmiştir. Sonrasında ise 19. yüzyılın sonu - 20. yüzyıl başlarında klasik üslup hâkimiyetinde, değişik tipleriyle İstanbul’da yeniden görülmektedir.<sup>55</sup>

<sup>54</sup> Aksel Tibet, “Stelea Turcicae VIII Yenikapı Mevlevihanesi Haziresi”. *İslam Dünyasında Mezarlıklar Ve Defin Gelenekleri*, 1. C., Türk Tarih Kurumu, Ankara 1996, s. 246.

<sup>55</sup> Alim Güven, a.g.e., s. 144.



**Resim: 2. 27.** Kastamonu Müzesinden (1503)

*Sandık Mezarlar*, Göktürklerden itibaren görülmeye başlayan bu tiplere lahit, sembolik lahit, sandık gibi adlar verilir. Görülen bütün yüzler yekparedir. Kapakların içi boş açık olanlarının içi de toprak doludur. Osmanlılarda 16. yüzyılda ortaya çıkarak 18-20. yüzyıllarda egemen türlerden biridir.<sup>56</sup>



**Resim: 2. 28.** Erzincan Çayırılı Başköy (1947)

*Mezar taşlarında başlıklar*, Türk sanatında önemle ele alınmış konulardan biridir. Bu hususta en önemli nadir eserler Nurhan Atasoy<sup>57</sup> ve Necdet İşli'nin<sup>58</sup> inceleme çalışmaları olmuştur.

<sup>56</sup> Halit Çal, "Türklerde Mezar – Mezar Taşları", a.g.e., s. 305.

<sup>57</sup> Nurhan Atasoy, *Derviş Çeyizi Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul 2000

<sup>58</sup> Necdet İşli, *Osmanlı Serpüşları*, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayını, İstanbul 2009.



Laqueur, başlıkları formlarına göre gruplamasının nedeni sarık ve kavuk isimleri aynı ögeyi karşılayabilmekte ve bazı tiplerinin birden fazla ismi olabilmektedir. Ayrıca Laqueur başlıkları formlarına göre isimlendirme konusuna eğilmemiştir.<sup>59</sup>

*Sarıklar*, iç başlığın çok az görüldüğü veya hiç görülmediği, iç başlığa dıştan ince bezin dilimler şeklinde sarıldığı başlıklardır. Sarık grubunun geleneksel formunu oluştururlar. *Mücevveze*, iri dilimlerle sarılı uzun ve sivri bir iç başlık ve tepesi görünecek biçimde bırakılan kavuktur. 16-17. yüzyıllarda sıklıkta, üst düzey görevlilerin (sultanlarda dâhil) başlığıdır. *Selimi*, Laqueur bu tipe mücevveze demiştir. II. Selim döneminde ortaya çıktığı ileri sürülmüştür. İç başlık görünmez, sarık dilimleri ise daha incedir. *Kallavi*, tören başlığıdır, 17. yüzyıldan 1826 yılına kadar kullanılmıştır. Sadrazam ve Kubbealtı vezirleri ve paşa sınıfına aittir. *Örfi*, İlim adamlarının başlığıdır. Şeyhülislam, üst düzey kadılar vb. yöneticiler giymiştir.<sup>60</sup>

*Dardağan*, “iç başlığın tepesi çok az görülür. İri yuvarlak sarık dilimleri birbirine dik iki eğimdedir. 1698-1862 yıllarında yeniçeri mezar taşlarındaki bu tipe dardağan denilir. İstanbul’da ayrıca esnaf, tüccar mezar taşlarında görülür. İzmir, Şile, Edincik, Göynük, Sinop’taki 18-19. yüzyıllardakilerin çoğu berber, çizmeci, katırcı gibi meslekleri de içinde barındıran yeniçerilerle ilgilidir. Meslek yazılı olmayan taşra örneklerinin de buralardaki yeniçeri ailelerine ait oldukları düşünülebilir.”<sup>61</sup>

*Serdengeçti*, dik iç başlığın alt tarafı soldan sağa yukarı doğru eğimli dilimlerle birbirine çapraz çift bölüm halinde uygulanarak sarılmıştır. İstanbul örnekleri yeniçeri, Karadeniz ağırlıklı olmak üzere<sup>62</sup> Anadolu’dakiler serdengeçti ağaları ve yeniçerilikle ilgili meslek gruplarınca kullanılmaktadır. Serdengeçti teşkilatının 1688’de kaldırıldığı ve mezar taşlarının az olduğunun belirtilmesine rağmen 19. yüzyıl ilk çeyreği sonuna kadar devam etmiştir. *Simidi*, 18. yüzyılda yaygınlaşır, fesin resmi başlık olduğu 1829 yılına kadar kullanılmıştır. Dardağan örneğinin bir çeşidi olarak gösterilmiştir.<sup>63</sup> Ancak başlıkta tepelik hiç görünmediği için farklıdır. Büyükçe dilimler çapraz düzenlenmiştir, iri bir dilim yatay

<sup>59</sup> Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, a.g.e., s. 310

<sup>60</sup> A.g.e., ss. 310 – 311.

<sup>61</sup> A.g.e., s. 311.

<sup>62</sup> A.g.e., s. 311.

<sup>63</sup> A.g.e., s. 311.

olarak başlığı üstten sınırlar. Esnaf, alt düzey görevliler ve her rütbeden asker mezar taşlarında yaygındır.<sup>64</sup>



**Resim : 2. 29.**  
Mücevveze



**Resim : 2. 30.**  
Selimi



**Resim : 2. 31.**  
Kallavi



**Resim : 2. 32.**  
Örfi



**Resim : 2. 33.**  
Serdengeçti



**Resim : 2. 34.**  
Simidi

*Kavuklar*, başlığın alt yarısına değişik biçimlerde destar (tülbent) sarılarak yapılırdı. Sarıklarda genellikle dilimler varken burada taşkın, tek yüzeyli parçalar gibi dururdu. Bunlar isimlerini yapılaş tarzı veya meslek erbaplarının kullanımına göre almaktadır. Bazı örneklerinin isimleri şöyledir; Lamelif Destar – Paşalı, İstanbul’da paşa, saray ağası, zaim, kadı, kethüda mezar taşlarında, Paşalı – Boyabat, alt ve orta dereceli memurlarda, bazı esnaf taşlarında, Kâtibi, orta dereceli memur ve esnaf taşlarında, Anadolu’da ise kâtip, hafız gibi meslek erbabı taşlarında, Hartavi, 17. yüzyılla beraber sipahi ve memur taşlarında, Nezkep, esnafın ileri gelenleri, hattat, nakkaş gibi sanatçıların taşlarında, Horasani – Kafesi, reisülküttap, maliye mensupları, elçilik görevlileri ve saray kâtiplerinin taşlarında, Zerrin Külah, Enderun zülüflü ağaları ve saraydaki has oda görevlilerinin taşlarında, Üsküfler yalnızca sultanın silahdar, çuhadar ve rikapdar ağalarının taşlarında, Börkler ise subay olmuş Yeniçerilerin mezar taşlarında kullanılmıştır.<sup>65</sup>

<sup>64</sup> Hans-Peter Laqueur, a.g.e., s. 148.

<sup>65</sup> Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, a.g.e., ss. 312 – 313





**Resim : 2. 35.**  
Kırım



**Resim : 2. 36.**  
Paşalı



**Resim : 2. 37.**  
Kâtibi



**Resim : 2. 38.**  
Hartavi



**Resim: 2. 39.**  
Nezkep



**Resim : 2. 40.**  
Horasani



**Resim : 2. 41.**  
Zerrin



**Resim : 2. 42.**  
Üsküf



**Resim : 2.43.**  
Börk

*Fesler*, fesin resmiyet kazandığı dönemde görülmüştür, yaygın değildir, dönemin padişahının giydiği türlerine göre adlandırılmıştır. Mecidiye, Aziziye, Hamidiye tipleri olarak ayrılır. “İlmiye sınıfının mezar taşlarında sarık tipleri devam ettiği halde toplumun kalanı fesi kullandığı için artık mesleklere göre başlık seçimi de geçerliliğini kaybetmiştir. Bunlar dışında çeşitli tipleri de vardır.”<sup>66</sup>

*Tarikat Başlıkları*, oldukça farklı biçimlere göre ayrılır. Öncesinde bahsi geçen diğer başlıklar da biçimlere göre ayrılrsa da meslek ve sosyal statü, ayrışmada belirleyici etken olmuştur. *Mevlevi tacı*, geniş kullanımlı mezar taşlarından biridir.<sup>67</sup> Bunların dışında *Halveti tacı*,<sup>68</sup> Cerrahi, Nasuhi, Sünbülü, Şabani gibi kollarının da başlıklarında küçük farklar yer alır. “Kastamonu örnekleri genellikle 19. yüzyıldandır. 1671 tarihli İstanbul’dan bir örnek, tekke seccâde-nişîne\* aittir ancak tarikat adı verilmemiştir. Farklı tiplerden birisidir.”<sup>69</sup> *Bektaşî tacı*, *Kadiri tacı*, *Nakşibendî Tacı* (biçim olarak Kadiri taclarına

<sup>66</sup> Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, a.g.e., s. 313

<sup>67</sup> Nurhan Atasoy, a.g.e., ss. 102-128; Necdet İşli, a.g.e., s. 167.

<sup>68</sup> Nurhan Atasoy, a.g.e., ss. 68-89.

\* Seccadede oturan manasında, şeyhlik makamında oturan, mürşid seccadesinde bulunan, tekke şeyhi yerine kullanılan bir terimdir.

<sup>69</sup> Halit Çal, a.g.e., s. 314.

benzer), *Rıfai Tacı* ve Halveti tacı bu mezar başlıklarına önemli örnekler olarak gösterilebilirler.<sup>70</sup>



**Resim : 2. 44.**  
Mevlevi



**Resim : 2. 45.**  
Halveti



**Resim : 2. 46.**  
Bektaşî



**Resim : 2. 47.**  
Kadiri



**Resim : 2. 48.**  
Nakşî

*Kadın Başlıkları*, Bir kısmı yayınlara başlık olarak alınırken bir kısmının ise başlık olması tartışmalıdır. Sarayda yaşayıp ölmüş kadınların mezar taşlarında bir dönem (16-17. yüzyıllarda) fese benzer bir başlık kullanılmıştır. Anadolu'da Giresun, Yozgat, Kastamonu gibi şehirlerde daha sadeleştirilmiş yerel özellikli başlıklara rastlanır. Yukarı doğru genişleyen başlıklar mevcuttur.<sup>71</sup>



**Resim : 2. 49.**  
İst. Siyavuş Paşa Türbesi  
(16. yüzyıl)



**Resim : 2. 50.**  
Kırım Bahçesaray (1756)



**Resim : 2. 51.**  
Topkapı Sarayı'ndan kadın  
başlığı.

<sup>70</sup> Süleyman Berk, *Zeytinburnu'nun Tarihi Mezar Taşları: Zamanı Aşan Taşlar*, Zeytinburnu Belediyesi Yayını, İstanbul 2006, s. 55.

<sup>71</sup> Halit Çal, "Türklerde Mezar – Mezar Taşları", a.g.e., s. 315

### 2.2.3. Mezar Taşlarında Figür

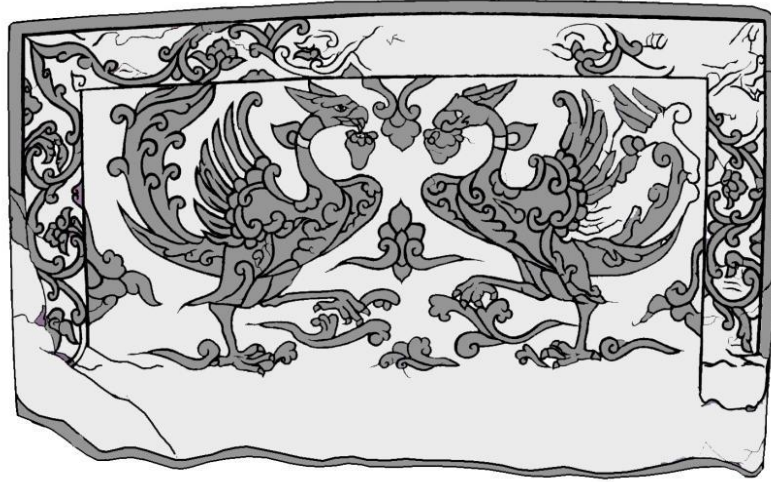
Bilge Kağan (735) ve Köl Tigin (732) anıtları İslam öncesi mezar anıtının bir parçası oldukları için mezar taşı olarak görülmüştür. Bu anıtların içindeki her şey aynı zamanda süslemenin bir parçasıdır. Kaplumbağa uzun ömre işaret ederken daha sonraları Selçuklular'da Ahlat örneğinde de göreceğimiz ejder figürü (tepelik) evren sembolüdür. Yazılı taşta, ayrıca Göktürk hanedanının damgası olan dağ keçisi motifi işlidir. İçinde Köl Tigin ve eşinin heykellerinin bulunduğu barkın duvarlarındaki Köl Tigin'in savaşlarının resimleri günümüze gelememiştir. Çin'de bulunan Göktürk Kağanının mezarında birebir tasvir edilmeye çalışılan insan figürleri yer alır. Bilge Kağan ve Köl Tigin'in heykellerinin dışında insan figürleri de mezarın yani anıtın önemli bir parçasıdır. Devlet sembolü aslan heykelleri, Tanrıya sunulan kurban hayvanlarından olan koç heykelleri bu anıt mezarlarda bulunmaktadır. Mezarlarda yer alan insan-hayvan tasvirlerine erken örneklerden biri ise Altın Tamgan Tarhan için yapılan sandık şeklindeki mezardaki bağdaş kurmuş insan figürleri ve yanlarındaki kuş kabartmalarıdır. Köl Tigin anıtının yanındaki sandık mezarın her yüzünde de karşılıklı ikişer tane ağzında çilek tutan karakuş (anka) resmedilmiştir.<sup>72</sup>



**Resim: 2. 52. Orhun Kitabeleri.**

<sup>72</sup> A.g.e., s. 316





**Resim: 2. 53.** Orhun, Anonim Mezar 4, 8. yüzyıl

### 2.2.3.1. Türkiye’de İslami Dönemdeki İnsan Figürleri

11-14. yüzyıllarda mezar taşlarında canlı tasvirler sıkça görülmektedir.

“Elinde nar veya haşhaş tutan bağdaş kurmuş insanlar, gergef işleyen kadın, rahlede kitap okuyan insan, küçük bir çocuğun yüzünü okşayan yaşlı insan, kolunda bir kuş olan haşhaş dalları arasındaki ayakta insan, kolunda kuş olan atlı avcı, hayvan avlayan atlı avcı figürleri, Orta Asya’daki mezara ölünün heykeli dikilmesinin nedeninin Anadolu’daki devamı olarak kabul edilebilir. Tarihi bilinenlerden Konya’daki Ahi Ahmet Şah’a ait 1298, Kırşehir’deki 1310 tarihli mezar taşları, insan tasvirlerinden bazılarıdır.”<sup>73</sup>



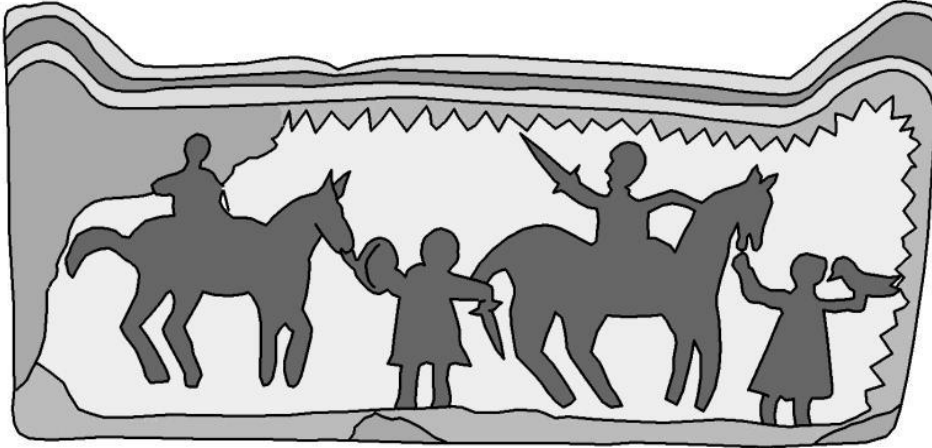
**Resim: 2. 54.** Konya, Ahi Ahmet Şah’ın mezar taşı (1298)



**Resim: 2. 55.** Kırşehir 1310 tarihli mezar taşından.

<sup>73</sup> A.g.e., s. 316

15. yüzyıla gelindiğinde artık şehir mezarlıklarındaki mezar taşlarında insan figürleri görülmemeye başlar. Doğrudan insan tasviri yerine genel itibariyle taşın formu bedene benzetilmeye başlanmıştır. Bu örneklere Manisa, Kırşehir, Ermenek, çevresinde köy mezarlarında rastlanır. Kars-Erzincan-Tunceli çevresinde ise Orta Asya ölü heykeli geleneğini yansıtan yarısı insan heykeli şeklinde taşlar görülmektedir.



**Resim: 2. 56.** Afyon, 14. yüzyıl başı.

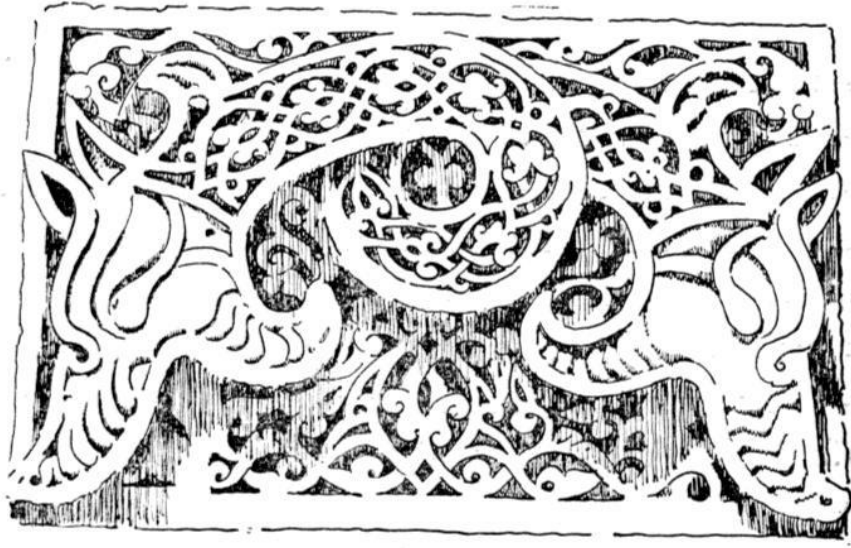
### 2.2.3.2. Mezar Taşlarında Hayvan Figürleri

Çeşitli kuşlar, ejder, aslan, geyik, tavşan, yılan, at gibi çeşitli hayvanlar, bazı mezar taşlarında yer almıştır.



**Resim:2. 57.** Kuş, çiçek ve geometrik desenleriyle at şekilli bir mezar taşı, Tunceli.

*Ejder*, Orhun anıtlarında karşılaştığımız tepeliklerde ki figürler bu defa Ahlat'ta 11-12. yüzyıllarda uygulanmaya başlamıştır. Sümer, Çin, Hint, Türk kültürlerinde özellikle ilk çağlarda birçok kültürde yer alır. Göktürklerde suyun ve bereketin, yaz ve kış bitişlerinin, hâkimiyetin sembolüdür. Bahsi geçen çeşitli kültürlerin bazı inanışlarında burçlardan meydana gelen çarkın dünyanın etrafında dönmesiyle gece-gündüz oluşurken bu çarkı da ölümsüz olan ejderlerin çevirdiğine inanılır. Bu vb. kadim inanışlar Müslüman mezar taşlarında, türbe girişlerinde dahi ejder figürünün kullanılmasına olanak sağlamıştır.<sup>74</sup>



**Resim: 2. 58.** Ahlat mezar taşından

*Kuşlar*, Türkiye'de 11-15. yüzyıllarda 30 mezar taşında farklı türde yaygın grubu oluştururlar.<sup>75</sup> Bu türlerden kartal, horoz, güvercin ve turna gibi bazılarının cinsi belirlenebilir durumdadır. Çoğunluk ekseriyeti ise ayrıntısızdır bu nedenle cinsi belirlenememiştir. Orhun anıtlarında da bahsedildiği gibi ölenin ruhunun kuş olup uçuşu ölümle kuş arasındaki bağlantıyı gösterir. Bu inanışın sadece Orta Asya ile kalmayıp Anadolu kültüründe, Osmanlı mezar taşlarında da olduğunu gözlemledik. Osmanlı dönemi taşlarında yer alan 'Nev civanım uçtu cennet bağına' metinleri buna güzel bir örnektir. Özetlemek gerekirse bu süreç Selçuklu, Beylikler, Osmanlılar dönemleriyle de sınırlı

<sup>74</sup> Emel Esin, "Evren Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisindeki Kökeni", *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s. 130.

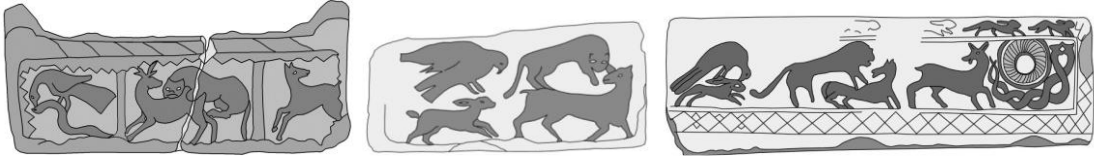
<sup>75</sup> Halit Çal, *Giresun İli Osmanlı Mezar Taşları*, Giresun Valiliği Yayını, Ankara 2011, ss. 26-29.

kalmamış, Cumhuriyet döneminde de devam etmiştir. Anadolu’da Kars-Erzincan-Kayseri bölgesindeki köy mezar taşlarında yer alan figürler bu örneklerden sayılabilir.<sup>76</sup>



**Resim: 2. 59.** Tokat 1422 tarihli mezar taşından

*Aslan-Geyik-Tavşan-Yılan*, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar’da aslan Kağan’ı temsil eden hayvan olarak kullanılırken 13. yüzyıl sonu - 14. yüzyıl başına tarihlenen Afyon ve Eskişehir merkezlerinde yer alan mezar taşlarında aslan geyiği, yırtıcı kuşlar tavşan ve yılanı avlarken betimlenmiştir.<sup>77</sup>



**Resim: 2. 60.** Afyon, 14. yüzyıl başı mezar çizimleri

### 2.2.3.3. Mezar Taşlarında Nesnelere

Kandil, vazo, silah ve gündelik kullanım eşyaları, mezar taşlarına işlenen nesnelere arasındadır.

*Kandil*, 13. Yüzyıldan günümüze birçok mezar taşı ve dini öge üzerinde betimlenmiştir. 13. yüzyıl ortalarına doğru tarihlenen en eski örneğine Ahlat’ta ulaşılmıştır. Anlam olarak bu nesne Müslümanların inancında (bölgesel olarak) Allah’ı

<sup>76</sup> Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, a.g.e., ss. 317 – 318.

<sup>77</sup> A.g.e., s. 318.

betimler.<sup>78</sup> 14. yüzyılda Aşık Paşa'ya göre “kandil insanı, kandil ipi Kur'an'ı, fitil nefsi gösterir.”<sup>79</sup> 1700'ler sonrasında Eyüp Mezarlığı'nda da 24 farklı şekli belirlenmiştir.<sup>80</sup>



**Resim:2.61.** İznik Müzesinden 14. yüzyıl **Resim:2.62.** Malatya Kırklar Mezarlığı, 14.yüzyıl

*Çiçeklik (Vazo)*, özellikle İstanbul'da sıkça örneğine rastlayabileceğimiz bir nesnedir. 16. yüzyılda sade örneklerine rastlanır. 18. yüzyıldan sonra ise farklı betimlenmiş iyi örnekleri yapılmıştır.

*Silahlar*, Kars-Tunceli-Erzincan-Kayseri bölgesi köy mezarlarında örnekleri çoktur. İstanbul'da ise 16. ve 17. yüzyıllarda hanedan mezarlarında bıçak yer alır.<sup>81</sup> Bunun dışında şehir mezarlarında oldukça azdır. Bu gelenek diğer figür ve nesnelere olduğu gibi Orta Asya dönemlerine kadar dayanır. Göktürkler'in mezar heykellerinde figürün bir eli mutlaka kılıç veya bıçağı tutar. Türkiye'de 16-17. yüzyılda İstanbul'daki özellikle hanedan mezarlarında bıçak görülür. Değişen savaş aletleri-araçları mezar taşları üzerinde de farklılığa neden olarak 1700'ler le birlikte kalkan, kılıç, bıçak gibi bu öğeler yerini genellikle tüfek ve tabancaya bırakmıştır.

<sup>78</sup> Beyhan Karamağaralı, “Kültür Tarihi Bakımından Mezar Taşlarının Önemi ve İkonografisi”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü Ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu* 18-20 Aralık 1998, Mezarlıklar Vakfı Yayını, İstanbul 1999, s.42.

<sup>79</sup> Mehmet Göktürk, *Tarih ve Anıtları Işığında Kırşehir Mezar Taşları “Mezardaki Hayatlar”*, Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları, Ankara 2008, s. 131.

<sup>80</sup> Murat Çerkez, “Eyüpsultan Mezartaşlarında Kandil Motifleri”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 28-30 Mayıs 1999, İstanbul 2000, ss. 341-342.

<sup>81</sup> Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, a.g.e., s. 318.





**Resim: 2. 63.** Erzincan Çayırılı/Sarıgüney Köyünden

*Günlük kullanım eşyaları*, Anadolu’da köy mezarlıklarında örneklerine rastlanır. Kayseri ve Erzincan’da bazı mezar tiplerinin gövde kısımlarında ibrik, cezve, şerbet bardakları, çeşitli mutfak eşyaları yer alır.



**Resim: 2. 64.** Erzincan/Çayırılı ilçesi Sarıgüney Köyü

*Gerdanlıklar* farklı farklı betimlemeleriyle birçok bölgede şehir ya da köy mezarlıkları fark etmeksizin yer alır.

*Gülbezek-kabaralar*,

“12-15. yüzyıl Tokat-Sivas-Akşehir çevresindeki mezar taşlarında çok sayıda rozet görülür. Bunların bir kısmının içi çiçek yaprakları veya geometrik geçmelerle doldurulmuştur. Aynı mezar taşında birden fazla olmasına bakılarak Orta Asya’daki dokuz gezegen, on iki burç anlayışına bağlanmış Anadolu’da Allah, Peygamber ve velilerin sembolü olduğu ileri sürülmüştür. Özellikle köy mezarlarında görülen iç içe dairelerin ise sonsuzluk, Tanrı sembolü oldukları ileri sürülmüştür. Bu tür daireler, M.Ö. ikinci binden beri Orta Asya’da görülen ve tanrılar veya ruhlar için dikilmiş olabilecek geyikli taşlar denilen dikili taşlarda ve kaya resimlerinde de görülür.”<sup>82</sup>

<sup>82</sup> Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, a.g.e., ss. 319 – 320.

#### 2.2.3.4. Mezar Taşlarında Bitkisel ve Geometrik Bezeme

Türkler binlerce yıldır günlük kullanım eşyalarından mimarı yapılarına, çadırlarına, silahlarına kadar birçok nesneyi çeşitli öğeler ile süslemişlerdir. Bu süsleme örnekleri arasında ise en ilginç muhakkak ki ölüm ve ritüellerinden olan mezarlar -mezar taşları üzerine yapılandır. Süreç içerisinde doğal olarak mezar taşları ait olduğu dönemin bezeme anlayışına göre süslenmiştir. Türkiye’de mimari yapılarda sıkça rastlanan çok kollu geometrik yıldız 13. yüzyılın ortasına kadar hâkimiyetini sürdürmüştür. Ahlat’ta mezar taşlarında da sıkça rastladığımız geometrik ağların kökeni olarak Kızıl’daki mağara resimleri gösterilir.<sup>83</sup> İslam dünyasında ise geometrik bezemenin ayrı bir yeri vardır. Günümüzde dahi Selçuklular denildiğinde görsel belleğimizde on köşeli, evreni ve sonsuzluğu ayrıca tekliği temsil eden geometrik form aklımıza gelir. 15. yüzyıldan itibaren Osmanlı mezar taşlarında azalmaya başlamıştır. Halit Çal’a göre;

“Muhiddin Arabi’nin vahdet-i vücut insanın dünyaya gelişi ve kemale ermesi üç sınıfta topladığı yolculuklarla anlatılır. Aynı zamanda birbirini kesen dairelerle ifade edilir. Arabi evrenin 9 küreden oluştuğunu düşünmüştür. Çok kollu yıldızların genel şeması da daire geçmelerine dayanır. Dolayısıyla bu geometrik örgüler, bir yandan insanın Allah ile ilişkisi, kol sayısı on taneden çok olan yıldızlara güneş adı verildiğine bakarak evren sonsuzluk sembolü olarak yorumlanmıştır.”<sup>84</sup>

<sup>83</sup> Beyhan Karamağaralı, a.g.e., s. 56.

<sup>84</sup> Halit Çal, “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, a.g.e., s. 320.



**Resim: 2. 65.** Ahlat mezar taşından

Bitkisel ve geometrik bezemeler neredeyse her dönem kullanılırken 1400'lerden sonra bu örnekler bitkisel bezeme alanında çeşitlenmeye ve artmaya başlar. 1700'lere gelindiğinde artık bitki formları gerçeğine yakın olarak betimlenmeye başlanır ve sonraki yüzyılda artık baskın süsleme biçimine dönüşür.

*Gül*, günümüzde olduğu gibi geçmişte de anlam olarak zarıflığı bazen kadını bazen de İslam peygamberi Hz. Muhammed'i ve daha birçok önemli anlamları simgeleyen bir çiçektir. Özellikle kadın mezar taşlarında 19. yüzyılda yaygınlaşmıştır. Bazen bir demet bazen de tek açılmış bir gonca halinde yer alır. 1800'ler sonrası bazı mezar taşlarında kırık

bir gül görülebilir, bunun anlamı o mezar taşının sahibesinin genç yaşta vefat eden bir kız olduğudur. Demet halinde görülenler ise yer yer mezar taşını soyut bir heykele çok yaklaştıran beden öğeleri olmuştur.



**Resim: 2. 66.** Kastamonu (1892)

*Haşhaş-Nar*, “Biçim olarak ikisini birbirinden ayırmak zor olduğundan yayınlarda aynı şekle haşhaş veya nar denilebilmektedir. Maniheizm ve Budizm’de bereketin simgesi, Karahanlılar’ın sembolüdür”<sup>85</sup>. Dini bir kimlik ve kutsallık kazanan bu semboller cennet meyveleri olarak kabul edilmiştir.



**Resim: 2. 67.** Kırşehir 1310 tarihli mezar taşından.

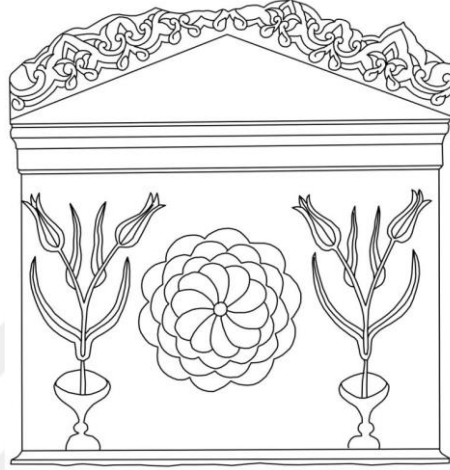


**Resim: 2. 68.** Akşehir mezar taşından. (14. yüzyıl)

<sup>85</sup> Emel Esin, “Bosna Hersek’te Bogomilcilere Atfedilen XIII-XVI. Yüzyıllardan Lahitler ile Anadolu’daki XII.-XIV. Yüzyıllardan Figüratif Tasvirli Türk Mezar Taşları Arasında Bir Mukayese”, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul, 2003, ss. 44-52.

*Hurma*, 18-19. yüzyıllarda mezar taşlarında çok görülen motiflerdendir. Cennet meyvesi hurma cennete ulaşma isteğinin yansımasıdır.

*Lale*, en güzel örnekleri 16-17. yüzyıl mezar taşlarında yer alır. Gittikçe sadeleşen formlara sahip bu motif Cumhuriyet sonrasında da mezar taşlarında yer bulmuştur. Lale aynı zamanda Allah'ı da tasvir eder, bu nedenle ayrı bir görsel değere sahiptir.

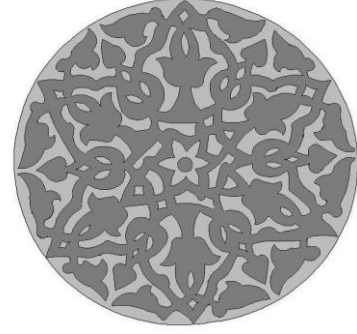


**Resim: 2. 69.** İstanbul/Eyüp Cafer Paşa Türbesi 1586 tarihli mezar.

*Rumi-palmet*, doğada tam anlamıyla karşılığı var olmayan bir motiftir. Çağının üslubuna göre 12-15. yüzyıllarda mezar taşlarına işlenmiştir.<sup>86</sup> İslami dönemde kullanılmasına rağmen bu tip motifler Orta Asya'dan günümüze kadar kullanılmıştır, temeli İslamiyet öncesidir. Şuan mezar taşlarında kullanılmıyor olsa dahi birçok yapıda süsleme amacıyla tekrar yorumlanmaktadır. Akşehir'de, Ahlat'ta, 14. yüzyılda hatırı sayılır mezar taşı üzerinde bulunmaktadır. Osmanlılar, Gazneliler, Karahanlılar ve Selçuklular tarafından mezar taşlarına işlenen motiflerdendir.<sup>87</sup>

<sup>86</sup> Beyhan Karamağaralı, a.g.e., s. 56.

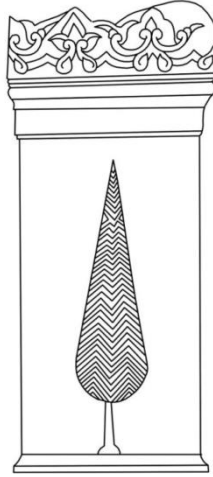
<sup>87</sup> Yusuf Benli, *Akşehir'de Bulunan Süslemeli Türk Mezar Taşları*, Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 1992, s.248.



**Resim: 2.70.** Ahlat    **Resim: 2.71.** Kastamonu    **Resim: 2.72.** Kastamonu

*Servi*, birçok kültürde yer almasına karşın Türkler de baskın bir motif olmuştur. Halk tarafından halen daha birçok mezar taşına işlenir, motifin temsil ettiği servi ise nerdeyse tüm Anadolu mezarlıklarına, mezarın ayakucuna ekilen tek tür ağaç tipidir. Çinilerde, hamamlarda, minyatürlerde, camilerde, şadırvanlarda, seccadelerde yaygın bir kullanım alanı vardır.

Edirne’de Sitti Şah Hatun’un 1384 tarihli mezar taşında bulunur, bununla beraber 15-16. yüzyıllarda seyrek fakat 18-20. yüzyıllarda çoğalmıştır. Vahdet-i Vücut’u, tekliği, Allah’a varmayı temsil eder.



**Resim: 2. 73.** İstanbul/Eyüp Cafer Paşa Türbesi 1586 tarihli mezar.

*Hayat Ağacı*, sonsuzluğun sembolüdür. Bu figür İslam öncesi ya da İslam sonrası dönemlerde de sıkça kullanılmıştır. Türkler arasında kutsal sayılır. Tılsımına inanılan aslan, kartal, ejder, tavus kuşu gibi mitolojik yaratıklarca korunurken tasvir edilir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### TÜRK RESMİNDE

### MEZARLIK VE MEZAR TAŞI İMGESİ

Çağları sınıflandırabildiğimiz günden bu yana görüyoruz ki anlamak için kendiliğinden veya bilinçli bir şekilde insanlar birbiri arasında iletişimi sağlayabilmek adına farklı farklı diller geliştirmişlerdir. Kullanılan diller yaşamın her anını, her alanını ifade için semboller, simgeler, harfler gibi yazına aktarabilecek formlar ile ifade edilmiş ve güçlendirilmiştir. İkel ve günümüz toplumlarında bir ifade biçimi olarak kullanılan sanat da buna örnektir.

Sanat ifade biçiminin gücüyle sıkça başvurulan bir olgudur, güçlü bir dildir. Bu sebeptir ki birçok alanda yer edinir. Bahsi geçen alanlardan biri olan ölümün kendisi soyut ve somut getirileri Türklerde de uzun yıllardır sanatın ilgi alanındadır. Hayatı baştan sona etkileyen ölümü çoğu zaman güçlü bir dil olan sanat ile ifade etmişlerdir. Bu nedenle sanatı tarihi süreçte gündelik yaşamda, resmi metinlerde, edebi yazıtlarda dini alanlarda görmek mümkündür.

Ölüm ardından gelen ritüelleri arasında somut ve kalıcılık açısından da tartışılmaz olarak sınıflandırabileceğimiz mezarlık ve mezar taşı imgesi Türklerde bazen ana sanat nesnesi (balballar, soyutlamaya ulaşmış heykel sınıfında Selçuklu, Akkoyunlu, Osmanlı dönemi mezar taşları vs.) bazense özellikle 19. yüzyıldan günümüze farklı sanat dallarına konu olarak Türk resminin fenomenleri arasında yer almıştır.

Bütün sanat dallarının birbirinden etkilendiğini düşündüğümüzde bir sanat ürünü olarak nitelendirilebileceğimiz Türk mezar taşları da Türk ve yabancı sanatçıları etkilemiştir. Bu çerçevede onları betimleyen, anlatan, bu fikirlerden yola çıkarak eser ortaya koyan ressamların da varlığına olanak sağlamıştır.

### 3.1. Batılılaşma Dönemi Osmanlı Resim Sanatında Mezarlık ve Mezar Taşları

Mezar taşları, yapılışlarındaki ince işçilik, metinlerindeki hassasiyet genel anlamda zarafetleri gereği sanatın konusu olmuşlardır. Titiz taş işçiliği, farklı farklı formlarda mezar başlıkları, edebi metinlerinin gücü, hat sanatının iyi örneklerinin yer alması onları önemli kılmaktadır.<sup>88</sup> Tarihi değer taşıyan mezarlıklarımızda, türbe ve kümbetlerde ölümün soğukluğunu kısmen hissetmeyiz. Geçmiş Türk medeniyetleri; Osmanlılar, Selçuklular ve daha birçok topluluklar kabristanlığı birer manevi dinlenme mekanına, huzur hissini yaşatacak bir alana çevirmiştir. Mezarlıklar hayatın merkezinde günün her vaktinde karşı karşıya gelinebilecek noktalarda yapılmıştır. Bazen şehrin en gözde noktaları dahi önemli mevki sahibi kimselerin türbeleri, hazireleri, mezarlarıyla donanmış, günümüzdeki gibi korkulan yerler olmamış, aksine saygı duyulan, sıkça ziyaret edilen alanlara dönmüştür. İnsanlar hala hayattaymışçasına ölüleri ile yaşamışlardır.

Hayat ile bu kadar iç içe olan ölüm kültürü birçok sanatçı tarafından dikkate değer bulunmuş, ele alınmış ve bu çerçevede eserler üretilmiştir. Bu çalışmada yer alan bölümlerde, ölümü, somut ve soyut getirilerini bütün yanlarıyla tahlil etmek, incelemek bu çalışmanın hedefini ve sınırlılıklarını aşmaktadır. Bu nedenle konu ile ilgili belirli sayıda sanatçı analiz edilmiş mezarlıklar ve mezar taşları ile ilgili eserlerine yer verilmiştir.

Sadece Türk ressamılar değil, İstanbul'a gelen İtalyan veya Fransız gibi yabancı kökenli Amadeo Preziosi, Fausto Zonaro, Jean-Leon Gerome, Leonardo de Mango, Joseph Warnia-Zarzecki gibi oryantalist ressamılar da mezarlık ve mezar taşlarını resimlerine arttırmıştır. Amadeo Preziosi, Fausto Zonaro, Jean-Leon Gerome, Leonardo de Mango, Joseph Warnia-Zarzecki gibi pek çok sanatçı, mezarlık ve mezar taşlarını da resimlerine konu edinmiştir.

Türk ressamılar arasında da Osman Hamdi Bey, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Zekai Paşa, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Hüseyin Avni Lifij, Osman Asaf Bora, Üsküdarlı Cevat Göktengiz, Nazmi Ziya Güran, Yüksel Arslan, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve günümüzde ise Adnan Çoker, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Balkan

---

<sup>88</sup> Süleyman Berk, a.g.e., s.82



Naci İslimyeli, Ahmet Atan, Aydın Ayan başta olmak üzere pek çok sanatçı bu konuyu resmetmiştir.

### 3.1.1. Oryantalist Ressamlar

Batılı sanatçıların Doğu'ya karşı olan ilk ilgisi Rönesans dönemiyle birlikte başlar.<sup>89</sup> 19. yüzyılın başlarında Fransa başta olmak üzere İngiltere, Almanya ve Avusturya'daki romantik ressamın Doğu'ya ait konuları işleyerek Oryantalist türde resimler yaptıkları görülür. Zamanla ulaşımın kolaylaşması, medeniyetler arası ticaretin artması ve kolonileşmelerin başlaması Batılıların Osmanlıya olan ilgisini arttırmıştır.

Oryantalistler doğunun yaşantısını, kıyafetlerini, sokak ve pazar yerlerinin hareketliliğini, çinilerini, halılarını, kilimlerini, parlak dokudaki nesnelerini incelemiş, etüt ederek resmetmiştir. Renkler ve güneş, bu resimlerin vazgeçilmez birer öğesi haline gelmiştir. Oryantalist resimler gerçekçilikleriyle diğer resimler arasında fark edilir. 19. yüzyılın sonlarına doğru fotoğraf makinesinin gelişimi oryantalist ressamın da bu makineleri kullanmaya başlamasıyla çalışmalarını kolaylaştırmışlardır. Fakat bunun yanı sıra Batı'da oryantalist resimlere olan ilginin de git gide azaldığı görülür. Bunun nedeni de fotoğrafın yaygınlık kazanması ve turist sayısının yükselmesi olarak gösterilebilir.<sup>90</sup>

#### 3.1.1.1. Amadeo Preziosi (1816 – 1882)

İtalyan asıllı, İngiliz vatandaşı oryantalist sanatçı Amadeo Preziosi, 1816 Malta'da dünyaya gelmiştir. Osmanlı ve İstanbul'un gündelik hayatını büyük bir coşkuyla çalışmalarına aktarmıştır. Aristokrat bir ailede yetişen sanatçı, sanat alanında ilk derslerini Malta'da almıştır. Babası Gio Francesco tarafından Malta adasının yönetiminde olması için Malta Üniversitesi'nde hukuk eğitimi almaya zorlanan Amadeo Preziosi, küçüklüğünden beri ilgili olduğu sanata yönelmiş ve Malta'nın ünlü ressamlarından biri olan Giuseppe Hylzler'den resim eğitimi almaya başlamıştır. 1840'larda Paris'e giderek Ecole des Beaux Arts'a devam ederek resim alanında eğitimini sürdürmüştür. Kendisini geliştirmesine ve bu alanda ispatlamasına rağmen Malta'ya döndüğünde babası, Amadeo'nun ressam olmasına karşı çıkmaya devam etmiştir. Daha sonra Doğu Akdeniz'e bir geziye çıkan Preziosi,

<sup>89</sup>Jale N. Erzen, *Resimde Doğu Merakı: "Oryantalizm"*, Boyut Yayın Grubu, Sayı: 21, İstanbul 1984, s. 3.

<sup>90</sup>V. Belgin Demirsar, *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, Sanat Eserleri Dizisi: 12, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1058, Ankara 1989, s. 14.

sonrasında da 1842 sonbaharında Malta'dan tamamen ayrılarak gemi ile İstanbul'a gelmiştir. İstanbul'da bir dönem geçimini sağlamak için İngiliz Elçiliği'nde tercümanlık yapmıştır. Bu sırada bulunduğu konum ve çevrenin imkânlarını değerlendirerek önemli resim siparişleri de almaya devam etmiş, böylece ressam olarak bilinirliği artmıştır. Çeşitli tekniklerde çalışmalara imza atan ressam suluboya, guvaş ağırlıklı resimlerinde, gündelik kıyafetleriyle İstanbul halkını betimlemiştir. Bu çalışmalarında portreler çok tutulmuştur. Gün geçtikçe ressam olarak ünü artan Preziosi, İstanbul'da Boğaz kıyıları, Haliç, Beylerbeyi, Nuruosmaniye, Ortaköy başta olmak üzere, Kâğıthane, Göksu gibi mesireler, Kız Kulesi, Galata Kulesi, mezarlıklar, çarşılar, kahvehaneler gibi sosyal ve gündelik yaşamı da resimlerine aktarmıştır. Beyoğlu ve Yeşilköy'deki atölyelerinde yaptığı çalışmaları, İstanbul resimleriyle, portreleriyle şöhrete kavuşan sanatçı, birçok resim siparişi almış ve yapmıştır. Yaşamının büyük kısmını İstanbul'da geçiren sanatçı, İstanbullu olarak katıldığı 1867 Paris Enternasyonel Sergisi'nin Osmanlı Pavyonu'ndaki tablolarını bir Türk ressam olarak sergilemiştir. Ayrıca ailesi, sanatçının Sultan II. Abdülhamid'in saray ressamı olduğunu söylese de kanıtlanamamıştır. Kont Amedeo Preziosi, Yeşilköy'de vefat etmiş ve burada San Stefano Katolik Mezarlığı'na defnedilmiştir.<sup>91</sup>

Sanatçı, İstanbul'da yaşadığı yılların hakkını vermiş ve İstanbul'u her yönüyle resmetmiştir. Osmanlı yaşamını, sayısını bilemeyeceğimiz çoklukta portre, farklı din, millet ve meslek erbabından insan karakterleri, sosyal yaşam alanları, mahalle, kahve, sokak, çarşı, mezarlık ve Boğaziçi görünüşleri, günlük yaşam gibi konuları çok çeşitli yönleriyle yansıtmıştır.<sup>92</sup> Çalışmalarında realist ve romantik bir kişilik görülmektedir.<sup>93</sup>

1850 yılında Kırım Savaşı esnasında Batı gazeteleri irtibat halinde oldukları Preziosi'den savaş gemilerini, İngilizlerin Ordusu'nu ve Boğazdaki karşılaşılmamış kareleri resme aktarmasını talep etmişlerdir. Böylece Preziosi süreç boyunca son derece yoğun bir üretim meydana getirmiştir. Kırım çarpışması esnasında hayatını kaybeden Hıristiyan askerlerin defnedildiği Haydarpaşa'daki Özel Hıristiyan Mezarlığı, mücadele

<sup>91</sup>Zeynep İnankur, *İstanbul'un Hikayesini Anlatan Ressam*, "Amedeo Preziosi", Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2006, s.7-21.

<sup>92</sup>İlber Ortaylı, (2007). <http://www.milliyet.com.tr/2007/02/11/pazar/yazortay.html> "Renkli bir ressam: Amadeo Preziosi," (Erişim tarihi 18. 09. 2018)

<sup>93</sup>Aysel Çöteliöğlu, "İstanbul'un 100 Ressamı", *İstanbul'un Yüzleri 1*, Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2009, s. 36.

için hazır bekleyen savaş gemileri ve yamaçlara kamp kurmuş ordu mensupları, askerler Preziosi'nin yeni modelleri haline gelmiştir. Bu yıllarda Preziosi'nin çalışmaları arasında 1850'lerde mezarlık görümleri de resimlerinde yer almaya başlar.

Sanatçının mezarlık konulu resimleri arasında, İstanbul doğası, mimarisi ve gündelik yaşamıyla da belgelenir. Kadınlar, erkekler, çocuklar, döneme özgü kıyafetleriyle resimlerde betimlenmiştir.



**Resim: 3. 1.** Amadeo Preziosi, *Eyüp'ten Manzara*, 1853, kağıt üzerine karışık teknik, 39x57.5 cm, MSGSÜ İstanbul Resim ve Heykel Müzesi.



**Resim: 3. 2.** Amadeo Preziosi, *Eyüp Mezarlığı*, 1859, kalem, mürekkep ve suluboya, 42x59 cm, Özel Koleksiyon İngiltere.



**Resim: 3. 3.** Amadeo Preziosi, *Eyüp'ten Boğaziçi'ne Bakış*, 1860, kalem ve suluboya, 24.5x37cm, Özel Koleksiyon.





**Resim: 3. 4.** Amadeo Preziosi, *Eyüp Mezarlığı'ndan Haliç*, 1854, Kalem, Suluboya ve Guvaş, 34x52 cm, Ömer M. Koç koleksiyonu.



**Resim: 3. 5.** Amadeo Preziosi, *Anadolu Yakasından*, 1876, kağıt üzerine karışık teknik, 36x58 cm, Özel koleksiyon.



**Resim: 3. 6.** Amadeo Preziosi, *Eyüp Sultan*, 1865, Renkli Litografi, 39x59 cm, Özel koleksiyon.

### 3.1.1.2. Jean-Leon Gerome (1824 – 1904)

Türk resim sanatına olumlu etkileri yadsınamaz olan sanatçı, 11 Mayıs 1824'te Fransa'nın Alsace-Lorraine bölgesinin Vesoul şehrinde doğmuştur. Gerome, ilköğrenimini Vesoul şehrinde bulunan ve sonra kendi adını alacak olan Cizvit okulunda yapar. Okulunun ilk gününden itibaren, öğretmeni Carriage resime olan ilgisini fark eder. Gerome'ye canlı model ve alçı heykelleri kullanarak çizim yaptırmaya başlar.<sup>94</sup> Sanatçı klasik bir eğitim aldıktan sonra Paris'e taşınmış, Paul Delaroche'un öğrencisi olmuş ve onun sanata bakışından, çalışma tarzından etkilenmiştir.<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Erol Makzume, "Jean Leon Gerome (1824-1904) Empresyonizm karşıtı oryantalist", *Toplumsal Tarih Dergisi* Sayı 16, Sanat Tarihi, İstanbul 2003, s. 48.

<sup>95</sup> Semra Germener, *Jean Leon Gerome*, Boyut Yayın Grubu, Sayı: 30 (Mart), İstanbul 1985, s. 15.





**Resim: 3. 7.** Jean-Leon Gerome, *Yeşil Türbe*, 1876, Tuval Üzerine Yağlıboya, 64.5 x 101 cm, Özel Koleksiyon

Gerome iyi bir gözlemcidir, gördüğü ülkelerin mimari kimliğini, coğrafyasını, insanların örflerini ve adetlerini, yaşayışlarını, kıyafetlerini en ince ayrıntısına kadar incelemiştir. Ülkemizde Bursa’da Yeşil Cami’yi konu alan *Yeşil Türbe* isimli eseri Gerome’nin gözlemciliğine etkili bir örnek olarak görülebilir. Bu çalışma Oryantalist üslupta yaptığı eserlerine örnektir. Ayrıca Gerome, Osman Hamdi, Şeker Ahmed Paşa ve Halil Paşa gibi Türk sanatının bilinen önemli sanatçılara hocalık yapmıştır. Adı geçen Türk ressamlar pek çok akademik bilgiyi ondan öğrenmişlerdir.<sup>96</sup>

Ressamın, çağdaşı diğer oryantalist ressamlar gibi Yunanistan ve Doğu topluluklarına karşı ilgisi büyüktür, bunu da ürettiği eserlerden rahatlıkla görebilmekteyiz. Sanatçının bu ilgisi zamanla uzaktan bir beğeni ile sınırlı kalmayıp fiili bir harekete dönüşerek Osmanlı topraklarında uzunca seyahatine sebep olmuştur. Gerome 1853 yılında yakın dostlarıyla beraber belirli bir süre İstanbul’a gelmiş sonrasında ise 1856 yılında Mısır’a geçmiştir. Bu gezileri sırasında fotoğraf makinesinin yardımıyla<sup>97</sup> pek çok malzeme toplamış ve Fransa’ya dönünce edindiği bilgi ve belgelerden yararlanarak yoğun çalışmalara başlamıştır.

<sup>96</sup> V. Belgin Demirsar, a.g.e., s. 14.

<sup>97</sup> Jale N. Erzen, a.g.e., s. 3.

### 3.1.1.3. *Leonardo de Mango (1843 - 1930)*

19 Şubat 1843 İtalya Bari'ye bağlı Bisceglie kentinde doğan sanatçı Mango, yirmili yaşlarına kadar, desen alanındaki yeteneği dolayısıyla kendini yetiştirmeyi başarmıştır. Sonrasında ise 1862 yılından itibaren, Bari'nin soylu bir ailesinin katkısıyla Napoli'de yer alan Güzel Sanatlar Akademisi'nde sekiz yıl boyunca resim eğitimi almıştır. Peyzaj resimleriyle ünlü Filippo Palizzi ile romantik, tarihi ve kutsal içerikli çalışmalarının dışında oryantalist konularda da çalışma yapan ressam, Domenico Morelli'nin öğrencisi olmuştur.<sup>98</sup>

Ressam, *Şam*'da *Suk Midan*'da yaptığı eserlerinde çarşığı, kumaş satıcılarını ve insanlarla dolup taşan sokakları, renk ahengi içerisinde resmetmiştir. Bunun yanı sıra büyük kahramanlıkları, hikâyecileri, renkli kıyafetler giyinmiş insanları ve geleneksel Müslüman hayatını resimlerinde konu edinmiştir.<sup>99</sup>

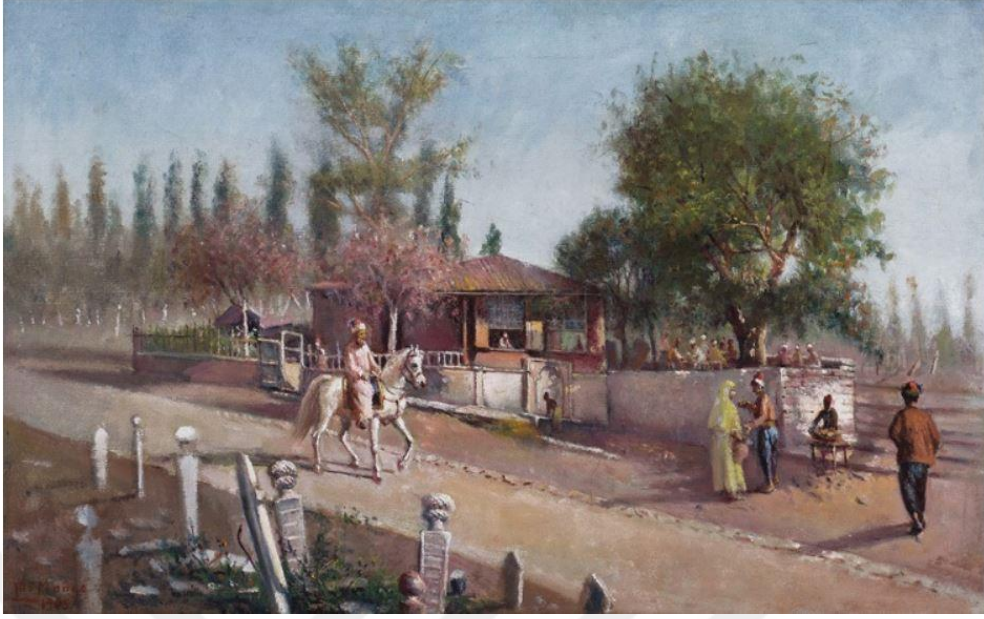
De Mango İstanbul'a 1883'te gelmiş olmasına rağmen İstanbul'daki İtalya Konsolosluğu belgelerindeki ilk kayıt, 27 Ağustos 1885 tarihidir. Sanatçı İstanbul'da diğer oryantalist resamlara göre daha uzun süre bulunmuş, 1930'da, ölümüne dek yarım yüz yıla yakın bu şehirde yaşamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi'nin 1882'de, Osman Hamdi Bey tarafından kuruluşundan bir yıl sonra; 1883'te İstanbul'a gelen sanatçının bu mektepte yağlıboya bölümünü kurduğu ve kısa bir süre öğretmenlik yaptığı bilinmektedir. Bazı kaynaklarda ressamın Sanayi Nefise Mektebi'nde öğretmenlik yapmadığı söylenmekle birlikte, De Mango'nun 1902 yılında düzenlenen Pera Sergisi'nde başkanlığını Mimar Vallaury'nin ve sekreterliğini Warnia-Zarzecki'nin yaptığı Muallimler Birliği'nin sergi komitesinde, Filippo Bello ile birlikte yer almış olması onun, Sanayi-i Nefise Mektebi kadrosunda bulunduğunu doğrulamaktadır.<sup>100</sup>

<sup>98</sup>Erol Makzume, "İstanbul'dan büyülenmiş bir oryantalist Leonardo de Mango", *Atlas Tarih Dergisi*, İstanbul 2010, s. 79.

<sup>99</sup>Erol Makzume, a.g.e., s. 80.

<sup>100</sup>A.g.e., s. 81.





**Resim: 3. 8.** Leonardo de Mango, *Haydarpaşa'da Çay Bahçesi*, 1905, Tuval Üzerine Yağlıboya, 37 x 61 cm, Özel Koleksiyon.

Sanatçının bu betimlemesinde tüm oryantalist ressamalarda olduğu gibi yine günlük yaşamın içerisinde sahneler görmekteyiz. Doğu yaşantısını seven ve bu topraklarda kalmayı seçen Mango, genellikle eserlerinde ışığı saydam bir şekilde betimler.<sup>101</sup>

*Haydarpaşa'da Çay Bahçesi*'nde adlı eseri bir peyzaj çalışmasıdır. Resmin tam orta noktasında, çay bahçesi ve bu bahçede oturan insanlar görülür. Çiçek açmış ağaçlardan mevsimin bahar olduğu anlaşılır. Tablonun genel çerçevesinden algıladığımız olumlu havaya rağmen resminde mezar taşlarına yer vermekten geri durmamıştır. Ayrıca mezar taşlarını günlük yaşamın bir parçası olarak çalışmasına aktarmış ve estetik bir nesne olarak izleyiciye sunmuştur.

Kendisini İstanbullu hisseden ressamın çalışmalarında şehrin her parçasını görmekteyiz. Burada doğmadı belki ama hayata gözlerini 1930 yılında İstanbul'da yumdu. Mango veda ettiği şehrin merkezini, dış semtlerini, minarelerini, camilerini, köprülerini, mezarlarını resmetti ve yine resmettiği bu şehre; *Feriköy Latin Katolik Mezarlığı*, kimsesizler bölümüne gömüldü.<sup>102</sup>

<sup>101</sup>A.g.e., s. 83.

<sup>102</sup>A.g.e., s.89.

### 3.1.1.4. Joseph Warnia-Zarzecki (1850 - ?)

1850 Nantes doğumlu olan sanatçı, aslen Polonyalıdır. Varşova Güzel Sanatlar Akademisinden mezun olmasının ardından Münih Akademisi'nde eğitimine Anschürtz, Barth ve Seitz adlı eğitimcilerden ders alarak devam eder. 1883'te İstanbul'a yerleşmiştir. Osman Hamdi Bey'in kurduğu Sanayi-i Nefise Mektebinde karakalem desen hocası olarak da görev yapmıştır.<sup>103</sup> Şehrin alışılmamış, fevkalade görünümü, ırk, karakter ve kültür zenginliği onu etkilemiştir.



**Resim: 3. 9.** Joseph Warnia-Zarzecki, *Boğaz'da Çingeneler*,  
Tuval Üzerine Yağlıboya, 57x76.5 cm.

Sanatçı “Günlük yaşam ve portre konulu oryantalist çalışmaları ile 1901 ve 1903 yıllarında 1., 2., 3., İstanbul sergilerine katılır. Sergide yer alan Boğaz'da Çingeneler adlı yapıtta birçok çalışmasında olduğu gibi, figürler arasına kendisini de betimlemiştir.”<sup>104</sup> Bu çalışmada dikkati çeken en önemli durum belki de bir mezarlıkta gerçekleşen sıradan bir eğlence anlayışıdır. Bir tarafta soğuk yüzüyle ölüm ve temsilcileri mezar taşları diğer yanda

<sup>103</sup>Seza Sinanlar, *Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2008, s.110.

<sup>104</sup>Erol Makzume ve Ömer Faruk Şerifoğlu, *Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası*, Arkas Yayınevi, İstanbul 2012, s. 31.

ise tüm hareketi ve neşesiyle yaşam vardır. Bu izleyicisine aynı zamanda o dönemde mezarlıkların günlük yaşamın seyrinde bir durak olageldiklerini anlatmaktadır. Mezarlığın çevresini saran kalın kesme taş duvarlar yoktur, şehir ile bütündür. Resmin odak noktasında dans eden çingene kadın, sıcak bir günün ve güzel bir güneşin etkisiyle onun etrafına, konforlarını gözeterek çevrelenmiş kimisi kadın kimisi erkek ve tek çocuk figürler yer alır. Tüm figürler rahat duruşlarıyla orada olmaktan mutluluk duyduklarını izleyicisine hissettirirler. Arka planda ise turkuaza yaklaşan renkleriyle deniz, sağ yanda mezarlıklarda sıkça gördüğümüz dini ve tıbbi gerekçeler ile kabristanlara dikilmesi gelenek haline gelmiş servi ağaçları, ayrıca altında irili ufaklı beyaz gün ışığını yansıtan mezar taşları görünür. Ölüm ve yaşam kontrastını asıl oluşturan öğeler olan büyük taşlar ise resmin sağ altındadır. Kadın ve erkek kişilere ait olduğunu anladığımız şahidelerden en sağdaki taş bir kadına aittir. Onun hemen ardında mantar formunda ki taş ise Horasani olarak adlandırılan yüksek mertebeli memurlara (maliye mensupları, elçilik görevlileri, saray katiplerine) ait bir mezar taşıdır. Resmin tüm öğeleri zıtlıklar ile örülü olsa da tek duygu bütünlüğüne hizmet etmektedir.

17. yüzyıl Flaman resminde bir dönem hâkim olmuş vanitas<sup>105</sup> simgelerinin düşük sayıda eserle dahi olsa 19. yüzyıl İstanbul’unda önümüze çıkıyor olması Warnia Zarzecki’nin sayesinde.<sup>106</sup> Vanitas yansımalarının yanında sanatçı, eserlerinde nadir de olsa Hıristiyanlığın kutsal figürlerine yer vermiştir. Meryem, İsa gibi dini figür tasvirleri içeren resimleriyle de tanınır.<sup>107</sup> İstanbul’a gönülden bağlı olan Warnia Zarzecki, Sanay-i Nefise Mektebi’ne yılmaz çabalarıyla büyük katkılar sağlamış bir ressamındır. Adeta “Türk Ekolü” yaratıcıları arasındadır.<sup>108</sup>

<sup>105</sup> Vanitas: yaşamın geçiciliğini, zevk boşluğunu ve ölüm kesinliğini gösteren, genellikle zenginlik sembollerini ve geçici ve ölüm sembollerini gösteren sembolik bir sanat eseridir.

<sup>106</sup> Mustafa Cezar, *Sanatta Batı’ya Açılış ve Osman Hamdi*, İke Basın Yayın, Cilt: 2, İstanbul 1995, s. 519.

<sup>107</sup> Erol Makzume, ve Osman Öndeş, *a.g.e.*, s. 60.

<sup>108</sup> Seza Sinanlar, *a.g.e.*, s.158.

### 3.1.1.5. Fausto Zonaro (1854 – 1929)

İtalya, Masi topraklarında 1854 yılında doğan Zonaro<sup>109</sup>, renkleri karıştırmaksızın ince fırça vuruşlarını kullanarak eserlerini yapmıştır. Ressamın doğada elde ettiği titiz incelemeler, çalışmalarına gelişmiş bir ışık ve saydamlık olarak geri dönmüştür.

Kentin hayatının veya yapısının farklı yönlerini konu edinen ilk resimleriyle elçilik mensuplarının, sanat ve saray çevrelerinin dikkatini çeken Zonaro, Sultan Abdülaziz'in sadrazamlarından Celal Esad ile bu sayede tanışmıştır. Celal Esad Bey, Beyoğlu'ndaki dükkânlardan birinde Zonaro imzalı, güzel bir çerçeveye geçirilmiş yağlıboya bir tablo gördüğünde oldukça etkilenip dakikalarca önünden ayrılamadığını ve hemen bunu yapan ressamla tanıştığını ifade etmektedir. Bu çalışma da Cihangir'den Üsküdar'a doğru akşamüzerini betimleyen bir İstanbul manzarasıdır. Kahverengi tonlarının hâkim olduğu resimde ön planda üzerinde kandil yanan bir mezar, arkasında bir minare, uzaklara doğru evlerin kiremitleri üstünden görünen mavi bir deniz ve Üsküdar manzarasıdır.<sup>110</sup>

Zonaro, Osmanlı'da dışardan gelmiş bir yabancı ressam değil de sanki o topraklarda doğmuş biriymişçesine resimler yapmış, toplum ve saray yaşamıyla hemhal olabilmiştir. Birçok önemli isimle tanışıp arkadaşlık kuran Zonaro Osman Hamdi Bey ile de yakın dostluk kurmuştur.

Osmanlı'nın hayatının merkezine giren Zonaro, Boğaz ve Kâğıthane eğlencelerini çizmiş, pazar yerlerini resmetmiş, türbeleri betimlemiş ve dergâhlara gidip orada yapılan ayin/zikirlerle katılmış ve buraları eserlerine taşımıştır. Mevlevihaneler, dervişler, tulumbacılar gibi meslek ve tarikat ehilleri. bayram yerleri, gündelik hayattan balıkçılar, arzuhalciler, nargile tiryakileri, yelkenliler, serviler, mezar taşları, sürre alayları, şadırvanlar resimlerinin konusunu oluşturan önemli enstantanelerdir.

<sup>109</sup>Sanatçı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Erol Makzume ve Osman Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

<sup>110</sup> Erol Makzume ve Osman Öndeş, a.g.e., s.36-37.

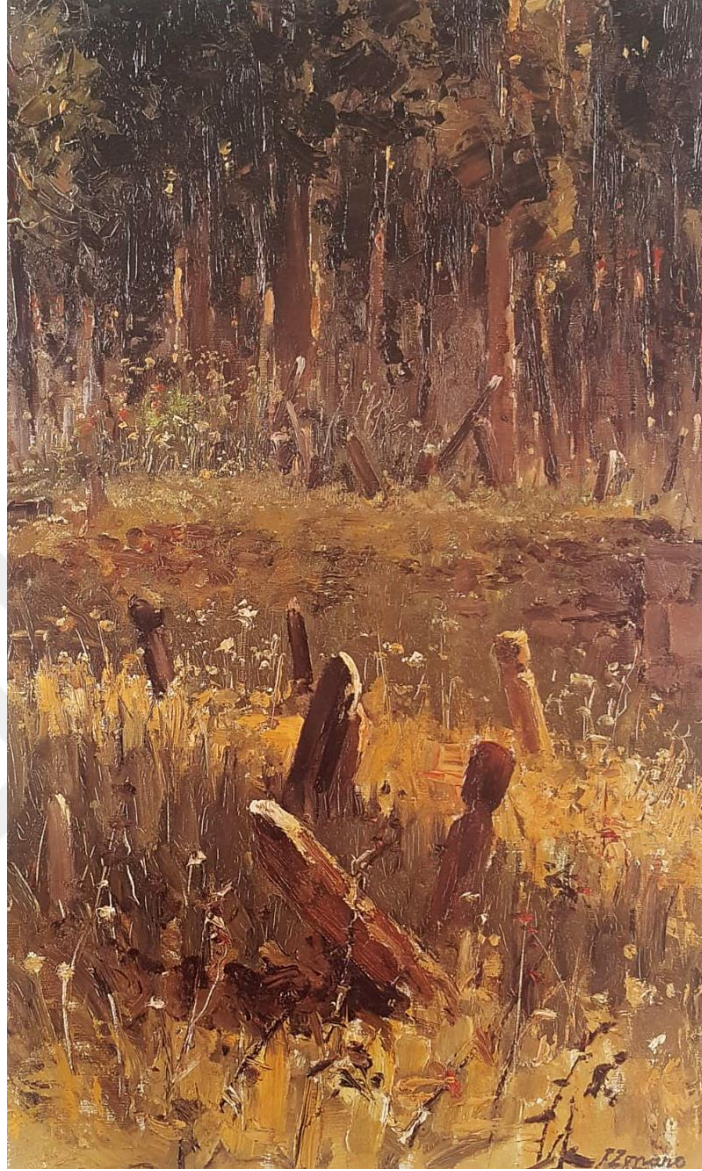




**Resim: 3. 10.** Fausto Zonaro, *Eyüp (Eyüp sul Corno D'Oro)*, İstanbul 1892, Pano Üzerine Yağlıboya, 17x28 cm, Özel koleksiyon.



**Resim: 3. 11.** Fausto Zonaro, *Selami Ali Efendi Haziresi*, 1892, Tuval Üzerine Yağlıboya, 56x86 cm, Özel koleksiyon İstanbul.



**Resim: 3. 12.** Fausto Zonaro, *Eski Mezarlık*, 1891- 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 66.5x40 cm, Özel koleksiyon İstanbul.

### 3.1.2. Türk Ressamlar

İstanbul'u ve Anadolu'yu resmeden Türk ressamı arasında konuya yaklaşım açısından farklılıklar vardır. Batılı Oryantalist ressamı ile aynı kefedede değeriendirilemez. Oryantalistler, Batı'nın Doğu üzerinde ki müdahalelerini, tahakkümünü meşru göstermek için, Doğu'nun bazı noktalarda geri kalmışlığını, yıkık, eskimiş yapılarını, sokak satıcılarını, hayvan oynatıcılarını resmetmişlerdir. Erotik bir figür olarak ise kadını çok defa ele almışlardır. Oysaki o dönem Türk ressamının amacı farklıdır. Üslup olarak oryantalistlere yakın olduğu düşünülse de anlatım açısından onlardan ayrılmaktadırlar. Bu çerçeveden baktığımızda Türk ressamı, tablolarında batılıya ilginç gelecek sahneleri,

bazen ana figür olarak doğayı, mimariyi, halkın, aile yaşamının bir parçası olarak kadını vb. işlemişlerdir. Osmanlı kültürüne olan hayranlıklarını, Türk sanatının güzelliklerini yansıtan belgesel nitelikli çalışmalar ortaya koymuşlardır. Böylece farklılıklarını gözler önüne sermişlerdir.<sup>111</sup>

Hoca Ali Rıza ya da diğer çağdaşları gibi bazı Türk sanatçıların tablolarında figüre yer verdikleri görülür. Fakat bu figürler manzara içinde adeta siluet gibi kaybolurlar. Yer yer resmin içinde birer nokta gibi kalmışlardır. Aslında tabloya hâkim öge doğadır. Türk resminin başlangıç döneminde figürü işlemek onu resimlere taşımak oldukça önemli bir süreçtir.

### **3.1.2.1. Osman Hamdi Bey (1842 – 1910)**

Osman Hamdi Bey, 30 Aralık 1842’de İstanbul’da doğmuştur. İlköğreniminden sonra, 1856 yılında Mekteb-i Maarifi Adliye’ye kaydolmuştur. Daha burada öğrenci iken yaptığı resim çalışması O’nun sanata olan ilgisini belgeler niteliktedir.<sup>112</sup> Sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi’nin bugünkü adıyla Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, ayrıca İstanbul Arkeoloji Müzesinin kurucusudur. Önemli Türk ressamlarından olan Osman Hamdi Bey, arkeolog ve ressamdır.

1860 yılında hukuk eğitimi için babası İbrahim Edhem Paşa tarafından Fransa’ya yollanan sanatçı, yaklaşık 9 yıl burada kalmış ve hukuk eğitimi yerine sanat alanına yönelmiştir. Burada eğitim görürken Gerome’nin öğrencisi olmuştur. Gerome, Osman Hamdi Bey’in en çok etkilendiği sanatçılar arasında gelmiştir. Buradan yola çıkarak onun kompozisyon, renk ve figür anlayışı açısından Fransız Oryantalistlere olan yakınlığını böylece açıklayabiliriz.<sup>113</sup>

1850’li yıllara gelindiğinde Batılı anlamda resim Osmanlı topraklarında ilgi görmeye, sanat çevrelerince incelenmeye ve uygulanmaya başlanmıştır. Bu gelişen ve değişen dönemin yaklaşık bir asır sonrasında dünyaya gelen Osman Hamdi Bey’in genç yaşta gittiği Paris’te aldığı sanat eğitimi, Türk sanatının farklı bir ivmede yol almasına kapı

<sup>111</sup> V. Belgin Demirsar, a.g.e., s. 15.

<sup>112</sup> V. Belgin Demirsar, a.g.e., s. 5.

<sup>113</sup> Semra Germaner, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002, s. 300.



aralayacak gelişmelere olanak sağlanmıştır. Öyle ki bu etki Osmanlı İmparatorluğu ile sınırlı kalmayıp, daha sonra kurulacak olan Türkiye'nin hem sanatına hem de sanat eğitimine eşsiz katkılarda bulunmuştur.

Sanatçının resim anlayışı her ne kadar Avrupa'dan ve Batılı ressamalardan edinilmiş olsa da O doğup büyüdüğü toprakların ressamı olmuştur. Eserlerinin büyük bir kısmını oryantalist üslupta yapmış fakat Avrupalı oryantalistlerden konu seçimi ve konuları işleyiş yönünden derin farklılıklar göstermiştir.<sup>114</sup> Sanatçı, çalışmalarında, kadim kültür birikimi olan mimari öğeleri, cami ve türbeleri veya farklı yapıları, yaşadığı topluma ait kıyafetleri, güzellik ve ihtişamını gözler önüne sererek Doğu'nun manevi ve maddi zenginliğini, mimarının zarif yapılarını, kitaplar ve ibadetler ile meşgul olan kadın figürlerini ustaca bir tarz ile yansıtmaya çalışmış; Türklüğe ait değerleri işlemiş, çoğunlukla olumlama ve teşhir etmiştir. Osmanlı'ya dolayısıyla Türkiye'ye müzecilik bilincini kazandıran, Doğu toplumunun tarihsel gelişim süreci içerisinde oluşan tüm değerlerini koruyan düşünce sistemi olarak Batılılaşmayı benimseyen Osman Hamdi Bey'in türbe/mezar resimleri bize bir dönemin yaşamını siyasi duruşunu Sanatçı'nın gözüyle dolaylı olarak anlatmaktadır. Sanatçının, *Yeşil Türbe'de Dua*, *Şehzade Türbesinde Derviş*, *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız I*, ve yine *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II* isimli resimleri bu düşüncenin başat örneklerindedir.

Batılı oryantalistler ile amaç yönünden ayrılan ressamın çalışmalarında geri kalmışlık, cinsel obje olarak kadın, çocuk veya cariyeler, harap olmuş insan ya da bu düşünce ile örtüşen yapılarla karşılaşmayız. *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız I*, ve yine *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II* isimli resimleri sanatçının bakış açısını tahlilde iyi öğelerden sayılabilir. İlgiyi üzerine toplayan sarı elbisesi ile Naile Hanım olduğu belirtilen ayaktaki figür ile başörtülü Kuran okuduğu belli olan, dizleri üstünde oturan figürlerin mekân ile uyumu, izleyicisinde hem yaşamın varlığını hem de inancın yüceliğini uyandırır. İlk bu etkiler ile giriş yapılan resim ardıl anlamlarda devlet büyüklerine halen daha duyulan saygıyı, genç neslin veya ondan önce ki kuşağın ataları ile olan bağlarını, kadim Türk uygarlığının zirve süsleme örneklerini, benzersiz çinileri, Doğu toplumlarının üst düzey zevk sahibi göstergesi iyi kalitede kumaşları, mimari yapıda ki ustalığı betimler.

---

<sup>114</sup> Eylem Tataroğlu, "Osman Hamdi Bey: 19.Yüzyılın Türk Müzecisi-Devlet Adamı-Ressamı -Sanat Eğitimcisi-Arkeoloğu", Millî Eğitim Yayınları, Cilt: 48, Sayı: 221, s. 177.



Karşımızdaki mezar yapısı ve figürlerle yıkılmışlık, yok oluş ve kayıp duygularına kapılmayız. Tüm öğeler bize köklü bir uygarlığı, varoluşu ve yüceliği yaşatır.

*Şehzade Türbesinde Derviş* çalışması ise güçlü ve özenle resmedilmiş ayrıntılarıyla Gerome'un "*Ekberin Sızısı*"<sup>115</sup> gibi çalışmalarından daha etkili olduğu söylenebilir. Gerome resminde, sadece iç mekânı, dini bir ritüelde bulunmak üzere olan güçsüz görünümlü savaşıyı ve kasvetli yapıyı ele alırken, Osman Hamdi Bey izleyicisine dışarısını da gösterir. Ölüm ve hayatı birlikte tasvir eder. Figürü (kendisi) bu iki olgu arasına bir köprümüşçesine yerleşmiştir. Ağaçları, gökyüzünü ve bir evin bölümünü resmine dâhil eder. Böylece ana konunun ardında asıl dönülecek olan gerçek hayatı görürüz.<sup>116</sup> Osman Hamdi Bey, çalışmalarında fotoğraflardan yararlanmışır. Kendisini de fotoğraflayarak / fotoğraflatarak model olarak kullanmıştır. Eğitimini Fransa'da alan sanatçı mimari ile figürü oldukça güzel betimlemiş, ne figür mimariyi bastırmış ne de mimari öğeyi/öğeleri ötelemiştir. Renkler, ışık değerleri izleyicisini sanatçının resimlerindeki mimari ve süsleme ayrıntıları, gerçeğe uygundur. Bursa *Yeşil Türbe'nin* içini betimlediği yağlıboya resimde, duvarları turkuaz çinilerle kaplı yapıda muhteşem süslemelere sahip sanduka önünde oturmuş ellerini açarak dua eden bir figüre de yer vermiştir. Çini sandukanın canlı renklerini, süsleme ve çini panoları, kumaş üzerinde ki yazı ayrıntılarını titizlikle tuvale resmetmiştir.

1910'da İstanbul'da dünyaya veda eden ressam, Türk sanatının en muazzam yapıtlarını gerçeğine sadık kalarak çalışmalarına aktarmıştır, bunun ana sebeplerinden biri ise açık bir gerçeklikle Osmanlı ve Türk kültürlerine duyduğu hayranlıktır.<sup>117</sup>

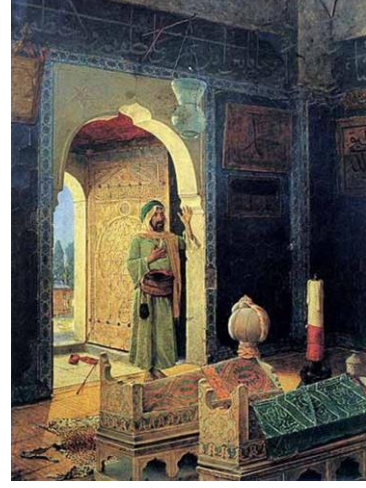
<sup>115</sup> V. Belgin Demirsar, a.g.e. s. 209 – 210.

<sup>116</sup> V. Belgin Demirsar, a.g.e. s. 173 – 174.

<sup>117</sup> V. Belgin Demirsar, a.g.e. s. 233.



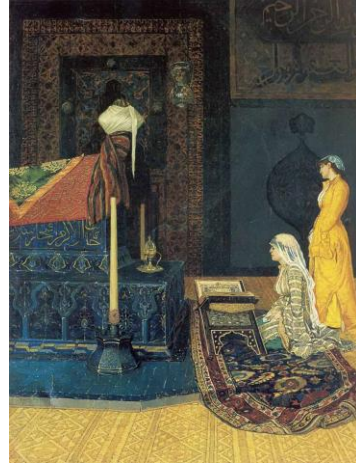
**Resim: 3.13.** Osman Hamdi Bey, *Yeşil Türbe'de Dua*, 1882, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71 x 62 cm.



**Resim: 3.14.** Osman Hamdi Bey, *Şehzade Türbesinde Derviş*, 1908, Tuval Üzerine Yağlıboya, 122x92cm.



**Resim: 3.15.** Osman Hamdi Bey, *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız I*, 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76x111 cm.



**Resim: 3.16.** Osman Hamdi Bey, *Türbe Ziyaretinde İki Genç Kız II*, 1890, Tuval Üzerine Yağlıboya, 86x65 cm.

### 3.1.2.2. *Hoca Ali Rıza (1858-1930)*

1858 yılında Üsküdar'da doğan sanatçının babası, süvari binbaşı Mehmet Rüştü Beydir. Çocukluğu (eğitimi) ve hayatının büyük kısmı Üsküdar'da geçen ressam yaşarken olduğu gibi öldükten sonra da artık Üsküdarlı Hoca Ali Rıza diye anılmıştır. Sanat hayatına hattat olan babasından eğitim alarak ile başlayan ressam 1879 yılında askeri okula girmiştir.<sup>118</sup>

Hoca Ali Rıza, Süheyl Ünver'e göre 1883'te, Pertev Boyar'a göre ise 1884, Sami Yetik'e göre ise (kalan tek dersi nedeniyle) 1885'te Teğmen rütbesi ile Harbiye Mektebi'nden mezun olmuştur. Başarılarıyla o yıllarda ismini duyuran sanatçı Resim Muallim Muavini göreviyle Harbiye'ye Osman Nuri Paşa'nın yardımcılığına atanmıştır. Ömrünün kırk yedi yılını eğitimcilikle ve resim yaparak geçirmiş, 1911'de Kaymakam (Yarbay) rütbesiyle emekli olmuş ve hayatı boyunca sayısız öğrenci yetiştirerek önemli hizmetler üstlenmiştir. Bu görevlerden 1909'dan 1912'ye kadar sürdürdüğü, Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Başkanlığı önemlidir. Dostları, öğrencileri, meslektaşları arasında eğitimcilik yönüyle saygı uyandıran ressam, *Hoca* sıfatıyla tanınmıştır.<sup>119</sup>

Genellikle resimlerinde Üsküdar'ın sessiz, sakin köşelerini gözlemlediğimiz sanatçı, çalışmalarını yaparken ünlü *kırkambar* isimli malzeme çantasını yanından ayırmamıştır. Saraya/yönetime bir kayıkla geçilecek kadar yakın, arasında koca bir boğaz yer alacak kadar uzak Üsküdar, Hoca Ali Rıza gibi romantik yaklaşımla çalışan bir ressam için iyi bir ev, memleket ve açık hava atölyesi olmuştur. Üsküdar'ın ona sunduğu İstanbul'un genel görünümü, boğazdan geçen yelkenlileri, sahilde balıkçıları, seyyarları, deniz kenarında kayalıkları, Karacaahmet'te mezarlıkları, mezar taşları bazen ağaçları ve yaşlı ulu ağaçların ardında boğazın mavi suları olmuştur.

<sup>118</sup> Naciye Turgut Cebeci, *Ressam Hoca Ali Rıza 1858-1930*, 1.Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 2013, s. 21.

<sup>119</sup> A.g.e., ss. 23 – 24.



**Resim: 3. 17.** Hoca Ali Rıza'nın Portatif Resim Sehпасı, *Kırkambar*, Ayşe Enver Koleksiyonu.

Ressamın çalışmalarına bakan izleyici hiç durup düşünmeksizin çalışmalardaki sıcaklığı, sanatçının dingin ruhunu hisseder. Bunu gözlemlemeye çalışmasına gerek dahi yoktur. Çalاکalem eskizler, renk ahenkleriyle bezenmiş tablolar izleyicisini betimlenen o noktaya ulaştırır. Bir resimde, deniz kıyısından yamaçta, kayalıklardan ardından manzaraya bakıyorsanız ılık deniz melteminin yüzünüze estiğini hissedersiniz. Ayrıca resimlerinde izlediğiniz mezar taşları bize ölümün soğuk ve donukluğunu hatırlatmaz, o anın bir ferdiymişçesine canlı ve karakterize edilmiş bir birey gibi duygu durumu oluşturur.

Ressamın çalışmalarında; çeşmeler, sebiller, mezarlıklar, türbeler, camiiler, yalılar, konaklar, Boğaziçi'nin fıstık çamları, deniz kıyısı kahvehaneleri, sokak aralarında şerbetçiler, seyyar satıcılar, okul çocukları yer alır. Sanatçının kendi resim üslubuna olan bakışını ise şöyle özetleyebiliriz; “Resim sanatının icap ettirdiği diğer tarzlarda nasip olmakla beraber mesleğim peyzaj ressamlığıdır. Bu yolda yaptığım pek çok resim kroki ve karakalem, suluboya, yağlıboya, resimlerim her gün artmakta olan yadigârlarımdır.”<sup>120</sup>

<sup>120</sup> A. Süheyl Ünver, “Üstad-ı Âlişanım Ressam Rıza Beyefendi Hazretlerinin Samimi Lisanından Söylenen Tercüme-i Hali Suretidir”, *İstanbul Risaleleri*, C.5, haz. İsmail Kara, İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1996, s.19.



**Resim: 3. 18.** Hoca Ali Rıza, *Karacaahmet'te Miskinler Tekkesi*, 1930, Kağıt Üzerine Kara Kalem, Dr. Süheyl Ünver Arşivi.

Hoca Ali Rıza resimlerinin ve eğitimciliğinin temel unsuru olarak suluboya tekniğini belirlerken Batı tarzı resim ifadesinin ve çağdaş ulusa vermeyi ümit ettiği İslami toplumsal olguların dengesini oluşturabilmenin ardındadır. Batı kolaylık ve hızının basitçe sahiplenilmesinin ilerisini amaç edinen Hoca Ali Rıza için manzara resmi ve İslam, 'etik modernizasyonun' farklı düşünülemez kavram ve öğeleridir.<sup>121</sup>



**Resim: 3. 19.** Hoca Ali Rıza, *Mezarlık*, Kağıt Üzerine Kara Kalem, 26,55x20 cm, Yapı Kredi.

<sup>121</sup> Ömer Faruk, Şerifoğlu. *İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza - Ev ve Şehir*, C.1, TOKİ Emlak Basın, Ankara 2018.





**Resim: 3. 20.** Hoca Ali Rıza, *Üsküdar Nuhkuyusu'nda Şeyhülislâm Arif Efendi Türbesi*, 1930 öncesi, Kağıt Üzerine Sulu Boya, 19,5x12,5 cm.



**Resim: 3. 21.** Hoca Ali Rıza, *Mezarlık*, 1912, Kağıt Üzerine Karakelem, 34,2x26,2 cm., Yapı Kredi.



**Resim: 3. 22.** Hoca Ali Rıza, *Mezarlık*, 1912, Kağıt Üzerine Karakelem, 18,5x23,5 cm., Cem Ener.

### 3.1.2.3. Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919)

Üsküdar'da 1860 yılında doğan sanatçı, kendisi gibi birçok ressamın hayatını geçirdiği Üsküdar'da 59 yaşındayken vefat etmiştir. Asker Ressamlar kuşağından olan Hoca Ali Rıza, Şeker Ahmet Paşa, Osman Nuri Paşa ve Ahmet Ziya Akbulut gibi sanatçıların da resimlerinde uyguladıkları, figürden çok manzaranın ilk göze çarptığı ve mimari öğelerinde yer aldığı peyzajlar resmetmiştir. Ressam, ayrıca natüremort ve az da olsa iç mekân sahnelerini tablolarında betimlemiştir.

Sanatçı, 19. yüzyılın son çeyreğinde meslektaşları gibi Yıldız Porselen Fabrikasında görev almış ve çalışmalarını daha başka zeminler üzerine de aktarabilmiştir.<sup>122</sup> Bu dönemde fotoğraf ve resim iç içedir. Hüseyin Zekai Paşa birçok diğer Türk Primitif ressamı gibi fotoğraftan yararlanmıştır. Bu tarz yöntemle fotoğraftan faydalandığı çalışmalardan biri olan *Söğüt'te Ertuğrul Gazi Türbesi* çalışmasında birtakım ayrıntıları çıkararak dilediğince resmetmiştir.<sup>123</sup> 1881'de Harbiye Mektebi'nden mezun olan Hüseyin Zekai Paşa'nın fotoğraflardan, kartpostallardan çalıştığı bilinen *Türk Foto Yorumcuları* tarzında bazı çalışmaları vardır. *Söğüt'te Ertuğrul Gazi Türbesi* ve *Cami* adlı iki resmi de bu alanda değerlendirilmektedir.

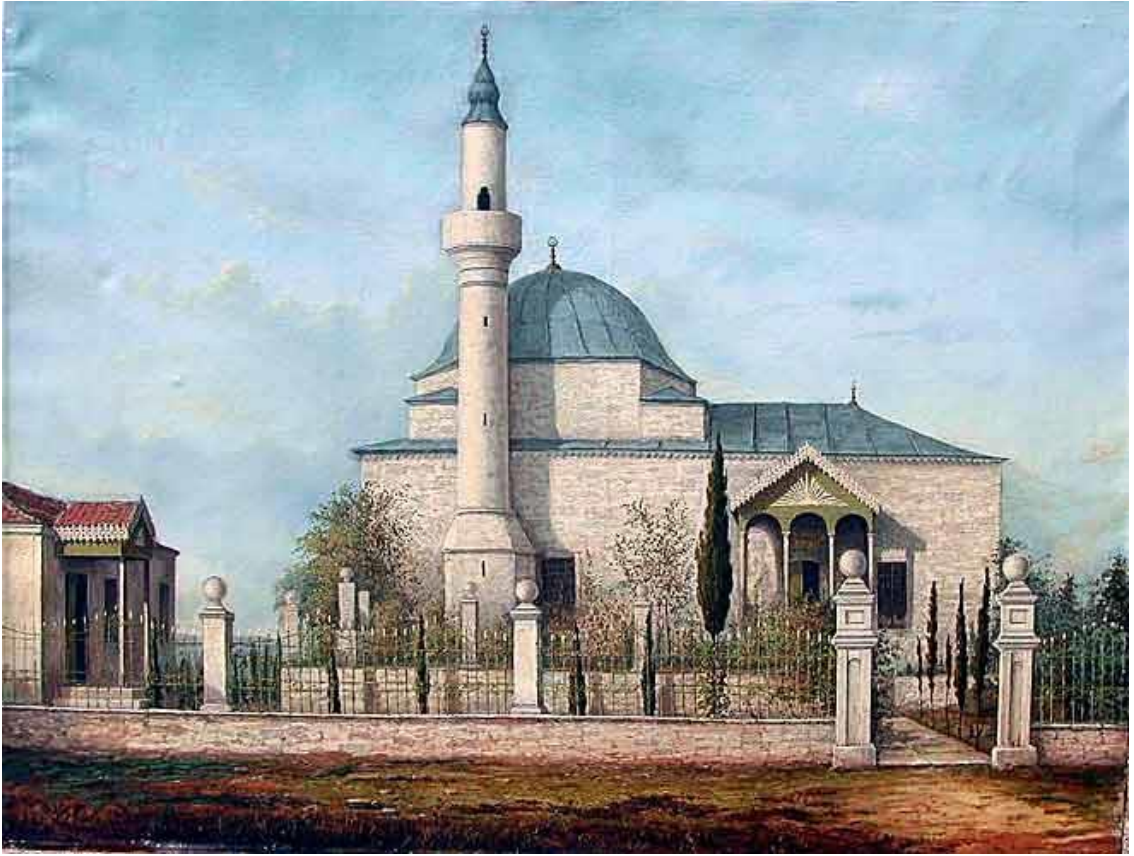


**Resim: 3. 23.** Hüseyin Zekai Paşa, *Söğüt'te Ertuğrul Gazi Türbesi*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 75,5 x 100 cm.

<sup>122</sup> Sezer Tansuğ, "Hüseyin Zekai Paşa", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2. Yem Yayınları, İstanbul 2008, s: 711-712.

<sup>123</sup> Ayla Ersoy, "Milli Saraylardaki Tabloların Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi", *Milli Saraylar Sempozyumu Bildirileri*, Kasım 1984, s. 184.

Mimarinin anıtsal öğelerinin öne çıktığı bu kıymetli yapıyı tualine taşıyan ressam, bir mezar oluşumunu üstelik Türk Tarihi açısından oldukça önemli bir mezar yapısını figürsüz olarak resmetmiştir. Kudretli bir devlet olarak tarihe geçen Osmanlıların tevazu sahibi anlayışıyla inşa edilen yapı, çokgen planlı biçimiyle gerçeğe uygun olarak tualine aktarılmıştır. Türbenin yeşil duvarları, revaklar, etrafında ki ağaçlar, gökyüzü her biri ayrı figürde olsa bütünü ayırmaz son derece estetik parçalarıdır. Resimde kullanılan renkler, Ertuğrul Gazi'nin kişilik yapısına, yüceliğine, bir dönemi başlatan önderliğine, bereketli bir devlete yürümesine vurgu yaparcesına yeşil, mavi canlı, olgun ve bu canlılıkta dingindir. Asker Ressamlar Kuşağı'ndan olan sanatçının, erken dönem çalışmalarında daha realist, klasik nitelikte eserleri inceleyebilirken son dönem çalışmalarında ise açık havada gözleme dayalı yani izlenimci tavrda çalışmalar yaptığını görebilmekteyiz.



**Resim: 3. 24.** Hüseyin Zekai Paşa, *Cami*,  
Tuval Üzerine Yağlıboya, 85,5 x 115 cm.



### 3.2. Cumhuriyet Dönemi Resim Sanatında Mezarlık ve Mezar Taşları

20. yüzyıl ortalarına doğru Anadolu'yu daha iyi tahlil etmek maksadıyla farklı farklı köylere, şehirlere doğru yolculuğa koyulan sanatçılar birçok kültür ile harmanlanmış havayı solumaya başlamışlardır. Böylece örf ve adetlerin doğurduğu zengin folklorik öğeler, yaşam stilleri, inanç biçimleri ve tüm bunların hepsiyle iç içe geçmiş ölüm kültürü betimlemelerden uzak tüm doğallığıyla karşılıklarına serilmiştir. İkinci ve üçüncü ağızların anlatımından uzak yalın halleriyle karşı karşıya geldikleri bu kültür, ressamı derinden sarsmıştır. Bu temeller ve daha farklı birikimler ile oluşan görsel ve bilişsel tecrübe, Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze kadar daha da zenginleşerek sanatın konusu haline gelmiştir. Özellikle ölüm ile ilgili kavramlar daha da ilgi çekici olduğunu düşündüğümüzde neredeyse birçok ressamın sanat serüveninde ölüm/mezarlıklar plastik açıdan değerlendirilerek yer alabilmiştir. Bu resamlardan bazıları Osman Asaf Bora, Üsküdarlı Cevat Göktengiz, Şevket Dağ, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Sami Yetik, Hüseyin Avni Lifij, Nazmi Ziya Güran, Yüksel Arslan, Bedri Rahmi Eyüboğlu ve günümüzde ise Adnan Çoker, Süleyman Saim Tekcan, Ergin İnan, Balkan Naci İslimyeli, Ahmet Atan, Aydın Ayan gibi sanatçılar olmuştur.

#### 3.2.1. Osman Asaf Bora (1868 – 1935)

Sanatçı, Saraybosna Gümrük Müdürü Kemal Bey ile Nuriye Hanım'ın ilk çocuğu olarak 1868'de Saraybosna'da dünyaya gelmiştir.<sup>124</sup> Çeşitli kaynaklarda doğum yılları farklı tarihler olarak yer alsa da en bilinenini 1868<sup>125</sup> olarak yer almaktadır.

Ressamın ailesi, çocuk sayılacak yaşta babasının vefatı üzerine İstanbul'a gelmiştir. İlerleyen yıllarda 1888'de Sanayi-i Nefise Mektebi'nin öğrencilerinden biri olan Osman Bora, kendisi gibi Üsküdarlı olan Hoca Ali Rıza ile benzer bir anlayışta hareket etmiş ve Üsküdar açısından belgesel değerine sahip çalışmalara imza atmıştır. 1889'da Sanayi-i Nefise'den başarıyla mezun olan ressam, Hoca Ali Rıza'nın hem öğrencisi hem de onun çağdaşı olmasından dolayı Hoca Ali Rıza ekolünde eserler üretmiştir.

<sup>124</sup>Zahir Güvemli, "Kadıköy'ün Kadıköy'lü Ressamı: Osman Asaf Bey", *Sanat Çevresi*, Sayı. 49, Kasım 1982, s. 23.

<sup>125</sup>Ahmet Köksal, "Osman Asaf Bora", *Osman Asaf Resim Sergisi*, 16 Aralık 1991-9 Ocak 1992 (haz. Veysel Uğurlu), Yapı Kredi Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul 1991.

Osman Bora 1908 yılında açılan Osmanlı Ressamlar Cemiyeti'nin kurucuları arasındadır. Bununla birlikte, cemiyetin muhasipliğini<sup>126</sup> ve 1911-1914 yılları arasında, bu cemiyetin yayın organı olan “Osmanlı Ressamlar Cemiyeti Gazetesi” müdürlüğünü de yapar. Ayrıca I. Dünya Savaşı zamanında, 1914-1919 yılları arasında Balıkesir'in Bandırma ilçesinin Belediye Başkanı olarak da görev almıştır. Osman Asaf'ın asıl mesleği ise öğretmenliktir. İstanbul'da uzun yıllar resim öğretmenliği görevini yerine getirmiştir. 1932 yılında *Pertevniyal Lisesi*'nden emekli olan Osman Asaf, Soyadı Kanunu ile birlikte ölmeden bir kaç yıl önce Bora soyadını almış ve 1935 yılında da vefat etmiştir.<sup>127</sup>



**Resim: 3. 25.** Osman Asaf, *Karacaahmet Miskinler Dergâhı*, 1922, Kağıt Üzerine Guaj, 36x26cm, Özel koleksiyon.

Sanatçının *Karacaahmet Miskinler Dergâhı* eserine baktığımızda birinci plan da mezar taşlarının ve üç servi ağacının yer aldığını görüyoruz, suluboya tekniği ile yapılmış olan bu resimde Hoca Ali Rıza Ekolünün etkilerini baskın bir şekilde görmekteyiz. Konuların işleniş biçimleri bakımından resmedilen mekânlar birçok açıdan bu ekolde yerini bulmaktadır. Resimde bulunan servi ağaçları ile oluşan dikeyliği dergâhın

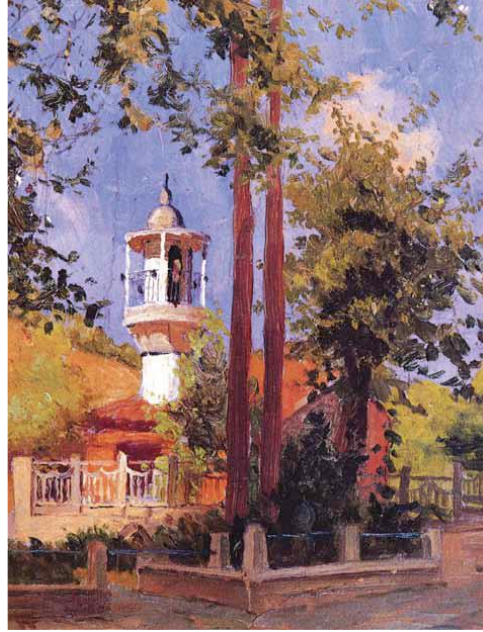
<sup>126</sup> *Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 25'inci Galatasaray Resim Sergisi*, 1941, s. 4-5.

<sup>127</sup> Gül Sarıdikmen, “Ressam Osman Asaf'ın Resimlerinde Üsküdar Divitçiler'de Kazasker Ahmed Efendi Camii, Kethüda Mehmed Ağa Çeşmesi (Divitçiler Çeşmesi) ve Malatyalı İsmail Aga Camii”, *Üsküdar Sempozyumu VII Bildiriler III*. Cilt, Üsküdar Belediye Başkanlığı, Üsküdar Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2014, s. 309.

yataylığıyla kompozisyonu dengelenir. Gökyüzünü ve ağaçların soğuk renklerini yine dergâh ve toprakla dengelendiği algılanır. Orta planda ise bahçe duvarı gerisinde üzeri eğimli çatı örtülü sıcak renkle boyalı, herhangi bir yapıdan bağımsız ve etrafındaki ağaçlar gibi, adıyla müsemma tek katlı bir yapı vardır. İnsan figürlerinin olmaması, hemen mezarlıkların içinde yer alması, figür olarak sayabileceğimiz varlığın mezar taşları yani ölümler olması resmin geneli itibariyle örtüşmektedir. Tarihsel süreçte biliyoruz ki kadim Anadolu kültüründe servi ağacının temsili olan teklik olgusuna bu eserde de gönderme yapıldığını düşünmek mümkündür.

### 3.2.2. Üsküdarlı Cevat Göktengiz (1875 - 1939)

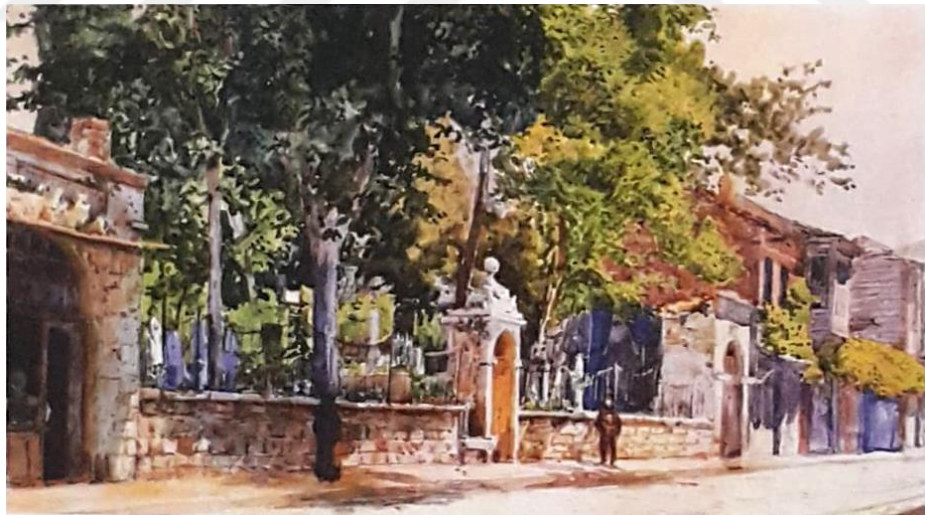
Ressam Üsküdarlı Cevat, 1875 yılında İstanbul'da doğmuş, 1939 yılında ölmüştür. Sanatçı, Piyade subayı olarak 1892 yılında Harbiye'yi bitirmiş ve henüz öğrenci iken *Kuleli Ressamı* olarak ün yapmıştır. Birçok farklı yerde görev yapmış bu nedenle gezme imkânına sahip olmuştur. Bu ziyaret ve görevlendirmeleri ona çok farklı ışık ve dokularda resim yapabilme olanağı kılmıştır. Türk Ressamlar Cemiyeti kurucu üyelerindedir.



**Resim: 3. 26.** Üsküdarlı Cevat Göktengiz, *Bülbül Deresi Mescidi*, 1932, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 35 x 27cm, Özel Koleksiyon.

Üsküdarlı olan ressam yaşadığı yer olarak birçok resminde Üsküdar'a yer vermiştir. Dolayısıyla Üsküdar'da birçok alanda karşımıza çıkan mezarlıkları resmetmiştir. Bunlardan biri olan “1932 tarihli *Bülbül Deresi Mescidi* adlı yağlıboya resminde, Üsküdar'daki Feyziye / Bülbülderesi Camiini resmetmiştir. Yeşil ve kahverengi tonlarının egemen olduğu resimde, birinci plan da etrafı çevrili dörtgen alan için de bir mezar taşı yer almaktadır.”<sup>128</sup>

Resmin ortasında bulunan uzun kahverengi iki direk, resmi adeta ikiye bölmüştür. Her ne kadar resmi ikiye bölen direkler ön planda dursa da asıl dikkati çeken beyazlığı ve kurşun başlığı ile minarenin kendisidir. Ağaçlar mescidi kapatmak yerine daha ön plana çıkararak izleyiciyi estetik açıdan doyum noktasına ulaştırır. Gökyüzünde yer alan ışıkla harmanlanmış canlı mavilik bize göre ön planda bulunan mezarlığı baskılamakta ölümün duygularımıza verdiği ürperticiliği yok etmektedir. Caminin şimdiki hali ise resimden farklı olarak artık betonarmedir. Osman Asaf'ın eserlerinde görülen Hoca Ali Rıza ekolünün etkileri Göktengiz'de de da bariz bir şekilde görülür. Ayrıca Üsküdarlı Ressam Cevat'ın eserlerinde de izlenimci etkiler vardır.



**Resim: 3. 27.** Üsküdarlı Cevat Göktengiz, *Şeyh Camii*, Kağıt Üzerine Suluboya, 23 x 42 cm, Özel Koleksiyon.

<sup>128</sup> Gül Sarıdikmen, “Yok Olan ve Değişen Mimarlık Örnekleriyle Resimlerde Üsküdar”, *Üsküdar Sempozyumu V Bildiriler I. Cilt*, Üsküdar Belediye Başkanlığı, Üsküdar Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2007, s. 580.





**Resim: 3. 28.** Üsküdarlı Cevat Göktengiz, *Peyzaj*, 1920, Kağıt Üzerine Suluboya, 27 x 35 cm, Özel Koleksiyon.

### 3.2.3. Şevket Dağ (1876 – 1944)

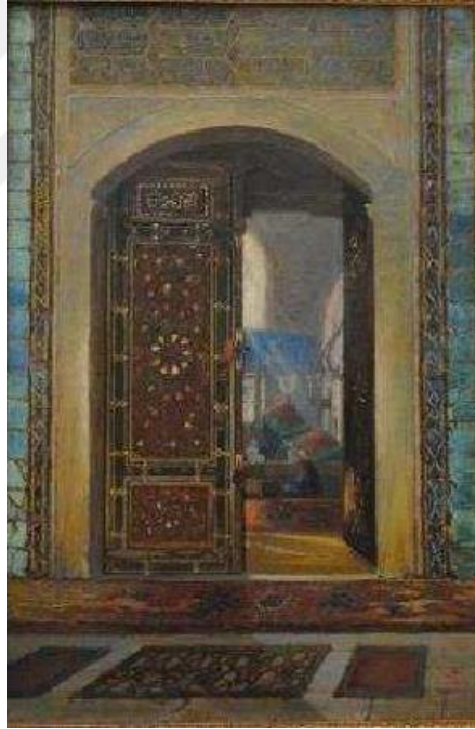
Ressam ve aynı zamanda siyasetçi olan Şevket Dağ, 1876'da İstanbul'da doğmuştur. Deniz yüzbaşısı Çerkez İsmail'in oğlu olan Dağ, İlköğrenimini Hacı Ferhat Okulu'nda, orta öğrenimini ise öğretmen okulunda yapmıştır. Sanatçı, daha sonra Sanayi-i Nefise Mektebi'ne girmiş ve buradan birincilikle mezun olmuştur.<sup>129</sup> Mezun olduktan sonra, Evkaf'ta çok küçük bir görev alarak iş hayatına girmiş fakat bu görevi uzun sürmemiştir. O da birçok çağdaşı gibi resim öğretmenini olarak Galatasaray Sultanisi'nde görev yapmıştır.

Galatasaray'daki öğretmenliği, Şevket Dağ'a resim çalışmasına olanak sağlamış ve bu sayede, İstanbul'un eski mimarisini, camilerini, türbelerini, mezarlarını vb. yapılarını daha derinden inceleme ve tahlil fırsatı bulmuştur. Sanatçının cami ve türbe içi resimlerinde, iyi analizlerde bulunmuş bir ressamın güçlü fırçasını görürüz. Kuru, hareketsiz ve belgeselci bir anlatım üslubu yerine, çağdaş yaratma coşkusuyla örülü enteriyör yönü ağır basmıştır. Renk anlayışı izlenimci yönünün yansımasıdır. İzlenimcilik onda, belli bir dönemin zorunlu fikri olmaktan daha ziyade konusunu yöresel bir kavrayışla ifade etmenin zorlamasız şartı gibidir. Bu sebeple onun izlenimciliği, bir "okul"

<sup>129</sup> Feridun, Hikmet, "Ressam Saylav B. Şevket", Yedigün, VII (167), İstanbul 1936, s.11-12.

izlenimciliği koşullarından ayırır.<sup>130</sup> “Cami duvarlarındaki çinilerle ve onların üzerine vuran ışık yansımalarını Avrupa ressamlarının hiçbirinin üslubuna uymayan bir metotla ele aldığı ilk dönem resimlerinden sonra, Şevket Dağ’ın biraz da yakın çevresinin etkisiyle modernleşme eğilimlerine kapılarak izlenimciliğe yöneldiği düşünülmektedir.”<sup>131</sup>

Cami ve han içleri ya da benzeri konular onun çalışmalarında, dingin, sessiz, konusuna uygun renk ve tonlamalarda resmedilmiş yapılar olarak ele alınmıştır. Böylece izleyici çalışmalarda mekanların huzur ve vakar dolu atmosferini hissedebilmektedir. Işık-gölge geçişleri, resmin izleyicisine aktardığı duygusal öğeleri daha da güçlü kılmaktadır. *Türbe Kapısı*, bu üslubun iyi örneklerindedir. *Ayasofya Cami Kapısı*’nda olduğu gibi, rahlede muhtemelen Kur’an-ı Kerim okuyan figür yapının yüceliğini ortaya koymada sadece bir ayrıntıdır.<sup>132</sup>



**Resim: 3. 29.** Şevket Dağ, *Türbe Kapısı*, 1939,  
Tuval Üzerine Yağlıboya, 101x74 cm.

<sup>130</sup> Hatice Şimşek, “Ressam Şevket Dağ’ın Hayatı ve Sanatına Genel Bir Bakış” *Art-Sanat Dergisi*, 2. sayı, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2014, ss. 319-328.

<sup>131</sup> Hatice Şimşek, a.g.e., ss. 319-328.

<sup>132</sup> Hatice Şimşek, a.g.e., ss. 319-328.

### 3.2.4. Sami Yetik (1878 – 1945)

1878'de İstanbul'da doğan sanatçı askeri liseden mezun olmuştur. İlk resim çalışmalarına ise Mülkiye İdadi'sine gittiği sırada başlamıştır. Bu süreçte Kuleli Askeri Lisesi'nden arkadaşı olan ressam Mehmet Ali Laga ve resim öğretmeni Osman Nuri Paşa'nın yönlendirmeleri ve teşvikleri Yetik'in sanat alanına yönelmesine vesile olmuştur. Harbiye'de Hoca Ali Rıza ile tanışan sanatçı, 1900 yılında Sanay-i Nefise Mektebi'nde onunla çalışma fırsatı bulmuştur. 1910 yılında Paris'e gönderilen ressam, Türk Ressamlar Cemiyeti kurucularındandır. Paris'te bulunduğu sürede Ecole Pigi ayrıca Academie Julian'a devam eden Sami Yetik, Jean Paul Laurens'den de eğitim almıştır. Klasik bir üslupta eserler üreten sanatçı yurtdışında çalışmalarının ardından empresyonist etkilerde eserler vermiştir. İstanbul'a dönüşünün sonrasında ise Kuleli Askeri Lisesi'nde resim öğretmenliği yapmıştır.<sup>133</sup>

Bir asker olarak savaşta Edirne Cephesinde Subay olarak bulunan Sami Yetik ile aynı yerde görev yapan silah arkadaşı yine ressam olan sanatçı Mehmet Ali Laga burada geçen sıkıntılı günlerinde Sami yetik ile birlikte uygun buldukları vakitlerde erlerin krokilerini çizdiklerini, böylece kıymetli bir koleksiyon edindiklerine değinir. Hem sanat görüşleri hem de dünya görüşleri birbirleriyle paralel ilerleyen iki sanatçının dostlukları çocukluklarına dayanır.<sup>134</sup>

Resimlerinde doğayı çıkış noktası olarak alan sanatçı, görünüm ve belgesel betimlemelerini aynı bakış açısında mahirce yorumlamıştır. İzlenimci tavrının ardından gerçekçi betimlemelere yönelen sanatçı, giderek çalışmalarında figüre ve figürden de uzaklaşarak onun iç dünyasına doğru yönelmiştir. Halkın gündelik yaşamını resimlerine yansıtan sanatçı, aynı zamanda bizzat şahit olduğu veya dolaylı olarak bildiği savaşlardan da sahneleri çalışmalarına aktarmıştır. Tüm bu çalışmalar, birçok açıdan o güne ışık tutan birer belgesel niteliğinde eserlerdir. Ayrıca ressam, izlenimci nitelikteki bazı açık hava peyzajlarında, mezarlık görünümüne de yer vermiştir.

<sup>133</sup>Kaya Özsezgin, *Sami Yetik*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Aralık 1997, s. 21.

<sup>134</sup>S. Pertev Boyar, *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyetleri Devirlerinde Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri*, Ankara Jandarma Basımevi 1948, s. 134



**Resim: 3. 30.** Sami Yetik, *Bir Tarih Sahnesi*, 82 x 63, Duralit Üzerine Yağlıboya. Ankara Resim ve Heykel Müzesi Koleksiyonu.

### 3.2.5. Nazmi Ziya Güran (1881 – 1937)

1881 yılında İstanbul Aksaray’da doğan Nazmi Ziya Güran, babası tarafından Fatih Sultan Mehmet’in hocası Molla Gürani’ye varan köklü bir aileye mensuptur ve soyadını buradan almıştır.<sup>135</sup>

Çok küçük yaşlarda resme ilgi gösteren sanatçı ilkokul çağına ulaştığında amcası Binbaşı Hasip’ten sanat eğitimi görmüştür. Yüksek sınıf bir devlet çalışanı olmasını istediği oğluya ilgili endişe duyan babası Güran’ın amcasıyla görüşmesini istememiştir. Bu nedenle Güran, Sanayi-i Nefise Mektebi’ne kaydolamaz ancak bir Mülkiyeli olabilmıştır.

<sup>135</sup> Taha Toros, *Nazmi Ziya Güran*, <http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/41651/001641451010.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Erişim Tarihi: 04.07.2019)



Yaşı çok ilerlemeden Hoca Ali Rıza ile tanışarak ondan resim dersleri alan Güran'ın sanat görüşü de böylece kimliklenmeye başlamıştır. Okulunun bitmesinin ardından Sadaret Mektebi Kalemi'nde çalışmaya başlayan Güran babasının ölümüyle de çok geçmeden hep istediği Sanayi-i Nefise Mektebi'ne 1902 yılında girebilmiştir.<sup>136</sup> Mehmet Üstünipek, *Işığın Ressamı* olarak tasvir ettiği Güran için şöyle der;

“Türkiye'nin ilk empresyonist ressamı arasında yer alan Nazmi Ziya, empresyonist duyarlılığı Türk resmine katan özgün yorumlarıyla İstanbul manzaraları ve kent yaşamının görünümünü resimlemiştir. Hikmet Onat gibi onun da İstanbul kentini denizini, teknelerini, cami ve kiliselerini, türbelerini, kahvelerini, çeşmelerini ve İstanbul insanının kentsel ortam içinde akıp giden yaşamını ele almıştır. Paris'te yaşayan izlenimcilerin bu kente olan hayranlığına benzer bir yaklaşımla Güran'da İstanbul resimlerini yapmayı hedefler.”<sup>137</sup>

Güran'ın çalışmalarının temel konuları arasında Pazar yerleri, kahvehaneler, sokaklar ve geniş sahillerde yaşanan günlük yaşamın sahneleri olacaktır. Daha da dikkati çeken diğer konu ise, Güran'ı çağdaşları olan Çallı Kuşağı'ndan ayırmasıdır. O da *Karacaahmet Mezarlığı* çalışmalarıdır. Nurullah Berk, bu ayrışmayı şöyle ifade eder;

“Mezar taşlarının zamanı ve sürekliliği sorgulayan görünümünün oluşturduğu kompozisyonlar, Güran'ın estetik duyarlılığına göndermeler yapar. Sanatçının resim anlayışında tinsel tabularla dokunulmazlık sınırında yer alan mezarlıklar, resimlere konu oluşturur. İkincisi ise, kırsal yaşama açılan görünümüdür. Nazmi Ziya, bu resimlerinde bir yandan Hoca Ali Rıza'nın resimlerinin konu seçkisine göndermeler yaparken bir taraftan da Fransız empresyonistlerinin konu yaklaşımlarını izlediğini belirlemektedir. Nazmi Ziya, atmosfer resimlerinin empresyonizm için anlamını çözümleyen yaklaşımıyla da Hikmet Onat ve Çallı kuşağı sanatçılarından ayrılan değerler taşır.”<sup>138</sup>

<sup>136</sup> Mehmet Üstünipek, *Işığın Ressamı: Nazmi Ziya Güran*, Rezan Has Müzesi Yayınları, İstanbul 2012

<sup>137</sup> Mehmet Üstünipek, a.g.e., s. 56.

<sup>138</sup> Nurullah Berk, “Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri 9: Nazmi Ziya Güren”, *Sanat Dünyamız Dergisi* 16, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1979, s. 44.



**Resim: 3. 31.** Nazmi Ziya Güran, *Karacaahmet Mezarlığı*, 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya.

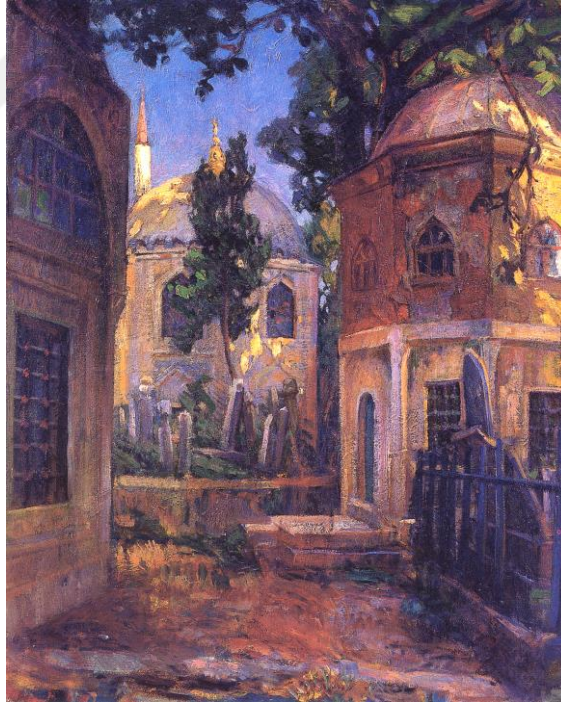


**Resim: 3. 32.** Nazmi Ziya Güran, *Karacaahmet Mezarlığı II*, 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya.

### 3.2.6. İbrahim Çallı (1882 - 1960)

Türk resim tarihinde, *Çallı Kuşağı* olarak bir gruba adı verilen sanatçı 1882'de doğmuştur. İbrahim Çallı, *1914 Kuşağı* olarak da anılan *Türk İzlenimci* kuşağının en önde gelen ismidir. Açık havada, izlenime bağlı ışık ve renk sorunlarıyla ilgilenen bu kuşak sanatçıları, İstanbul'u resimlerine aktarmıştır.

Çallı, açık havada çalıştığı manzaralarından birinde de Türk mezar kültürünün en ihtişamlı örneklerinden Osmanlı türbe ve mezar taşlarını resmetmiştir. Sanatçı, Osmanlı Klasik türbe mimarisini ve mezar taşlarını izlenimci nitelikte tuvaline aktarmıştır. Resimdeki türbeler ve mezar taşları, genel olarak gerçeğe uygun görünüm sunar. Çallı'nın resme aktardığı mezarlık alanı, Şehzadebaşı'ndaki Şehzade Külliyesi'nin avlusundaki türbelerin olduğu bölümden bir kesittir. Resimde solda bir bölümü görülen yapı, Şehzade Mahmud Türbesi, sağdaki yapı ise Hatice Sultan Türbesi'dir ve ortada mezar taşları olan hazire gerisinde de Rüstem Paşa Türbesi betimlenmiştir.<sup>139</sup>



**Resim: 3. 33.** İbrahim Çallı, *Türbeler*, 1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x81.5 cm, Sakıp Sabancı Müzesi Resim Koleksiyonu.

<sup>139</sup> Gül Sarıdikmen, *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, Yayınlanmamış Doktora tezi, İstanbul 2007, s.350-351.

### 3.2.7. Hikmet Onat (1882 - 1977)

Asker Ressamlar ve 1914 Kuşığı Ressamları arasında önemli bir isim olan Hikmet Onat, 1882 yılında doğmuştur. 1899'da Bahriye Mektebine giren sanatçı ve 1903'te teğmen rütbesiyle mezun olmuştur. Sanayi-i Nefise Mektebi'nde de resim eğitimi alan Onat, 1910'da buradan da diplomasını almıştır. 1911'de Avrupa sınavı bursunu kazanarak Paris'te Güzel Sanatlar Okulu'nda Fernand Cormon atölyesine devam etmiştir. 1914 yılında yurda döndükten sonra, Sanayi-i Nefise Mektebi'nde emekli olana kadar çalışmıştır.

1914 Kuşığı sanatçılarından Hikmet Onat'ın da İbrahim Çallı'nın resmettiği Şehzade Külliyesi'nin avlusundaki türbelerin olduğu bölümü çalıştığı bir resmi vardır. Açık havada, izlenimci nitelikte çalıştığı resimde, ışık ve renk önemli olup, türbeler ve haziredeki mezar taşları genel olarak gerçeğe uygun aktarılmıştır. Çallı'nın resmindeki kompozisyona çok benzeyen eserde, ön planda yer alan bir ağaç farklılık yaratır. Ön plandaki bu ağaç gövdesi, Çallı'nın resminden farklı kompozisyonu ikiye böler.<sup>140</sup> Onat, başta Boğaziçi, Üsküdar, Çamlıca, Kurbağalıdere olmak üzere, İstanbul'un değişik semtlerini gezerek izlenimci nitelikte eserler resmetmiştir.



**Resim: 3. 34.** Hikmet Onat, *Peyzaj*, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73 x 60 cm, Özel Koleksiyon.

<sup>140</sup> Gül Sarıdikmen, a.g.e., s.351-352.

### 3.2.8. Hüseyin Avni Lifij (1886- 1927)

1886 yılında Samsun'nun Ladik ilçesinde Türk resim tarihinin en yetenekli birkaç sanatçısından biri sayılacak olan Lifij, dünyaya gelmiştir. Lifij, sanat tarihinde dönüm noktası olarak nitelenen 1914 Kuşağı'nın (Çallı Kuşağı/Türk İzlenimcilerinin) önemli isimlerinden biri olarak görülür. 1877-78 Rus-Osmanlı Savaşı sırasında Kafkasya Kuban dolaylarından göç eden bir ailenin çocuğu olan Lifij, daha sonraları yakın arkadaşlık içinde olduğu ünlü mimar Prost sayesinde, Osman Hamdi Bey ile tanışmıştır. Yeteneği aşikar olan Lifij, kısa süre içerisinde büyük usta Osman Hamdi Bey'in önerileri ve Halife Abdülmecid'in himayesiyle Avrupa'ya gönderilmiştir.<sup>141</sup>

Sanatçı, 1909-1912 Paris'te Fernand Cormon'un atölyesinde çalışmış ve Türkiye'ye döndüğünde de farklı okullarda eğitim vermiştir.

Lifij'in resim çalışmaları içinde, aile bireyleri, yakınları başta olmak üzere, İstanbul'un birbirinden ilginç sokakları, eski evleri, camileri, kiliseleri, medreseleri, mezarlıkları ve değişik mekânların yanında, Anadolu'nun çeşitli kasaba ve köy meydanları, çeşme başları, dereleri, köprüleri bulunmaktadır. Lifij, mesleğine olan aşkıyla boyalarının olduğu kutu ve portatif küçük iskemlesiyle gittiği yerleri karış karış gezmiştir, incelemiş ve resme aktarmıştır. Çalışma grubu olarak oldukça ilgi çekici olan "Poşad"lar boya kutusuna sığabilecek küçüklükte mukavvaların üzerine resmedilen , etüd edilen çalışmalarıdır. Bu resimler, Lifij'in bazı tablolarına temel oluşturmuştur.<sup>142</sup>

<sup>141</sup> Necla Arslan,"Lifij, Avni" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, Yem Yayınları, İstanbul 2008, s.954.

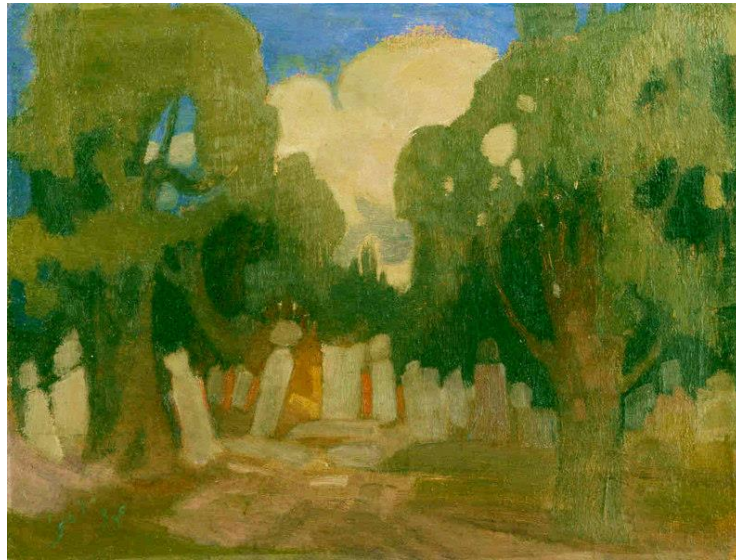
<sup>142</sup> Adnan Çoker, *Avni Lifij, Poşadlar*, Aksoy Grafik, Dizgi Matbaacılık, İstanbul 1984.





**Resim: 3. 35.** Hüseyin Avni Lifij, *Mezarlık*, Mukavva Üzerine Yağlıboya, 14x19.5 cm, MSGSÜ İRHM.

Poşad serisinden olan *Mezarlık* isimli çalışmasında ise akşamın sanki yangın çıkmışcasına kızılığ; ağaçları birazdan yok edecekmişcesine güçlü bir tondadır. Ara ara mezar taşları insan figürü gibi dikilir karşımıza, zeminde yer yer gördüğümüz yeşillikler ise renk dengesini sağlarken izleyicinin ruhuna düşen kızılığın şiddetini de kırar ve çalışmayı daha da etkili hale getirir. Birçok Türk ressamında gördüğümüz gibi Lifij'in bu mezarlığı da bizi korkutmaz, ürpertmez. Portakal turuncuları bizi konuyla zıtlık oluştururcasına rahatlatır.



**Resim: 3. 36.** Hüseyin Avni Lifij, *Mezarlıktaki Ateş*, Karton Üzerine Yağlıboya, 22.2x28.6 cm, Özel koleksiyon.



**Resim: 3. 37.** Hüseyin Avni Lifij, *Mezarlık*, 1923, Kontralit Tuval Üzerine Yağlıboya, 59,2 x 48 cm, Özel koleksiyon.

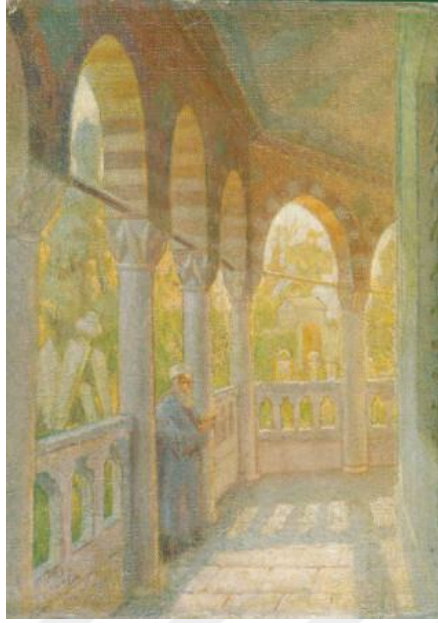
Ressamın hafif puslu ve loş ışık altındaki mezarlık görüntüleri, servi ağaçları dramatik bir ifadeye sahiptir.<sup>143</sup> Dikkati çeken bir diğer husus ise Lifij'in yumuşayan naif ama gücünü de izleyicisine hissettiren mezarlık sahneleri onun Sembolizmle görsel bağımlı gösterir. Bazen çalışmalarında konu bahane olmuş, resimler iç dünyasının sisli bir görünüme sahip aynası olagelmıştır.

Doğumundan bu yana karakteri sebebiyle melankolik bir duruşa sahip Lifij'in çalışmalarında bu hüznü hava daima sezilir. Otuzlu yaşlarının sonunda dünyadan ayrılacağını hissetmiş gibi mezarlıklar onu etkilemiştir.<sup>144</sup> Sanatçının resimlediği mezarlık çalışmaları, servi ağaçları adeta tinsel boyuta ulaşmış, derinliğini ve dinginliğini rahatlıkla hissedebildiğimiz öğeleriyle simgeci ile olan bağlantısını çözümlememize olanak sağlamıştır. Böylece eğitimini aldığı dönemin Paris'inin sanat anlayışında yer alan olguların, O'nda Sembolizmle etkisini bıraktığını belirtmek yanlış olmayacaktır.

<sup>143</sup> Necla Arslan, a.g.e. s. 955.

<sup>144</sup> Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, 3. Cilt, İstanbul 1959, s. 204.





**Resim: 3. 38.** Hüseyin Avni Lifij, *Kanuni Sultan Süleyman Türbesinde Hoca*, 39 x 29 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon.

### 3.2.9. Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911 – 1975)

1911 Giresun Görele’de dünyaya gelen sanatçı, beş kardeşin arasında yetmişmiş iki erkek çocuktan biridir. Ressam beklenmedik bir süreçte karşılaştığı Trabzon’da bir lisede resim öğretmenliği yapan kıymetli ressam Zeki Kocamemi’den eğitim almaya başlamıştır. İlk ustası böylece Kocamemi olmuştur. Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun Karadeniz’de başlayan yaşamı, baba mesleği nedeniyle Anadolu’nun diğer kentlerinde de sürmüştür. Bu sayede Anadolu’nun kadim kültürüyle daha iç içe olabilmıştır. Bu arada eğitim bursu ile Fransa’ya giden kardeşi Sabahattin Eyüboğlu ise Paris’ten gönderdiği sanat kitaplarıyla kardeşinin Batı resminden, çağın ve geçmişin sanat tarihinden haberdar olmasını sağlamıştır.<sup>145</sup>

1929 senesinde İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi’nde profesyonel eğitim gören Bedri Rahmi, İbrahim Çallı, Nazmi Ziya Güran, Léopold Lévy’nin gibi çağa damgasını vurmuş ünlü sanatçıların atölyelerinde de eğitimine devam edebilmiştir. Ayrıca Şair Ahmet Haşim tarafından da estetik ve mitoloji eğitimi görmüştür.

Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun göğe ulaşmadaki teoremi, tarih boyunca Türk mezar taşlarının çoğunda gördüğümüz evrenin direği olarakta kabul edilen “Hayat Ağacı”dır.

<sup>145</sup> Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Resme Başlarken*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2005.

Hayat ağacı;

“Eski Türk geleneğine göre, bu dünyanın ortasından geçtiği düşünülen, dünyayı öte âleme ve Demirkazık’a bağlayan ağaç olarak kabul edilmektedir. Gök katlarının ve göğün temsilinde sıkça görülen hayat ağacı eski Türklerin şaman ritüellerin de, şamanın ölen kişiye eşlik etmesi, ölümler diyarına geçişi ve haberler getirmesi imgeleminde sembol olmuştur. Halen Anadolu’da yaşayan gelenekler arasında ağaca verilen bu kutsiyet servi ağaçlarında ulu çınarlarda ve ağaca çaput bağlama ritüellerin de kendini göstermektedir. Hayat ağacının bu sembolleri bazen direkt biçimsel özellikleri bazen de imge ile çağdaş Türk sanatı eserlerinde belirir.”<sup>146</sup>



**Resim: 3. 39.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Hayat Ağacı*, 1957, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, 22x40 cm.



**Resim: 3. 40.** Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Hayat Ağacı II*, 1957, Kağıt Üzerine Guvaj Boya, 20x30 cm. Litografi, 63x44 cm.

<sup>146</sup> Ahmet Hakan Yılmaz, “Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Göstergebilimsel Açından İncelenmesi”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5. Cilt, 20. Sayı, Ankara 2016, s. 264.

### 3.2.10. Adnan Çoker (1927)

1927’de İstanbul Süleymaniye’de dedesi Yahya Beyin evinde dünyaya gözlerini açmıştır. 1944’te Güzel Sanatlar Akademisi’ne giren Çoker, Zeki Kocamemi’den ders alan ressamlardanır. 1951 yılında Akademiyi bitiren sanatçı, kısa bir dönem “çizgi resim” çalışmaları yapmış daha Akademiye olduğu bu yıllarda birçok ödül almıştır. Yüksek Lisans da yapan Çoker, askerliği tamamlamasının ardından iş hayatına girerek İstanbul ve Ankara’da haritacı ve desinatörlük yapmıştır. İlk kişisel sergisini ise 1945’te “Sergi Öncesi” adıyla başkentte açmıştır.<sup>147</sup>

Çoker’in meslek çalışmalarının, eserlerini üslup anlamında etkilediğini gözlemleyebiliriz. Uzun yaşamı boyunca ressam, entelektüel ve kültürel birikimini eserlerine ustaca aktarmayı başarmıştır. Çağının avangardı olarak Çoker, çalışmalarında, ölüm kavramının üzerine giderek bu minvalde resimler ortaya koymuştur. Görünenin ardındaki hakikat, sanatçının çalışmalarının ana unsuru olarak görünür.

Semavi dinlerde, Cennet veya Cehennem ya da Gök Tanrılı dinin inanış öğelerinden olan Gök, katmanlardan oluşurdu. Sanatçı, bu inanış biçimlerinden Gök kavramını çalışmalarına taşımıştır. Gök, fiziki anlamlarının yanında metafizik açılarından da oldukça farklı anlamlar taşırdı. Mavi ise neredeyse sayısız imgeler ile yoğrulmuş bu kavramın birincil temsili rengi olagelmiş böylece gök ile eşit anlam taşır olmuştur. İşte bahsi geçen bu çerçevelerde Çoker, çalışmalarına yön vererek eserlerini ortaya koymuştur. Böylece ölmek ile ulaşılabilen gök ve katmanları ressamın konusu haline gelmiştir. Ahmet Hakan Yılmaz’a göre;

“Çoker, eserde kullandığı gök imlerinin doğaya ait olduğunu aynı zamanda, bu imleri kullanmasının eski inanmalara dayandığını, gökkubbenin hem bu dünyaya hem de öte dünya ya ait bir im olduğunu söylerken, ‘ilk olarak Konya Karatay Medresesini gördüğümde, kendi kendime, ‘bu kadar emsalsiz bir gök görmedim dedim’ diyerek konu hakkındaki yaklaşımını ortaya koyar. Bu bakımdan denilebilir ki, sanatçının eserinde vurgulamak istediği gök kubbe, dolayısı ile bu eski inanış ve benzer eserlerdeki anlatım etkilerine duyduğu hayranlıktır.”<sup>148</sup>

<sup>147</sup> Adnan Çoker,

<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483&section=120&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 17.06.2019)

<sup>148</sup> Ahmet Hakan Yılmaz, “Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Göstergebilimsel Açıdan İncelenmesi”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5. Cilt, 20. Sayı, Ankara 2016, s. 262.

Tezin ikinci bölümünde *Plastik Açından Mezar Taşları* ana başlığı altında incelediğimiz *Heykel Biçiminde Mezar Taşları* alt başlığında da örneklenen öğelerde bahsedildiği gibi dinsel bir olgu olarak göğe ulaşmada vasıta varlıklar olarak betimlenen koç, kartal, kuş ya da benzer figürlerin dini öğeler ile harmanlanarak birer imgeye dönüştürüldüğünü görmekteyiz. Madde âleminden mana âlemine (farklı boyuta ya da ahirete) hareket istasyonu sayılan mezar oluşumu, Çoker'in çalışmalarında sembolik formlar ile betimlenerek resmedilmiştir.



**Resim: 3. 41.** Adnan Çoker, *Gök Kubbe*, 1970,  
Tuval üzerine yağlıboya, 55x46 cm.

### 3.2.11. Yüksel Arslan (1933 – 2017)

Coğrafya kadere, yaşama, düşünceye sirayet eden en büyük etmenlerden biridir. Sanırım bu öneriyi en iyi kanıtlayan isimlerden biri olarak 1933'te İstanbul Eyüp Bahariye'nin sokaklarında bir evde dünyaya gelen Yüksel Arslan ile anlayabiliriz.<sup>149</sup> O coğrafyada doğmuş biri, üstelik görsel anlamda yetenekler ile donatılmış mahir bir ressam olacaksa mezar taşlarından etkilenmemesi düşünülemez.

Ressam kendi ifadeleriyle Eyüp ve getirileriyle olan etkileşimini bize şöyle aktarır; “Mezar taşları arasında oynarken en sevdiğim oyun, taşları yerlerinden sökerek altındaki her türden böceği incelemek. Buraları, Eyüp Bahariye’yi, Eyüp Camisi’nin iki avlusunu ve etrafındaki mezar taşlarını, türbeleri... özlerim”<sup>150</sup>

Mezarlıklar, mezar taşları sanatçı için sonradan tanışılmış bir dünya değil, gelişim çağının önemli bir kısmına psikolojik anlamda sirayet eden bir etmendir. Ağaçlık kabristanlıklar içerisinde türbeler, hazireler Arslan gibi o bölgede doğan her çocuğun oyun bahçeleri, yaşam alanları ve kültürel geçmişinde birer gelişim basamağıdır. Zeki Kırmızı sanatçı için şu görüşü ifade eder;

“Hiç kuşkusuz Yüksel Arslan’ın önüne ‘cinsellik’ böyle bir sorunsal olarak gelmemiştir. O da her insan yavrusu gibi çatışkılı-barışık bir iç didişmeyle cinsellik anlayışını geliştirecekti ve bunda belki de anlatılmaya değer bir şey de bulamayacaktı. Çocukluğunda çevresindeki doğanın cinsel davranışlarına tanıklık böyle bir üst-kurmacaya kolay kolay sığmazdı. Eyüp ve İstanbul’un yükselen silindirik mimarisinden (mezar taşları, türbeler, camiler ve minareleri) kazanılmış bir eril imge sıradan bir imge olarak kalabilirdi. Bu hızlı, ivmeli sıçrama altüst oluşla ilgili, bir depremle, sarsıntıyla...”<sup>151</sup>

Arslan, dünyasında eril imge olarak nitelendirdiği dikilme yani ereksiyon sözcüğü bizdeki anlamının anıt çağrışımıyla düşünmesinden dolayı olduğunu söyleyebiliriz. Fakat yine de ressamın eserlerini gözlemleyen göz, bir anıt algısına hemen sonrasında ise bir erekte farkındalığına yönelir. İslami birer unsur olan bu yapıları ise Arslan’ın çalışmalarında tasavvufî yani dini bir olumlama olarak gözlemleyemeyiz. Gördüğümüz

<sup>149</sup> Yüksel Arslan, [http://www.e-skop.com/skopbulten/yuksel-arslan-1933-2017/3348#\\_edn1](http://www.e-skop.com/skopbulten/yuksel-arslan-1933-2017/3348#_edn1), (Erişim Tarihi: 24.04.2017)

<sup>150</sup> Zeki Kırmızı, Ocak 2010, Yüksel Arslan, [http://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/okuyarak\\_okumak/resim\\_okumak/yuksel\\_arslan.pdf](http://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/okuyarak_okumak/resim_okumak/yuksel_arslan.pdf) (Erişim Tarihi: 15.06.2019)

<sup>151</sup> Zeki Kırmızı, Ocak 2010, Yüksel Arslan, [http://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/okuyarak\\_okumak/resim\\_okumak/yuksel\\_arslan.pdf](http://okumaninsonunayolculuk.com/pdf/okuyarak_okumak/resim_okumak/yuksel_arslan.pdf) (Erişim Tarihi: 15.06.2019)



mezar taşları inanç üzerine temellendirilmiş bir olgu değil, aksine somut anlamıyla ölüm ve cinsel figürler ile betimlenmiş birer metafor yani mecaz bir eğretilerdir.



**Resim: 3. 42.** Yüksel Arslan, *Arture 22*, kâğıt üzerine mürekkep, pastel, kolaj.



**Resim: 3. 43.** Yüksel Arslan, *Arture 519, İnsan 160, Şizofreniler*, 1998, kâğıt üzerine karışık teknik.

### 3.2.12. Süleyman Saim Tekcan (1940)

1940 yılında, Karadeniz bölgesinde ve yeşil denilince akla gelen Trabzon'da dünyaya gelen Tekcan, 1963 senesinden Ankara Gazi Üniversitesi Eğitim Enstitü Resim İş Bölümü'nden mezundur. Aynı zamanda İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi bugünkü adıyla Mimar Sinan Üniversitesi Resim Bölümü'nden lisans ve sanatta yeterlilik diploması almıştır. Daha sonra farklı üniversitelerde akademisyen olarak görev yapan sanatçı, 1970 yılında baskı resim alanında öncü sayılabilecek ülkelerden Almanya'da bu alanda eğitim alarak araştırmalarda bulunmuştur.<sup>152</sup>

Sanatçı uzun ve akademik birikimini, araştırmalarını çalışmalarına aktaran ve halen hayatta olan usta ressamlardanır. Anadolu kültüründen beslendiği çalışmalarında birçok etnik ve tarihi değere yer vermiş, bunları ustaca betimlemiştir. Özellikle dini öğretilere ait ölüm ile ilişkili imgelere tablolarında yer veren sanatçı, mezar taşlarını, kaligrafik öğeleri Türk İslam kültüründe “Burak” olarak da tanımlanan at figürünü işlemiştir.<sup>153</sup> *Atlar ve Hatlar* isimli konseptinin çalışmalarını bu anlamda örneklemek isabetli olacaktır.

<sup>152</sup> Süleyman Saim Tekcan, <https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan> (Erişim Tarihi: 05/07/2019)

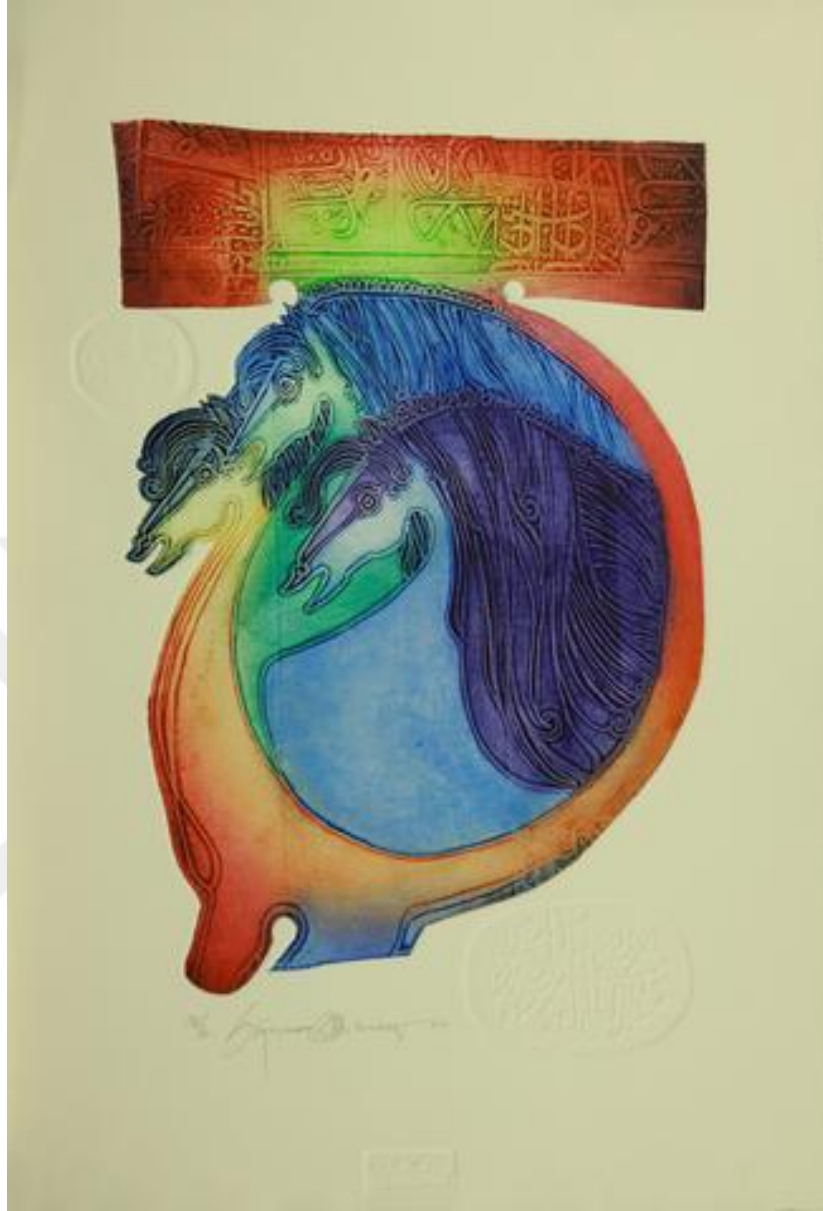
<sup>153</sup> Mircea Eliade, *Şamanizm*, Çev. İsmet Birkan, İmge Kitabevi. İstanbul 2000, s. 508



Sanatçının eserlerinde gözlemlediğimiz ölüm ve ritüellerine ait semboller oldukça çarpıcı ve ilgi çekicidir. Ahirete ruhları taşıyan, tarihte mezar taşı olarak da kullanılan atlar ve yine mezar taşlarında kullanılan hatlar, gökyüzü ve yeryüzünün derin anlamlar taşıyan ana ve ara renkleri yeşiller, maviler izleyicisini ruhsal bir yolculuğa sürüklemektedir. Mezar taşı formuna evrolmuş betimlemeler ise bunu destekler niteliktedir.



**Resim 3. 44.** Süleyman Saim Tekcan, 32, 2014,  
Kağıt Üzerine Gravür Baskı, 20 baskı, 35x78 cm.



**Resim 3. 45.** Süleyman Saim Tekcan, 03, 2014,  
Kağıt Üzerine Gravür Baskı, 20. baskı, 54x79 cm

### 3.2.13. Ergin İnan (1943)

Sanatçı, 1943'te Malatya'da dünyaya gelmiştir. Üniversite hayatına kadar burada eğitim gören ressam, 1963'te İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nde bir yıl sonrasında ise Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar'da sanat eğitimine başlamıştır. Kurl Schlaminge, Helmut Hungerberg'in öğrencisi olan İnan, 1969'da burslu olarak gittiği Salzburg Yaz Akademisi'nde Emilio Vedova'dan da eğitim almıştır. Yine burslu olarak (Daad Alman

Akademik Mübadele Bursu) kazandığı Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Mac Zimmerman ve Rudi Tröger'in öğrencisi olmuş resim ve baskı alanında çalışmıştır.<sup>154</sup>

Tasavvuf öğretisi üzerine eğilen İnan'ın çalışmalarında bu ritüellere sıkça rastlarız. Fakat sanatçı, bu öğeler ile tasavvufu ifade etme düşüncesinde değildir.<sup>155</sup>

Çağdaş Türk resminin son dönem çağdaşlarından olan İnan'ın eserlerinde, 1980 sonrasında daha net şekilde tasavvufi etkiler gözlemlenebilir. Değişen dünya siyaseti, global zeminde yayılan, insana dolayısıyla da inanca yönelik hoşgörüler ve bunun Türkiye'ye yansımaları Ergin İnan ve diğer ressamın çalışmalarına etki etmiştir. İnancı öteleyen, reddeden akımların çöküşü ve Türkiye'de zamanla iyileşme yönünde gelişimin görüldüğü inanç özgürlükleri, toplumun ve aydınların tarihsel kimliğinin farkına varmasına olanak sağlamıştır. Türkler'in Anadolu'ya gelişinden önceden bugüne inanışlarında önemli bir dönemi dolduran din; İslamiyet ve öncesi inanç biçimleri, imgeleri daha iyi tahlil edilir olmuştur. İşte tüm bu süreçler bütünü, sanatçıları dünyasında yoğun devinimlere olanak sağlayarak eser vermelerini olanaklı kılmıştır.

Sanatçı, dini öğelerin kendi iç dünyasında bıraktığı izlenimlerini *Amos Mektubu*, *Mesnevi* veya *İlyas Mektubu* gibi eserlerine taşımıştır. Sanatçı, çalışmalarında tarihi ve estetik bir değere sahip olduğu aşıkâr kitap sayfalarını, hatları, dinsel bir öğenin ürünü olan matbu parçalarını dinsel bir örneğinin yansıması olarak değil, bundan farklı olarak belleğinde yarattığı durumun ifade yöntemine gitmiştir. Böylece bu durum, İnan için belirleyici ussal tutumdan doğan estetik bir tavır ve dolayısıyla eserin genel kimliği haline gelmiştir.<sup>156</sup>

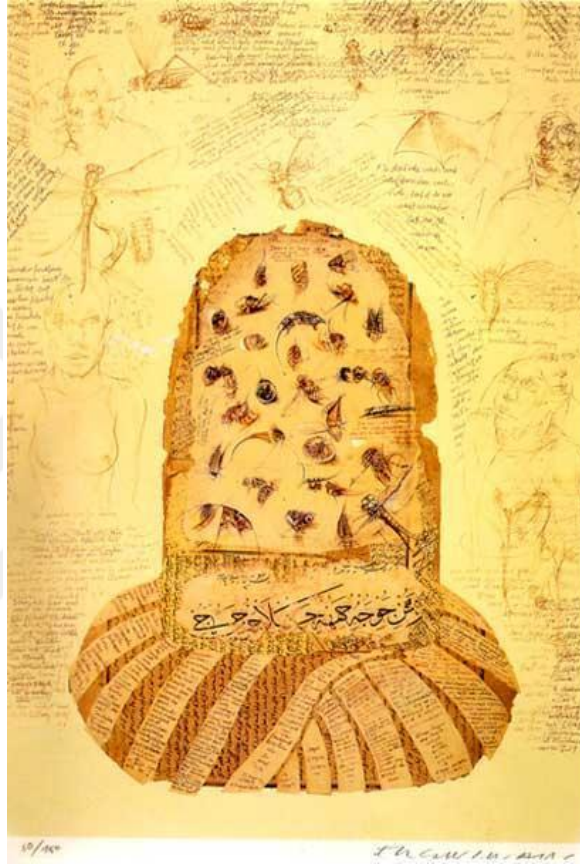
Eserlerinde inanç sisteminin getirilerini rahatlıkla gözlemlediğimiz İnan, Batı temelli eğitimine rağmen doğduğu doğu toplumunun inanç imgelerini kendi benliğinin kültürüyle başarılı bir şekilde bağdaştırmış, çoğunlukla din temelli kitapların ve mezar taşlarının ana ögesi olan kaligrafik metinleri resimlerine taşımıştır.

<sup>154</sup> Ergin İnan, <https://www.biyografya.com/biyografi/6067> (Erişim Tarihi: 05/07/2019)

<sup>155</sup> Emine Önel, "Çağdaş Türk Resmi'nde Dinsel Referansalar", *Sanat ve İnanç 2*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Sanat Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul 2004, s.325.

<sup>156</sup> Mutluhan Taş, *XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hâkim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*, Basılmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Siyasal Bilimler Enstitüsü, Konya 2010, s.75.

Sanatçı, çağdaşlarından olan ressamların mezar taşlarını işlediği gibi yazı ve figürü bir arada betimleyerek metafizik dünyanın kapılarını çalışmalarında dolaylı olarak ifade etmiştir.<sup>157</sup> Kıymet Giray’a göre; “Yaşam ve sonrası çözümlerken, ayrıntılarda farklılık gösteren ancak tek Tanrı inancı çerçevesinde birleşen inanç sistemlerine vurgu yapmaktadır.”<sup>158</sup>



**Resim: 3. 46.** Ergin İnan, *Mesnevi*, 1989, Litografi, 63 x 44 cm

#### 3.2.14. Balkan Naci İslimyeli (1947)

1947’de Adapazarı’nda doğan sanatçı 1967’de girdiği Devlet Tatbiki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu Resim Bölümü’nden 1972’de birincilikle mezun olmuştur. Okuduğu üniversitede asistanlık yapan sanatçı, Avusturya Devleti bursu ile Salzburg’da baskı resim alanında litografi çalışmaları yapmış ve ardından akademik öğrenimine devam

<sup>157</sup> Kıymet Giray, *Ergin İnan*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2001, s.216.

<sup>158</sup> Kıymet Giray, a.g.e, s., 216.

etmiştir. Yurtdışında birçok köklü üniversitelerde sanat çalışmalarına devam eden sanatçı, halen daha akademisyen olarak görevine devam etmektedir.<sup>159</sup>



**Resim: 3. 47.** Balkan Naci İslimyeli, *Yazıt*, 1992, Tuval Üzerine Akrilik ve Demir, 70 x 30 cm.

Sanatı teknik anlamda sınırlandırmanın aksine, özgür ve sınırsız bir saha olarak duyumsama isteği içerisinde olduğunu belirten sanatçı, kendini genel bilinen yöntemlere karşı muhalif duruşuyla tanımlar. Bu duruşun getirisiyle rüştünü ispatlayan yöntemler geliştiren İslimyeli, olgunlaşmayı malzemeye hâkimiyet, onu bilme ve bu sanat nesnesini

---

<sup>159</sup> Balkan Naci İslimyeli,  
<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=120&lang=TR&artistID=585&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 17.9.2019)



üretme olarak görmektedir. İslimyeli, bu usullerle sistemin, yaratıcılığı sınırlandırmasının önüne geçmiştir.



**Resim: 3. 48.** Balkan Naci İslimyeli, *Hava -Su - Toprak - Ateş*, 1992, Tuval Üzerine Sınırlı Baskı, 150 x 120 cm.

“Sanat bir yüzleşmedir ve insanlar genellikle kendileriyle yüzleşmekten nefret eder. Bu açıdan baktığımızda sanat tehlikeli bir alan, ondan kaçıp insanlara keyif verecek şeyler, hedonist bir sanat üretebilirsiniz. İnsanlara keyif verecek ortak formülleri biliyoruz hepimiz nasıl olsa, bunları istismar etmek mümkün ama bundan nefret edip farklı bir alfabe istediğinizde hem işiniz laboratuvar olarak zorlaşıyor hem de insanları karşınıza alıyorsunuz. Ben bu zıtlaşmadan memnunum; çünkü bu kutuplaşmalardan toplum bir şeyler kazanır. Kendiniz değişirken toplumda da bir takım şeyleri ağır ağır değiştirdiğinizi fark ediyorsunuz, bence bir sanatçı için en büyük tatmin bu.”<sup>160</sup>

<sup>160</sup> Balkan Naci İslimyeli,

<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=585&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 17.9.2019)



Sanatı yüzleşme olarak tanımlayan sanatçı, *Makas Psikolog* adı ile sergilediği çalışmalarını üç ana başlık altında incelemiştir; “*Diriler, Kapılar ve Ölümler.*”

“Tutkularımızı, tabularımızı ve görmezden geldiğimiz birçok duygu ile yüzleşmeyi” ölümün imgelerinden yararlanarak yapmıştır. Ölüm duygusunu sanatı etkileyen bir olgu olarak nitelendiren İslimyeli sanatın güncel olmadığını savunur. Eser üretiminin ölüme karşı yapıldığını ortaya koyar ve çalışmalarını bu yönde meydana getirmiştir.<sup>161</sup>

Sanatı ölüm ile defalarca bağdaştıran sanatçı, inanç biçimlerinden uzak bu konuyu irdelemesi mümkün olmayacağı aşikârdır. Bu minvalde İslimyeli, sembolizmin İslâm sanatında da öneminden söz eder. “Çeşmelerde mezar taşlarında çok defa karşımıza çıkan tek bir servi ağacı motifi bile teklik, sabır gibi birçok kavramı ifade eder. Sembollerle anlatma bahsettiğimiz sadeleştirme bir şekli aslında.”<sup>162</sup>

### 3.2.15. Aydın Ayan (1953)

1953’te Trabzon’un Çaykara ilçesinde doğmuş olan sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi’nde asistan olarak akademik meslek hayatına başlamıştır.

Sanatçı, insanın hayatına dokunan varlıklara, düşünceyi aktaran birer fonksiyon ve görev verir. Yansıtma, ona göre birçok anlamı olanı meydana çıkaran bir etkinliktir. Figürün tek başlılığını tüm mekânların boyutları içerisinde yansıtarak ifade eder.<sup>163</sup>



**Resim: 3. 49.** Aydın Ayan, *Ala Karganın Sesi*, 2016, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x200 cm.

<sup>161</sup> Balkan Naci İslimyeli, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=585&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 17.9.2019)

<sup>162</sup> Balkan Naci İslimyeli, <http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=585&periodID=&pageNo=0&exhID=0> (Erişim Tarihi: 17.9.2019)

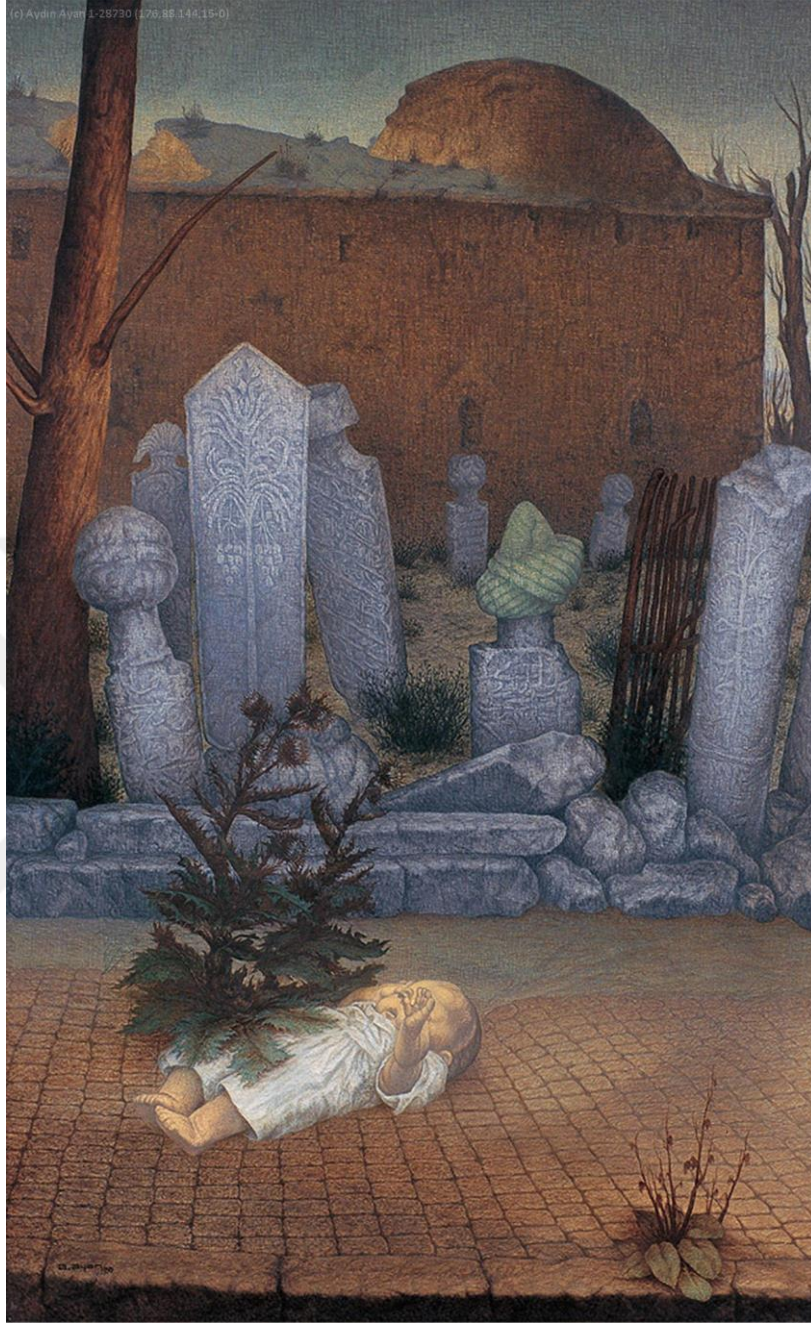
<sup>163</sup> Kıymet Giray, Aydın Ayan, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1999, s. 17.



**Resim: 3. 50.** Aydın Ayan, *Sonsuz Barış ve Dostluk*, 1982, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x100 cm.

Erken dönem çalışmalarına bakıldığında muhtelif açmazları hedefleyen ressam, ilerleyen sanat yaşamında özgünlüğünü ortaya koyarak, insani temelden ayrılmadan çeşitli kurguları fantastik öğeler ile betimlemiştir.<sup>164</sup>

<sup>164</sup> Kıymet Giray, a.g.e., s. 18.



**Resim: 3. 51.** Aydın Ayan, *Bir Memleketin Simgesel Portresi*, 1980, Tuval Üzerine Yağlıboya, 160x100 cm.

Ayan'ın *Bir Memleketin Simgesel Portresi* adlı çalışmasında, mezar taşlarını resmin ortasındaki bebeğin hemen ardında görürüz. Taşlar arka planda olmasına karşın baskın bir biçimde ön plana çekilir. Ölümün önünde olan bebek hayattadır ve annesi tarafından bırakılmış izlenimini oluşturur. Her ne kadar kompozisyon içerisinde çeşitli bitki formları olsa da bunlar ya diken (yabani enginar) ya da yapraksız ağaçlardır. Yani ölüm algısıyla örtüşen bir kuraklık ve getirileri resme hâkimdir. Metruklaşmış arkada yer

alan külliye benzeri yapı heybetini kaybetmiş yıkılmaya yüz tutmuştur. Mezar taşları üzerinde yer verilen bereketli meyveleri olan ağaçlardan, kurumuş veya diken olarak büyümüş bereketsiz doğaya geçeriz. Dünyaya gelişinin belki de ilk yılı olan çocuk, zaten masum olmasına rağmen, beyaz kıyafetiyle bu masumiyetine vurgu yapılmak istenmiştir. Fakat ten rengi metruk yapı, kurumuş ağaçlar veya zemin kadar yaşamın kazandırdığı canlılığını kaybetmiştir, cansızlığa, susuzluğa yakın tonlamalardadır, çatlamaş topraklar kadar sarıdır. Güçlkle ayakta duran tarihi yapıların yani geçmiş imgesinin ve yanında yeni neslin terk edilmiş, hemen dibinde diken bitmiş hali de birbirinden farksızdır. Ölüm, mezar taşları dışında kalan figürler üzerinde daha fazla hissedilir.

### 3.2.16. Rauf Tuncer (1955)

Rize'nin İkizdere ilçesinde 1955'te dünyaya gelen sanatçı, ilköğretimi de burada tamamlamıştır. Sonrasında Rize Erkek Öğretmen okulundan mezun olan Tuncer, 1979 yılında Atatürk Eğitim Enstitüsü Resim Bölümü'nü bitirerek akademik eğitimine çeşitli üniversitelerde devam etmiştir. Profesyonel iş hayatına orta öğretim kurumunda öğretmen olarak devam eden Tuncer, belirli bir zaman sonra bu mesleğinden ayrılarak bağımsız atölye çalışmalarına başlamıştır. Bir süre sonra İstanbul'daki atölye hayatını da kısmen sonlandıran ressam 1989 yılında yurtdışında eğitimine devam etmiştir. Döndükten sonra, 1993'te Uludağ Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümünde akademisyen olmuştur.<sup>165</sup>

Uzun eğitim ve iş hayatı boyunca sanat alanında eserler vermekten kopmayan sanatçı, birçok eseri sanat dünyasına kazandırmıştır.

Çağın sanatçılarından olan Tuncer, eski Türk inanışlarını ve ritüellerini, imgelerini çağdaş Türk resminin diliyle sentezleyerek eserler ortaya koymuş ve koymaya da devam etmektedir. Mezar anıtı kapsamında incelediğimiz Orhun Kitabeleri'ni çalışmalarına taşıyan ressam, dünden bugüne nesillere miras kalan değerleri çağdaş form ve imgelerle sentezleyerek günümüze taşır.

<sup>165</sup> Rauf Tuncer,

[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=922](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=922) (Erişim Tarihi: 06.06.2019.)





**Resim: 3. 52.** Rauf Tuncer, *Orhun Serisi*, 2000, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x90cm.

### 3.2.17. Ahmet Atan (1959)

Hatay, Kırıkhan'da 1959 yılında doğan sanatçı, ilk ve orta öğretimini doğduğu ilçede tamamlamış, 1977 yılında girdiği Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği'nden mezun olmuştur. Bir süre öğretmenlik yapan ressam farklı üniversitelerde görev alarak akademisyenlik hayatına devam etmektedir.<sup>166</sup>

Ölüm anlayışı üzerine çalışmalar yapan sanatçı, Anadolu kültürüne dair araştırmalarda bulunmuş ve bu çerçevede kendi yorumlamasıyla eserler meydana getirmiştir. *Anadolu'dan Bir Kesit* isimli peyzaj çalışmasında, mezarlığa dolayısıyla mezar taşlarına yer veren sanatçı canlı ve bereketli doğa ile yok oluşu bir arada kullanmıştır. Ölümün soğuk yüzünü neredeyse hiç hissetmediğimiz resim, Hoca Ali Rıza ekolünün çalışmalarını bize hatırlatır. Doğumu simgeleyen yeşil, çayırlara düşen güneş ışıkları, tüm tazeliğiyle doğa, izleyicisine sona ermiş hayatları hatırlatmak yerine, İslam inancında Müslüman bireyin ölümü üzerine temellenen huzur, hatta “Şebi Arus'u” yaşatır. Böylelikle

<sup>166</sup> Ahmet Atan, <http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=5120>, (Erişim Tarihi: 02.05.2019.)

sonsuz dinginlik, bereket ve mutluluk hissiyatını rahatlıkla gözlemlememize olanak sağlamaktadır.



**Resim: 3. 53.** Ahmet Atan, *Anadolu'dan bir kesit*, 2007, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x150 cm.



## **DÖRDÜNCÜ BÖLÜM**

### **UYGULAMA ÇALIŞMALARI**

Mezarlar ve mezar taşları, sadece ölümün değil, yaşamın, daha özeldir ise şehirlerin de önemli bir parçasıdır. Kadim bir şehir, mezarlarıyla ve mezar taşlarının plastik yönüyle kendini ispatlar. Günümüz metropollerini, dikey binalar, çarpık yapılaşma, kalabalık, iç içe geçen yapılar bu mezarlıkları görünmez hale getirirken, bir yandan da sanki o büyük gökdelenlerle yeni mezarlıklar ortaya çıkarılıyor.

Cumhuriyet öncesi ve sonrasında bazı Türk ressamıları da mezarlık ve ölüm temasıyla yakından ilgilenmişlerdir. Bu ressamıların eserlerinde, aynı zamanda İslami istif ve yazılardan, eski Türk motiflerine, hayat ağacı gibi mitolojik öğelere, hayvan figürleri, güneş kursu, hançerler, güller gibi sembollere de gönderme yaptıkları görünmektedir. Anadolu topraklarında mezarlardaki çok katmanlı tarihi plastik zenginlik, doğal olarak bu ressamıların eserlerinde de yer bulmuştur.

#### 4.1. Şehirmezar

Mezar taşları, aslında hala yaşamının simgesidir. Ölümü hatırlatsa da onlar, bu dünyaya ve hayata aittir ve şehirlerin önemli bir parçasıdır. Ölüler içinse bu hayatta günler geçirdiklerine dair bir kanıttır.

Önde kalabalık bir mezarlık, mezar taşlarına sarılanlar, merkezde kucağında bebek misali *Pieta* heykelindeki acıma temasına benzer şekilde antik bir İstanbul mezar taşını tutan figür görülmektedir. Şehre, kültürün yok oluşuna, insanların binaların arasında kaybolmasına ve bu kaybolan estetiğe yönelik bir tepki göze çarpmaktadır.

Farklı açılardan Türk ressamların eserlerinde de ortak temalar göze çarpmaktadır. Süleyman Saim Tekcan, *Atlar ve Hatlar* adlı çalışmasında, mezar taşının dikey hattını belirgin bir biçimde kullanmıştır. *Şehirmezar*'da da aynı dikey hat çalışılmıştır. Bu dikey hat bir anlamda hayatta kalma, sağlam durma mücadelesini de simgelemektedir. Mezar taşlarına sarılanlar da artık betonlaşmış, köhne şehir hayatının içinde kaybolmuş durumdadırlar. Aynı zamanda yükseliş metaforu, bu dik kompozisyonla ifade edilmektedir. Yine de ön planda bir çaresizlik görülmektedir. Mezar taşına dönüşen şehrin blokları, sık ve iç içe geçmiştir. Dar bir alanda, nefes alınamaz bir yoğunluk görülür.



**Resim: 4. 1.** *Şehirmezar*, 2014, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120 x 100 cm.

Süleyman Saim Tekcan'ın eserlerinde, bazı tarihi mezar taşlarının orijinal formları (Ahlat mezar taşı) ve yazıları da yer almaktadır. Bu yazılar, *Şehirmezar*'da da figürün kucağında olan mezar taşı üzerinde eski yazı kullanılmıştır. Ön planda eski mezar taşı ve üzerinde yazısıyla eskinin estetik kaygısı ve şehrin ölümden bile kaotik bir şekilde onu yutması net olarak görülmektedir. Ölümü çağrıştıran mezar taşının bizzat kendisi değil, tersine şehrin dokusudur. Tekcan'dan farklı olarak *Şehirmezar*'da at simgesine yer verilmemiştir. Çünkü anıt çalışma yerine, burada şehrin estetiğinin ve kültürünün ölümü teması baskındır.

Yine Tekcan'ın eserinde yapı bozumculuk net olarak görülmektedir. Örneğin mezar taşında, tuğra tablonun en altına yerleştirilmiştir. Geleneksel olarak tuğra, mezar taşı üzerinde bulunan metnin en üzerinde yer alır. *Şehirmezar*'da yapı bozum yerine, resim tekniği olarak geçiş yolculuğunu daha iyi simgeleyen eksiltme tercih edilmiştir. Çizgilerdeki sertlik ve sınırlandırmalar ise her iki tablonun da ortak özellikleri sayılabilir.

Aydın Ayan'ın *Bir Memleketin Simgesel Portresi* adlı çalışması da mezar temalıdır. Çalışma, görünen anlamlar yanında, alt anlamlara ve metaforlara gönderme yapmaktadır. Resimde, kompozisyon olarak ön plana alınmış olan çocuğun ölümle ilişkisi, ölümün belirsizliğine bir gönderme yapmaktadır. Hemen yanında taşlar içerisinde yeşeren bitki, hemen arkasındaki hayat ağacına ve yeniden doğuşa bir gönderme olarak görülmektedir. Ayrıca, mezar taşlarının eski kültüre ait olması da ölümün kadimliğine estetik bir vurgu yapmaktadır.

Aynı anlam arayışı ve göndermeler, *Şehirmezar* çalışmasında da mevcuttur. Mezar taşları ve şehrin iç içe geçmişliği, arka kompozisyondaki geçiş, öndeki eski mezar taşı Ayan'ın çalışması ile benzerlikler göstermektedir. Yine eski, kadim mezar taşının bir bebek gibi kucakta tutulması aynı bebek imgesini örtülü olarak göstermektedir. Yaşam ile ölüm arasında nerede başladığı ve hatta bir süreç olarak düşünüldüğünde nerede bittiği belli olmayan bir geçiş vardır. Kapı, bu sürecin herhangi bir yerinde açılabilir ve hayatı erken bitmiş bir bebek, hayatı sonlandığında doğum yılı olarak nesiller öncesinden biridir.

Ayan'ın bu eserinde, renklerde de bir durağanlık, solukluk görülmektedir. Canlı, vurucu renkler tercih edilmemiştir. Pastel tonlar kullanılmıştır. Renk seçimi açısından iki tablo arasında önemli benzerlikler görülmektedir. *Şehirmezar*'da da taşın eskiliğine uyumlu olarak, aynı renk seçimleri ve pastel tonlar görülmektedir.

Rauf Tuncer'in *İsimsiz* tablosunda ise, İslami yazı ve istiflerin mistik, tasavvufa yüzünü dönen anlatım tarzı dikkat çekmektedir. Aynı mistik okuma, *Şehirmezar*'da da mezar taşı üzerindeki yazıda görülmektedir. Yine pastel renk tonları, her iki resmin ortak noktalarıdır.

Ahmet Atan'ın *Mezarlık* adlı eserinde mezar taşlarının üzerinde "hüvelbaki" yazısı görülmektedir. Bu, "Allahtan başka her şey ölümlüdür" anlamına gelmektedir. Böylece Allah ile beraber olma durumuna, yani sonsuzluğa gönderme yapılmaktadır. Atan'ın eseri

ölümün bu dünyadaki anlamından çok ölümden sonraki dünya hakkında ipuçları vermektedir. *Şehirmezâr*'da da aynı anlam arayışı mevcuttur. Buradaki anlatımda da İstanbul örneğinde mezar ve şehrin iç içeliğine bir gönderme yapılmaktadır. "Hüvelbaki" yazısı, *Şehirmezâr*'da da en önde yer almakta ve mezar taşı bir bebek gibi tutulurken her şeyin ölümlü doğası merkeze taşınmaktadır. İstanbul, bu çalışmada bir anlamda nekropole, yani ölümler şehrine dönüşmektedir. Geçmişteki ya da şimdiki halinden çok, tüm bir şehrin ölüm sonrasında belirsizliği görülmektedir.

Atan, çoklu, iç içe, neredeyse bir metropol kalabalığını andıran mezar taşı gruplandırmaları yapmıştır. *Şehirmezâr*'da da aynı şekilde kalabalık ve iç içe mezar taşları tercih edilmiştir. Bu sıkışıklık, bir anlamda mezarın görünmeyen kısmında, yani alt tarafındaki dar, sıkışık, boğucu atmosfere benzemektedir.

## 4.2. Er Kişi

Bilindiği üzere Türklerin tarihinde mezar taşı işçiliği, İslami hat sanatları ve istifleme metoduyla plastik bir zenginliği de içinde barındırmaktadır. Mezar taşlarında kullanılan semboller, sadece dini anlamlar taşımazlar. Aynı zamanda, süsleme unsuru olarak estetik bir kaygıyla üretilirler.

*Er Kişi* adlı eserde de bir mezar taşının üzerinde hem bu yazı sanatını, hem de süslemeleri resmin merkezinde görüyoruz. Sanki bu yazıların içinden başka bir anlam çıkacak, o arka plandaki korkulu ve belirsiz atmosferde bir kurtarıcı olarak parlayacaktır. Bu yazı ve süslemelerin geçmişten gelen bir mistik ve tasavvufi bir havası vardır. Aynı zamanda bu eski zamanların mezar taşı, taşın eskimişliği, renklerinin yavaş yavaş toprak ve taş renklerine doğru geçişi ile ölüm sonrası zaman algısını belirsiz, bulanık bir hale getirmektedir.

Arka plan da karanlık ve belirsizdir. *Er Kişi*'de bir zemin yoktur. Zamanın içinde kaybolmuştur. Sadece lm sonrası hayatı değil, aynı zamanda ölümün kendi içindeki serüveni de bu belirsiz arka plan, i içe geçen ve eksilen n plan ile verilmiştir. Nebula bulutları ve renk geçişleri ile bir berzah etkisi, yani yaşamdan lme geçilen bir kapı etkisi verilmek istenmiştir. Hayat ve ölüm, aynı kapının her iki ucundadır.

Figürün omuzları dik ve güçlü bir Şekilde durmaktadır. Tıpkı mezar taşlarının insanların geçmişine, bu hayatta ne olduklarına dair ipuçları vermesi gibi bu vakur duruş da dik ve taviz vermez bir özgeçmişi anlatır.





**Resim : 4 . 2.** *Er Kişi*, 2019, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 140 x 90 cm.

Aydın Ayan'ın da çalışmalarında mezar taşı bir sembol olarak ön plandadır. *Bir Memleketin Simgesel Portresi* adlı çalışması, bunun iyi örneklerindedir. Ayrıca, bu tablodaki mezar taşları, eski kültüre ait olması açısından *Er Kişi* tablosuyla benzerlik göstermektedir.

Süleyman Saim Tekcan'ın *Atlar ve Hatlar* eserinde, mezar taşı ile iç içe geçmiş bir at görünmektedir. At imgesi, eski inançlarda öleni diğer dünyaya taşınması, yani bir geçişi anlatmak için kullanılmıştır. Yine mezar formunda yer alan yazı ve süslemeler plastik açıdan resmi zenginleştirmiş ve eski geleneklere gönderme yapmıştır. *Er Kişi* çalışmasında da benzer şekilde mezar üzerindeki yazılar, eksiltme tarzında olsa bile, belirgindir ve ön plandadır, hatta resmin merkezindedir. At ve mezar taşının iç içe geçmesinin yerine burada insan bedeni ve mezar taşının iç içe geçmesi, hatta birbirinin içinde eriyerek başka bir forma dönüşmesi görülmektedir. Bu erimeyle birlikte diğer dünyaya geçiş de devam etmektedir. Arka planın ön plandan ayrılması ve pastel renkler açısından Tekcan'ın tablosuyla *Er Kişi* çalışması arasında benzerlikler bulunmaktadır. *Er Kişi*'deki grileşmiş, taşlaşmaya başlamış bedenin renkleri, sonunda kişinin kendi formunu kaybederek eskimesi ve toprakla bir olması, bu geçişin nasıl gerçekleşeceğini ya da en azından ara safhasının ipuçlarını vermektedir. Mezar taşı her ne kadar kişinin daha önce bu dünyada yaşadığını gösteren küçük bir anıt olsa da, her ne kadar süslemeler ile hala bir kişiliğini ortaya koyma çabası olsa da, sonuçta son şekli toprak vermekte ve kendinden farklı olan mezar taşını kendi kucagında eritmektedir.

Rauf Tuncer'in *İsimsiz* çalışmasında da yine İslam sonrası motifleri ve istifleri kullanma biçimi açısından *Er Kişi* çalışması ile benzerlikler görülmektedir. Formların, renklerin soluk geçişleriyle iç içe girmesi ve erimesi yine *Er Kişi* çalışmasındaki anlayışa benzerdir. Böylece, ölüm anlayışına geçmişin simgeleriyle bir anlam kazandırma çabası ortaya çıkmaktadır.

Aydın Ayan, soluk, soğuk ve cansız renklerle gökyüzünün derinliğine ve sonsuzluğuna gönderme yaparken *Er Kişi*'de arka plan renkleri biraz daha hareketli ve gizemli bir şekilde sonsuzluğun yanında bu sonsuzlukta bir vaade, hakim bir güce ya da aktif bir enerjiye de gönderme yapmaktadır.

### 4.3. Ahlat

Ahlat mezar taşları eski Türklere ait simgelerle bezenmiştir. Plastik açıdan geometrik düzgün formlarda, aynı zaman anıt niteliğindedir.

*Ahlat* adlı çalışmada, mekansız bir anlatım göze çarpmaktadır. Anıt olan mezar, burada çevreden ve mekândan bağımsız olarak tek başına konumlandırılmıştır. Anıtın, tıpkı ölümün yol açtığı gibi, aşağıdan yukarı doğru parçalanması, erimesi burada öncelik ve sonralık anlamında bir zamanı çağrıştırır ancak en azından tarihsizdir. Arka plan bile anıt ile bir ilişki içinde değildir. Sanki havada tek başına durur ve yok olmayı bekler gibidir. Önde belirgin tek bir form ve arkada pastel, yalın bir zemin vardır. Soğuk, cansız renkler tarihsizliğine içinde sonsuzluğun belirsizliğine gönderme yapmaktadır.

Bu arka zeminin karanlığı özellikle Adnan Çoker'in *Gök Planı* resmi ile de benzerlik göstermektedir. Aynı zamanda açılı farklı da olsa Selçuklu ve eski Türklerin mezar mimarisine bir gönderme görülmektedir. *Ahlat* mezarının formundaki geometrik baskınlık, Çoker'in resminde de ön plandadır. Neredeyse matematik bir kesinlik vardır.

Süleyman Saim Tekcan'ın *Atlar ve Hatlar* çalışmasındaki anıt mezar, *Ahlat* çalışmasında da görülmektedir. Düz, gösterişsiz arka plan ve dikdörtgen bir form ile ölümün adeta estetize edildiğini görüyoruz. Farklı olarak *Ahlat*'ta anıt yavaş yavaş erimekte ve hayatla ilişkisine son vermeye doğru gitmektedir. Anıt mezarın plastik zenginliği ve sembolleri her iki eserde de verilmiştir. *Ahlat*'ta, ölen kişiye ait bilgi ve tasvirlerle yer veren bu anıt mezarın kendisinin de bir yok oluş serüvenine girmesiyle, ölüm sonrasında da ölümüne şahitlik edilmektedir.

Bu sembol, bizzat şamanın kendisidir. *Ahlat* çalışmasında da bir sembol olarak anıt mezar ön plandadır. Ancak, ölümlü yapısıyla başka bir gerçeğe işaret etmektedir.



**Resim : 4. 3. Ahlat**, 2019, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 140x90 cm.

#### 4.4. Çürüme

Burada, taşa dönüşen insan figürü göze çarpmaktadır. *Şehirmezar*'da gördüğümüz metropol imgeleri bu kez kaybolmaktadır. Bireyin kendisi ön plana çıkmaktadır. Şehrin içinde kaybolan insan figürü yerine, artık kendisi kaybolan figür görülmektedir.

Bedeninin ten rengini kaybetmesi, giderek mermerin renkleri gibi donuklaşması yaşamın kendisinden uzaklaşmanın soğukluğu ve katılığı hissedilmektedir. Figürün renklerinin dönüşümü, aynı zamanda zamanın bizzat kendisi haline gelmektedir. *Ahlat*'taki zamanı ifade eden parçalanma, burada renk değişmesi ve kısmen eksiltmeyle kendini göstermektedir. Paletin değişen tonları, aynı zamanda bir zaman çizelgesi oluşturmaktadır ve bu dönüşüm anlamıyla ilişki kurmaktadır.



**Resim: 4. 4.** *Çürüme*, 2019, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 140 x 100 cm.

Bu tabloda ölüm, hem bir metropolise hem de nekropolise benzeyen bir fon olarak yer almaktadır. Ölümün resmin fonunda yer alması, onun hayatı kuşatıcılığı ve kaçınılmazlığı ile alakalıdır. Ölümü temsil eden fon ile hayatı temsil eden beden arasında renk kontrastı vardır ve ölüm ile hayat renkleri aracılığıyla sınırları net bir şekilde saptanır. Hem gökdelenlere hem de mezar taşlarına benzeyen figürler, ölümün kadim ve modern anlamlarını aynı anda bünyesinde barındıran bir sentezin ürünüdür. Beri yandan tabloda yer alan insanın teslim olmuş gibi durması ve silikleşmeye başlayan bacaklarından başlayarak ölümü temsil eden fonun belirginleşmesi, dikkat çekicidir. Ahlat mezar taşının erimesine benzer bir erime süreci, buradaki insan figüründe tekrar etmektedir. Süleyman Saim Tekcan'ın tablolarında gördüğümüz canlı renkler, yerini donuk renklere bırakmıştır.

Figür, tıpkı Rene Margarete'in figürlerindeki gibi hareketsizdir. Yitip gitmekte olan şehir ise figürün donukluğuna rağmen hareketlidir. Tüm bu harekete rağmen asıl yok olan şehirdir ve canlı olan figürdür. Ama şehrin yok oluşu, zamanla insanı da yok etmektedir.

*Er Kişi*'deki grileşmiş, taşlaşmaya başlamış beden renkleri, sonunda kişinin kendi formunu kaybederek eskimesi ve toprakla bir olması, bu geçişin nasıl gerçekleşeceğini ya da en azından ara safhasının ipuçlarını vermektedir.

Aydın Ayan, soluk, soğuk ve cansız renklerle gökyüzünün derinliğine ve sonsuzluğuna gönderme yaparken *Er Kişi*'de arka plan renkleri biraz daha hareketli ve gizemli bir şekilde sonsuzluğun yanında bu sonsuzlukta bir vaade, hâkim bir güce ya da aktif bir enerjiye de gönderme yapmaktadır.



#### 4.5. Asılı Kalanlar

Şehrin yaşamına, hareketliliğine, ışıklarına rağmen gökyüzünde asılı duran mezar taşları, bu canlı şehir imgesiyle zıtlık oluşturmaktadır. Bu, tüm şehrin canlı yaşamına aykırı duran bir öge, mezarlıklardır. Gece tüm şehirlerin ışıkları yanarken, mezarlıklarda sanki şehirden bir parça koparılmışçasına bu ışıklar eksiktir. Mezarlıklar, özellikle geceleri görünmezdir ya da görünmez olması arzulanır. Aslında, bizzat şehir nüfusunun çoğunluğunun bulunduğu bu alanlar, şehrin hesaplarında yer almaz.

Öyle ki Tanrıya karşı bir özgürlük projesi olarak kabul edilen öte dünyanın reddi ile geri plana itilen ölüm, modern felsefenin bütün isteksizliğine rağmen, geçtiğimiz yüzyılda yaşanan iki büyük savaş nedeni ile kendisini düşünce ve sanat alanında yeniden göstermiştir.<sup>167</sup>

Rene Magritte için *Julia Hitz*, *Deutsche Welle*'deki makalesinde şöyle söylüyor; "Sürrealistlerin amacı, insanların bir şeyleri görmeye, deneyimlemeye ve düşünmeye alışkın olduğu şekli sarsmaktır."<sup>168</sup> Bizde mezarlıkları toplum olarak alışlagelmiş şekilde görüyoruz. Sadece bu dünyadan ayrılanların toprağa terk edildiği, unutulmak istendiği hayatın içerisinde yokmuş gibi düşünüldüğü bir mekân olarak görmekteyiz. Bu resimde, toplumun alışlagelmiş düşüncesinin aksine mezarlıkların veya mezarların ışıkları olmayan karanlığın içerisinde kalan yani yaşamdan çok uzak yerler olduğu değil de yaşamın ana parçası ve nihai sonu olduğunu göstermeyi amaçlıyorum.

Ölümün gerçekliğini varlığını bir yok oluş değil de dönüşüm süreci olduğunu betimlemeye çalışıyorum. Yani alıştığımız gerçekliği, farklı bir şekilde anlatarak ifade ediyorum.

<sup>167</sup> Schaerez, R., *Çağdaş Filozoflarda Ölümün anlamı*, Çev. Faik Dranaz, İstanbul 1953, s. 6.

<sup>168</sup> Rene Magritte, <https://dusunbil.com/bu-bir-pipo-degildir-belcikali-surrealist-magritte-gercekligi-yeniden-dusunmemizi-nasil-sagladi/> (Erişim Tarihi: 27.06.2019)



**Resim : 4. 5.** *Asılı Kalanlar*, 2019, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 140x100 cm.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu topraklar üzerinde kurulan uygarlıkların bıraktığı miras, çağımızın yaşama ve üretme tarzını belirleyen temel taşlardan biridir. Bu bilinçle geçmişe ait öğelere ehemmiyet vermek, onları öğrenmek, tahlil etmek elzemdir.

Tarihi serüvende hayatın bir noktada kesilmesi, insanoğlu için her zaman bilinmeyen bir olgudur. Neredeyse insanın varoluşundan bu yana tüm uygarlıklarda çare aranılan ölüm, korkuların kaynağı ve anlamlandırılmaya çalışılan bir gerçek olarak karşımıza çıkar. Ölen bir insanın hatıralarını var etmek adına, ardında kalanlar, çeşitli davranış usulleri ve gelenekleri meydana getirmişlerdir. Canlı türleri arasında sadece insanlar, bir bilinçle hayat ve kurgulanan ölüm sonrası için ritüeller oluşturmuştur. Bu sebeple inanışlarda, dinlerde, felsefi düşünce biçimlerinde ve kültürlerde ölüm bazen dolaylı, bazen de doğrudan ana konu olarak fikir ve sanat akımlarını etkilemiştir. Örneklendirmek gerekirse; Varoluşçuluktan II. Dünya Savaşı sonrası ortaya çıkan Dadaizm'e, bazı dinlerde yer alan ahiret inancı gibi birçok benzer kavram akımların temeline oturmuştur.

Tarih boyunca ölüm ve ritüellerinin Türklerin inanış biçimlerinde, din ve geleneklerinde her zaman hayatın merkezinde yer aldığı görülmektedir. Türk resminde mezar imgesinin üzerine yoğunlaşan bu çalışmada, plastik açıdan ele alınan mezar taşlarından yola çıkarak sanat dallarının birbirinden etkilenmesi göz önünde bulundurulmuştur. Bu etkileşim kapsamında, öncelikle anlatılmak istenilen konuyla ilgili kavramlar ve tanımlarından bahsedilmiş, devam eden bölümlerde ise semboller, desenler, figürler gibi parçalar üzerinden sınıflandırma, plastik açıdan değerlendirme ayrıca mezarlık ve mezar taşlarını çalışmalarına taşıyan ressam ve eserlerine yer verilmiştir. Bahsi geçen çerçevede ortaya konulan resimlerin süreci, ilişkilendirilen temaları, yapısı ve yukarıda ifade edilen bölümler ile olan bağlantıları irdelenmeye, ilişkilendirmeye çalışılmıştır.

Türk toplulukları özellikle Anadolu'ya geldikleri tarihten 20. yüzyılın başlarına kadar geçen sürede kendilerine özgü biçimlere ulaşan, plastik değer taşıyan, hassasiyet temelli ve kişilik sahibi, genellikle soyut anlayışla bezenmiş mezar taşları meydana getirmişlerdir. İşte medeniyetimizdeki bu kavrayış, beraberinde var olma, vücut bulma

üzerine yeni düşüncelerin üretimine etkide bulunmuştur. Böylece, ölüme verilen önem ile birlikte ortaya, semboller, gelenekler ve birer esere dönüşen sanat nesnelere çıkmıştır.

Ayrıca, estetik bir anlayışla meydana getirilmiş olan taş işleme motifleri ve mezar taşlarının soyut heykel sanatı ölçütleriyle incelendiğinde, plastik açıdan Türk heykel sanatı alanında yetkin örnekler olarak değerleri de fark edilmektedir.

Tarihi mezar taşları, Osman Hamdi Bey'den Hoca Ali Rıza'ya, Şevket Dağ'dan günümüzün yaşayan ressamı, Ergin İnan, Süleyman Saim Tekcan, Balkan Naci İslimyeli ve birçok farklı sanatçı tarafından ele alınmış, betimlenmiş, vurgu yapılmış, anlatılmış ve resmedilmiştir. Bu süreç, titiz bir çalışma sonucu akademik yöntemler referans alınarak belgelendirilmeye çalışılmıştır. Böylece eserlerin, Hoca Ali Rıza, Şevket Dağ gibi isimlerde gözleme dayalı olduğunu görürken, Aydın Ayan, Balkan Naci İslimyeli, Yüksel Arslan gibi sanatçıların çalışmalarında ise simgesel anlamda ifade edici nesnelere dönüştüğünü tahlil edebilme imkânına sahip olunmuştur. Ölüm ve öğelerinin, sembollerinin, tarihi mezar taşlarının birçok Türk ressamın hayatlarında kısa veya uzun süreler boyunca bir şekilde konu edindiği öğeler haline geldiği, örneklerle ortadadır. Ayrıca, muhtelif ressamın çalışmalarında mezar taşlarına yüklediği anlamlar, bazen sadece peyzajın bir parçası, bazen kültürün çarpıcı bir öğesi, bazen de psikosomatik bir durumun göstergesi haline de gelmiştir.

Kadim bir medeniyet algısına sahip olan Türkler, anayurtları Orta Asya başta olmak üzere, dünyanın birçok bölgesinde uzun zaman göçebe olarak yaşamış ve sonrasında yerleşik hayata geçmiş toplumlardandır. Buldukları bölgelerde yer alan toplulukların medeniyet ve kültürleriyle iç içe yaşamışlar ve önemli ölçüde etkilenmişlerdir. Ölüm, mezarlık ve mezar kültürünün tarihsel serüveninin Türk resmi açısından yansımalarının neler olduğu ve nasıl gerçekleştiği de incelenen örneklerle ortaya konulmaktadır.

Mezarlık ve mezar taşları, sanatçıların gündelik yaşamdan kesitler sunan resimlerinde ya da kimi zaman sembolik, sürrealist, dışavurumsal etkiler olarak, resimsel öğelere, imgelere dönüşerek eserlerine aktarılmıştır. Bu aktarım, ressamın bakış açıları ve eserleri değerlendirilerek kısıtlı imkânlar çerçevesinde tezde ele alınmaya çalışıldı. Tüm bunların yanında şu duruma açıklık getirmek elzemdir; *Türk Resminde Mezarlık ve Mezar Taşı İmgesi* başlığı altında yer alan üçüncü bölümde adı geçen ressamdan farklı olarak

daha birçok sanatçısında bu konuyu eserlerine yansıttığı gerçeğidir. Thomas Allom, Rudolf Ernst, Alberto Pasini, John Frederick Lewis gibi oryantalist ya da yine isimleri sanat tarihine kazınmış Sami Yetik, Şefik Bursalı, Mehmet Ali Laga, Balkan Naci İslimyeli gibi daha birçok Türk ressamında bu konuya yer verdikleri gerçeğidir. Muhakkak ki adı geçen sanatçıların kültür tarihi açısından isimlerinin önemi ilgili otoriteler tarafından kabul edilecektir. Tezde, eser örnekleriyle incelenen ressamların ön plana çıkarılmasıyla mezarlık ve mezar taşı konusunun önemi ve anlamı ortaya konulmuştur.



## KAYNAKÇA

- Arseven, Celal Esad. *Türk Sanatı Tarihi*, Maarif basımevi, 3. Cilt, İstanbul 1959.
- Arslan, Necla. "Lifij, Avni" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, Yem Yayınları, İstanbul 2008, ss. 954-955.
- Atasoy, Nurhan. "Derviş Çeyizi" *Türkiye'de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi*, Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul 2000.
- Alakuş, Ali Osman. *Kaligrafinin Modern Türk Resmine Etkisi Sürecinde Erol Akyavaş*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997.
- Aydın, Şennur. Veysel Uğurlu, *Hoca Ali Rıza*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1988.
- Ayvazoğlu, Beşir. *İslam Estetiği ve İnsan*, Çağ Yayınları, İstanbul 1989
- Ayvazoğlu, Beşir. *Güller Kitabı Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*, Kapı Yayınları, İstanbul 1992.
- Bahar, Hasan. "Avrasya'da Ölüm ve Türklerde Mezar Kültürü", *Prof. Dr. Nejat Göyünç'e Armağan*, Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü, Konya 2013.
- Bakırcı, Naci. *İç Anadolu Bölgesindeki Mevlevi Mezar Taşlarında Görülen Dekoratif Sanatlar ve Semboller*, Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Bilim Dalı, Konya 1999.
- Barthold, Wilhelm, *Türklerde ve Moğollarda Defin Merasimi Meselesine Dair*, Türk Tarih Kurumu Basımevi (Çev. Abdülkadir İnan), (Belleten, 9. cilt, 43. sayıdan ayrı basım, Temmuz-1947), Ankara 1947.
- Benli, Yusuf. *Akşehir'de Bulunan Süslemeli Türk Mezar Taşları*, Selçuk Üniv. Sosyal Bilimler Ens. Sanat Tarihi Bilim Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 1992.
- Berk, Nurullah . "Çağdaş Sanatımızın Temsilcileri 9: Nazmi Ziya Güren", *Sanat Dünyamız Dergisi* 16, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1979, s. 44.
- Berk, Süleyman. "Din ve Hayat", *Tdv - İstanbul Müftülüğü Dergisi*, 9. Sayı, İstanbul 2010.
- Berk, Süleyman. *Zeytinburnu'nun Tarihi Mezar Taşları: Zamanı Aşan Taşlar*, Zeytinburnu Belediyesi Yayını, İstanbul 2006.
- Boyar, S. Pertev. *Osmanlı İmparatorluğu ve Türkiye Cumhuriyetleri Devirlerinde Türk Ressamları, Hayatları ve Eserleri*, Ankara Jandarma Basımevi 1948, s. 134
- Cebeci, Naciye Turgut. *Ressam Hoca Ali Rıza 1858-1930*, 1.Baskı, İstanbul, 2013.



- Cezar, Mustafa. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, İlke Basın Yayın, Cilt: 2, İstanbul 1995.
- Çal, Halit. “Türklerde Mezar – Mezar Taşları”, *Aile Yazıları*, 8, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Yayını, Ankara 2015.
- Çal, Halit. *Giresun İli Osmanlı Mezar Taşları*, Giresun Valiliği Yayını, Ankara 2011.
- Çal, Halit. “İstanbul Eyüp'teki Erkek “Mezar Taşlarında Başlıklar”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 28-30 Mayıs 1999, İstanbul 2000.
- Çal, Halit. “Kastamonu Müzesindeki Türk Mezar Taşları”, *Prof. Dr. Rüçhan Arık- Prof. Dr. M. Oluş Arık Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu, İpek Yolu Dergisi Özel Sayısı*, Konya Kitabı 10, Konya 2007.
- Çam, Nusret. “Türk Mezar ve Türbelerinin Özellikleri İle İlgili Bazı Düşünceler”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu* 18-20 Aralık 1998, Mezarlıklar Vakfı Yayını, İstanbul 1999.
- Çerkez, Murat. “Eyüpsultan Mezartaşlarında Kandil Motifleri”, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla III. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, 28-30 Mayıs 1999, İstanbul 2000.
- Çoker, Adnan. *Avni Lifij, Poşadlar*, Aksoy Grafik, Dizgi Matbaacılık, İstanbul 1984.
- Çoker, Canan. “Avni Lifij'de Desen ve Renk Sorunu”, *Sanat Çevresi*, İstanbul 1982.
- Çoruhlu, Yaşar. *Eski Türklerde Başka Bir Dünyada Yaşantı Mekanı Olarak Mezar (Defin) Odası*, (Ed. Emine Naskali), Tarihçi Kitabevi, İstanbul 2012.
- Çötelioglu, Aysel. *İstanbul'un 100 Ressamı, İstanbul'un Yüzleri 1*, Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2009
- Demirel, Muammer. *Eski Türklerde Cenaze Törenleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Üniversitesi, Bursa 2000.
- Demirsar, V. Belgin. *Osman Hamdi Tablolarında Gerçekle İlişkiler*, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1058, Sanat Eserleri Dizisi, Ankara 1989.
- Diyarbakirli, Nejat. *Eski “Türklerde Kültür ve Sanat”*, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, 3. cilt, Ankara 2002.
- Eliade, Mircea. *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), İmge Kitabevi, İstanbul 2000.
- Erzen, Jale N.. *Resimde Doğu Merakı: Oryantalizm*, Boyut Yayın Grubu, Sayı: 21, İstanbul 1984.
- Ersoy, Ayla. “Milli Saraylardaki Tabloların Türk Resim Sanatındaki Yeri ve Önemi”, *Milli Saraylar Sempozyumu Bildirileri*, Kasım 1984.
- Esin, Emel. “Bosna Hersek'te Bogomilcilere Atfedilen XIII-XVI. Yüzyıllardan Lahitler ile Anadolu'daki XII.-XIV. Yüzyıllardan Figüratif Tasvirli Türk Mezar Taşları

- Arasında Bir Mukayese”, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003.
- Esin, Emel. “Evren Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisindeki Kökeni”, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004.
- Eyüboğlu, Bedri Rahmi. *Resme Başlarken*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1. Basım, İstanbul 2005.
- Feridun, Hikmet, “Ressam Saylav B. Şevket”, Aksoy Kültür, Eğitim, Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, *Yedigün*, VII (167), İstanbul 1936.
- Freud, Sigmunt. *Sanat ve Edebiyat*, (Çev. E. Kapkın-A.T. Kapkın), Payel Yayınevi, İstanbul 1999.
- Germaner, Semra. “Jean Leon Gerome”, Boyut Yayın Grubu, Sayı: 30 (Mart), İstanbul 1985.
- Germaner Semra, Zeynep İnankur, *Oryantalistlerin İstanbulu*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- Giray, Kıymet. *Aydın Ayan*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 1999.
- Giray, Kıymet. *Ergin İnan*, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2001.
- Göktürk, Mehmet. *Tarih ve Anıtları Işığında Kırşehir Mezar Taşları “Mezardaki Hayatlar”*, Kırşehir Belediyesi Kültür-Tarih Yayınları, Ankara 2008.
- Güven, Alim. *XV. Yüzyıl Osmanlı Mezar Taşları*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1995.
- Güvemli, Zahir. “Kadıköy’ün Kadıköy’lü Ressamı: Osman Asaf Bey”, *Sanat Çevresi Dergisi*, Sayı. 49, Kasım 1982.
- Haskan, Mehmet Mermi. Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, *Üsküdar Belediyesi, Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı: 3, C.1*, İstanbul 2001a.
- Haskan, Mehmet Mermi. Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, *Üsküdar Belediyesi, Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı: 3, C.2*, İstanbul 2001b.
- Haskan, Mehmet Mermi. Yüzyıllar Boyunca Üsküdar, *Üsküdar Belediyesi, Üsküdar Araştırmaları Merkezi Sayı: 3, C.3*, İstanbul 2001c.
- İbn- Batuta, *İbni Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler*, (Haz. İsmet Parmaksızoğlu), MEB Yayını, İstanbul 1971.
- İnankur, Zeynep. *İstanbul'un Hikâyesini Anlatan Ressam, “Amedeo Preziosi”*, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul 2006.

- İslimyeli, Nüzhet. *Asker Ressamlar ve Ekoller*, Asker Ressamlar Derneği, Ankara 1967.
- İşli, Necdet. *Osmanlı Serpûşları*, İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı Yayını, İstanbul 2009.
- Kafesoğlu, İbrahim. *Türk Milli Kültürü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1984.
- Kara, İsmail. “İstanbul Risaleleri”, C.5, haz., İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1996.
- Karamağaralı, Beyhan. *Ahlat Mezartaşları, Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü Yayını*, Ankara 1972.
- Karamağaralı, Beyhan. “İç içe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında, Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar” *Güner İnal’a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1993.
- Karaman, Hayrettin. “Ölüm, Ölü, Defin ve Merasimler”, *İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri I*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara 1996.
- Kalafat, Yaşar. “Anadolu ve Yakın Çevresi Türk Halk İnançlarında Ölüm veya Halk İnançlarımıza Göre Yatır Ziyareti”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu 18-20 Aralık 1998*, Mezarlıklar Vakfı Yayını, İstanbul 1999.
- Kalfazade, Selda ve Ertuğrul, Özkan. “Kandil vakfie Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2. Cilt, 5. Sayı, Ankara 1989.
- Kapusuzoğlu, Gökçen. “Çin Kaynaklarına Göre Türk Kültür Çevresinde Evlenme ve Cenaze Gelenekleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Bölümü Tarih Araştırmaları Dergisi*, 34. cilt, 58. sayı, Ankara 2015.
- Karamağaralı, Beyhan. “Kültür Tarihi Bakımından Mezar Taşlarının Önemi ve İkonografisi”, *Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu 18-20 Aralık 1998*, *Mezarlıklar Vakfı Yayını*, İstanbul 1999.
- Kızıltoprak, Süleyman. “Üsküdarlı Ressam Hoca Ali Rıza”, *İsmek El Sanatları Dergisi*, Sayı 11, İstanbul 2015. s.1
- Köksal, Ahmet. *Osman Asaf Resim Sergisi* (haz. Veysel Uğurlu), Yapı Kredi Yayınları Kazım Taşkent Sanat Galerisi, İstanbul 1991.
- Laqueur, Hans-Peter. *Huve'l-Baki İstanbul'da Osmanlı Mezarlıkları ve Mezartaşları*, Tarih Vakfı Yayını, İstanbul 1997.
- Lo Muzio, Ciro. “Erken Dönem Türklerinde Defin İşlemleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, (Çev: Bülent Keneş), C.III, Ankara 2002.
- Makzume, Erol ve Osman Öndeş, *Osmanlı Saray Ressamı Fausto Zonaro*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003.

- Makzume, Erol. ve Ömer Faruk Şerifoğlu, *Batılının Fırçasından Ege'nin Bu Yakası*, Arkas Yayınevi, İstanbul 2012.
- Makzume, Erol. "İstanbul'dan büyülenmiş bir oryantalist Leonardo de Mango", *Atlas Tarih Dergisi*, İstanbul 2010.
- Makzume, Erol. "Jean Leon Gerome (1824-1904) Empresyonizm karşıtı oryantalist", *Toplumsal Tarih Dergisi*, Sayı 16, Sanat Tarihi, İstanbul 2003.
- Onat, Ayşe. *Han Hanedanlığı Tarihi Hsiung-Nu (Hun) Monografisi*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2004.
- Ögel, Bahaeddin. *İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1991
- Öcal, Ersin. "İstanbul Müzelerindeki Börklü Mezar Taşları", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, sayı 11, İstanbul 1981.
- Önel, Emine. "Çağdaş Türk Resmi'nde Dinsel Referanslar", *Sanat ve İnanç 2*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi, Türk Sanat Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi, İstanbul 2004.
- Özkan, Haldun. "Erzincan / Çayırlı ve Çevresinde Heykel Biçimli Mezar Taşlarından Birkaç Örnek" 6. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu, Kayseri 2002.
- Özsezgin, Kaya. *Simgeci Bir Ressam*, Sanat Çevresi, İstanbul 1982.
- Özsezgin, Kaya. *Türk Ressamları Dizisi – 6 Sami Yetik*, Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, Aralık 1997.
- Radloff, Wilhelm. *Sibiryada'dan - Seçmeler*, (Çev. Ahmet Temir) Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul 1976.
- Roux, Jean Paul. *Altay Türklerinde Ölüm*, (Çev. Aykut Kazancıgil) Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.
- Roux, Jean Paul. *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, (Çev. Lale Arslan) Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006.
- Schaerez, R., *Çağdaş Filozoflarda Ölümün anlamı*, (Çev. Faik Dranaz), İstanbul 1953.
- Selçuk, Ali. *Tahtacılar*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2005.
- Sarıdikmen, Gül. "Yok Olan ve Değişen Mimarlık Örnekleriyle Resimlerde Üsküdar", *Üsküdar Sempozyumu V Bildiriler*, I. Cilt, Üsküdar Belediye Başkanlığı, Üsküdar Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2007.
- Sarıdikmen, Gül. *Türk Resminde İstanbul'un Mimarlık Örnekleri 1860-1960*, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Bölümü

Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Programı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 2007.

- Sarıdikmen, Gül. "Ressam Osman Asaf'ın Resimlerinde Üsküdar Divitçiler'de Kazasker Ahmed Efendi Camii, Kethüda Mehmed Ağa Çeşmesi (Divitçiler Çeşmesi) ve Malatyalı İsmail Aga Camii", *Üsküdar Sempozyumu VII Bildiriler* III. Cilt, Üsküdar Belediye Başkanlığı, Üsküdar Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2014.
- Sertyüz, Nurcan. *16. Yüzyıl Tezyinatımızda Gül (Tezhipte-Çinide)*, Marmara Üniv. Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip-Minyatür Ana Sanat Dalı, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1998.
- Sinanlar, Seza. *Pera'da Resim Üretim Ortamı 1844-1916*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2008.
- Solomon, Robert C. - Malpas, Jeff. *Ölüm ve Felsefe*, (Çev. Nur Küçük), İthaki Yayınları, İstanbul 2006.
- Şener, Mehmet. *Kabir*, DİA yayınları, 24. cilt, İstanbul 2001.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk. *İstanbul'un Ressamı Hoca Ali Rıza - Ev ve Şehir*, 1. C.1, TOKİ Emlak Basın, , Ankara 2018.
- Şerifoğlu, Ömer Faruk. Gül Sarıdikmen, *Üsküdarlı Cevat (1875-1939)*, Galeri Mart, Mas Matbaacılık, İstanbul, Haziran 2008.
- Şimşek, Hatice. "Ressam Şevket Dağ'ın Hayatı ve Sanatına Genel Bir Bakış" *Art-Sanat Dergisi*, 2. sayı, İstanbul Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul 2014.
- Tansuğ, Sezer. "Hüseyin Zekai Paşa", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2. Yem Yayınları, İstanbul 2008, s:711-712.
- Tataroğlu, Eylem. "Osman Hamdi Bey: 19.Yüzyılın Türk Müzecisi-Devlet Adamı-Ressamı-Sanat Eğitimsi-Arkeoloğu", *Milli Eğitim Dergisi*, Cilt. 48, Sayı. 221, İstanbul 2018.
- Taş, Mutluhan. *XIII. Yüzyılda Anadolu'da Hâkim Olan Tasavvuf Düşüncelerinin 1980 Sonrası Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Siyasal Bilimler Enstitüsü, Konya 2010.
- Taşgıl, Ahmet. *Gök-Türkler*, Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara 1995.
- Tibet, Aksel. *İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri I*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1996.
- Togan, İsenbike. *Eski T'ang Tarihi (Chiu T'ang-shu)*, (Çev. Gülnar Kara, Cahide Baysal), Türk Tarih Kurumu, Ankara 2005.

Üstünipek, Mehmet. *Işığın Ressamı: Nazmi Ziya Güran*, Rezan Has Müzesi Yayınları, İstanbul 2012, s. 56.

Veinstein, Gilles. *Osmanlılar ve Ölüm*, Yayınları, (Çev. Ela Güntekin), İletişim Yayınları, İstanbul 2007.

Yılmaz, Ahmet Hakan. "Türklerde Ölüm Anlayışının Çağdaş Türk Resminde Göstergibilimsel Açından İncelenmesi", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5. cilt, 20. Sayı, Ankara 2016.

### İnternet Kaynakları

Atan, Ahmet. <<http://www.kimkimdir.gen.tr/kimkimdir.php?id=5120>> (Erişim Tarihi: 02.05.2019.)

Çoker, Adnan.  
<<http://www.adnancoker.com/pPages/pArtist.aspx?paID=483&section=120&lang=TR&periodID=&pageNo=0&exhID=0>> (Erişim Tarihi: 17.06.2019)

İnan, Ergin. <<https://www.biyografya.com/biyografi/6067>> (Erişim Tarihi: 05.07.2019)

İslimyeli, Balkan Naci,  
<<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=120&lang=TR&artistID=585&periodID=&pageNo=0&exhID=0>> (Erişim Tarihi: 17.9.2019)

İslimyeli, Balkan Naci,  
<<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=585&periodID=&pageNo=0&exhID=0>> (Erişim Tarihi: 17.9.2019)

İslimyeli, Balkan Naci,  
<<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=585&periodID=&pageNo=0&exhID=0>> (Erişim Tarihi: 17.9.2019)

İslimyeli, Balkan Naci,  
<<http://lebriz.com/pages/artist.aspx?section=555&lang=TR&artistID=585&periodID=&pageNo=0&exhID=0>> (Erişim Tarihi: 17.9.2019)

Magritte, Rene. <<https://dusunbil.com/bu-bir-pipo-degildir-belcikali-surrealist-magritte-gercekligi-yeniden-dusunmemizi-nasil-sagladı/>> (Erişim Tarihi: 27.06.2019)

Preziosi, Amadeo. <<http://www.milliyet.com.tr/2007/02/11/pazar/yazortay.html>> (Erişim tarihi 18. 09. 2018)

Tekcan, Süleyman Saim. <<https://imoga.org/collections/suleyman-saim-tekcan>> (Erişim Tarihi: 05/07/2019)

Toros, Taha. Nazmi Ziya Güran  
<<http://earsiv.sehir.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11498/41651/0016414510.pdf?sequence=1&isAllowed=y>> (Erişim Tarihi: 04.07.2019)



Tuncer, Rauf

<[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters\\_artistDetailID=922](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=34&l=1&modPainters_artistDetailID=922)> (Erişim Tarihi: 06.06.2019.)

Tuncer, Rauf. <<https://www.platformdergisi.com/yazi/roportaj/1875/turk-tarihinin-ressami-rauf-tuncer#.XR-zzeszbIU>> (Erişim Tarihi: 28.06.2019)

### **Diğer Kaynaklar**

*Güzel Sanatlar Birliği Resim Şubesi 25'inci Galatasaray Resim Sergisi, 1941.*



**ÖZGEÇMİŞ****Kişisel Bilgiler**

Soyadı, Adı : Küçük, Numan  
Uyruğu : T.C.  
Doğum Tarihi ve Yeri : 13.04.1986 / BALIKESİR  
Telefon : 05552186424  
E-mail : numankucuk@gmail.com

**Eğitim**

<i>Derece</i>	<i>Eğitim Birimi</i>	<i>Mezuniyet Tarihi</i>
Yüksek Lisans	ÇOMÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü	
Lisans	Balıkesir Üni. GSF.	21/07/2010
Lise	Balıkesir Lisesi	.././2005

**İş Deneyimi**

<i>Yıl</i>	<i>Yer</i>	<i>Görev</i>
2013	İstanbul Üniversitesi- AUZEF	İllüstratör / Grafiker

**Yabancı Dil****İngilizce**