

Nihat LEVENT

İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, nihatlavent@gmail.com, Malatya-Türkiye
ORCID ID: 0009-0003-1849-8740

Fahrettin GEÇEN

Prof. Dr., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, fahrettin.gecen@inonu.edu.tr, Malatya-Türkiye
ORCID ID: 0000-0002-0787-7505**Türk Resim Sanatında Mezar Taşları: Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in Mezar Taşlarına Yaklaşımları³****Özet**

Mezar taşları, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden bu yana yalnızca bireysel hafızayı değil, aynı zamanda kolektif kültürel değerleri de simgeleyen güçlü yapılardır. Türk resim sanatında ise bu taşlar, ölüm ve yaşam döngüsü çerçevesinde ele alınarak, doğayla bütünleşen sanatsal ve felsefi bir anlatıma dönüşmüştür. Bu Araştırmada Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in eserleri üzerinden mezar taşı temsillerinin doğa, insan ve ölüm ilişkisini nasıl yansıttığı incelenmiştir. Hoca Ali Rıza'nın doğa içinde neredeyse kaybolmuş mezar taşı betimlemeleri, ölümün doğanın olağan ve kabul edilebilir bir evresi olduğunu düşündürür. Bu yaklaşım, yumuşak ışık geçişleri ve doğayla bütünleşen mezarlık betimlemeleri aracılığıyla onun ölüm kavrayışındaki kabul edici tavrı yansıtır. Buna karşın Lifij'in eserlerinde mezar taşları, bireysel yalnızlık ve varoluşsal kaygılarla yüklüdür. Lifij'in figüratif anlatımı, dramatik ışık-gölge ve renk kullanımı ölüm temasını insanın iç dünyasındaki çözümler üzerinden ele alır. Her iki sanatçının mezar taşı temalarına yaklaşımları, özellikle renk tercihleri, ışık-gölge dengesi ve kompozisyon anlayışları bakımından karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Bu farklılıklar yalnızca sanatsal teknikle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda sanatçının kişisel dünya görüşünü ve dönemin kültürel atmosferini de yansıtmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın temel amacı, mezar taşlarının Türk resmindeki sanatsal, kültürel ve duygusal anlamlarını, doğa ile ölüm kavramlarının sanatçının bireysel ifade diliyle nasıl bütünleştiğini ortaya koymaktır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenmiş, eserler yorumlamacı hermeneutik ve semiyotik yaklaşımla görsel olarak analiz edilmiştir. Özellikle, Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleri temel alınarak, görsel formların ötesindeki anlam katmanları çözümlenmiştir. Mezar taşı imgeleri, yalnızca geçmişin sessiz tanıkları değil, aynı zamanda sanatçının içsel yolculuğuna, ruhsal kırılmalarına ve ait olduğu kültürel belleğe ışık tutan güçlü metaforlar olarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mezar taşı, Türk resim sanatı, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Avni Lifij.

Tombstones in Turkish Painting Art: The Approaches of Hodja Ali Rıza and Hüseyin Avni Lifij to Tombstones**Abstract**

Tombstones are powerful structures that have symbolized not only individual memory, but also collective cultural values since the earliest periods of human history. In Turkish painting art, these stones have been turned into an artistic and philosophical expression that integrates with nature by considering them within the framework of the death and life cycle. In this research, it has been examined how tombstone representations reflect the relationship between nature, man and death through the works of Hoca Ali Rıza and Hüseyin Avni Lifij. Hodja Ali Rıza's tombstone depictions, which are almost lost in nature, suggest that death is a normal and acceptable phase of nature. This approach reflects the accepting

³ Bu makale, Nihat Levent tarafından İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Prof. Dr. Fahrettin Geçen danışmanlığında hazırlanan "Doğa Konusu Üzerine Görsel Algılamaya Biçimleri Bağlamında Sembolik İmge Yorumlamaları" başlıklı yayımlanmamış yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

attitude of his understanding of death through soft light transitions and cemetery depictions that integrate with nature. In contrast, in Lifij's works, tombstones are loaded with individual loneliness and existential anxieties. Lifij's figurative narrative, dramatic use of light-shadow and color deals with the theme of death through the dissolutions in the inner world of man. The approaches of both artists to tombstone themes have been evaluated comparatively, especially in terms of color preferences, light-shadow balance and composition understanding. These differences are not limited only to artistic technique, but also reflect the artist's personal worldview and the cultural atmosphere of the period. In this context, the main purpose of the research is to reveal the artistic, cultural and emotional meanings of tombstones in Turkish painting, how the concepts of nature and death are integrated with the artist's individual language of expression. The qualitative research method was adopted in the research, the works were visually analyzed with an interpretive hermeneutic and semiotic approach. In particular, based on Panofsky's principles of iconological analysis, layers of meaning beyond visual forms have been analyzed. Tombstone images have been evaluated not only as silent witnesses of the past, but also as powerful metaphors that shed light on the artist's inner journey, spiritual fractures and the cultural memory to which he belongs.

Keywords: Tombstone, Turkish painting art, Hoca Ali Rıza, Hüseyin Avni Lifij.

1. Giriş

Mezar taşları, yalnızca bireysel kayıpların izlerini değil, toplumların kültürel, dini ve tarihsel hafızasını da taşıyan önemli belgeler olmuştur. Özellikle İslam kültüründe mezar taşları, bireyin toplumsal konumunu, inançlarını ve yaşadığı dönemin kültürel kimliğini yansıtan güçlü semboller hâline gelmiştir. Türk kültüründe ise bu taşlar, ölüm ve yaşam döngüsünün sanatsal anlatımıyla birleşerek derin anlamlar barındıran görsel unsurlar olarak öne çıkmıştır (Açıkgözoğlu, 2009: 297). Mekân olarak kültürel ve dini yapılarımızdan biri olan mezar alanları sanat için kullanılabilecek bir alan olarak görülmektedir. İskenderoğlu'na göre bulunulan alan yani bir cismin kapladığı yer olarak mekân görülür. Bu araştırmada da mezar taşları mekânı kaplayan cisim tanımlarının karşılığı olarak görülebilir (Nalbantoğlu, 2008; 90 aktaran İskenderoğlu ve Gögebakan, 2022: 515).

Sanat tarihinde doğa ve ölüm kavramları, daima birbirini tamamlayan iki tema olarak işlenmiştir. Doğa, yaşamın kaynağı olduğu kadar, ölümün de kaçınılmaz sahnesi olarak değerlendirilmiş, sanatçılar bu iki olguyu bir arada tasvir ederek doğanın döngüsellikini vurgulamışlardır. Bu bağlamda mezar taşları, doğayla bütünleşmiş bir ölüm algısının simgesi olarak sanat eserlerinde yer bulmuştur. Türk resim sanatında da mezar taşı betimlemeleri, insanın doğa içerisindeki konumunu ve zaman karşısındaki geçiciliğini etkileyici imgelerle ifade etmiştir. Tanzimat Dönemi sonrası Batı etkisinin artmasıyla birlikte, Türk resim sanatında doğa betimlemeleri daha fazla önem kazanmıştır. Sanatçılar, doğayı yalnızca bir arka plan unsuru olarak değil, anlatının merkezi ögesi olarak ele almışlardır. Bu süreçte mezar taşları, doğa manzaralarının içine dâhil edilmiş, zamanın akışı ve yaşamın geçiciliğine dair metaforik anlamlar yüklenmiştir. Bu doğrultuda Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij gibi sanatçılar, doğa ve mezar taşı temalarını özgün estetik yaklaşımlarla yorumlamışlardır.

Hoca Ali Rıza, doğayı ve mezar taşlarını bir bütün olarak ele alarak, ölümün doğanın olağan döngüsü içerisindeki yerini vurgulamıştır. Onun eserlerinde doğanın unsurları olan ağaçlar ve taşlar, ışık oyunları ile kaynaşır. Böylece ölüm, yaşamın doğal bir devamı olarak sunulur (Kaya, 2020: 5). Öte yandan Lifij, mezar taşlarını daha melankolik bir yaklaşımla ele almıştır. Lifij'in eserlerinde mezar taşları, doğadan kopmamış ancak doğanın içinde unutulmuş, geçmişin sessiz tanıkları gibi tasvir edilir. Bu çalışmada, insanın doğa karşısındaki yalnızlığını ve ölümün bireysel boyutunu derin bir duygusallıkla ifade eder (Gören, 2015: 240). Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in doğaya ve ölüme yönelik sanatsal yaklaşımları karşılaştırmalı bir şekilde incelenmiş, mezar taşı imgelerinin sanatçıların bireysel estetik anlayışları, dönemsel kültürel yapılar ve doğa algılarıyla nasıl şekillendiği analiz edilmiştir. Her iki sanatçının eserlerinde kullandıkları renk, ışık, doku ve kompozisyon gibi plastik unsurlar üzerinden yapılan çözümlemelerle, mezar taşı temalarının sanattaki estetik ve duygusal rolleri daha anlaşılır hâle getirilmiştir. Ayrıca, Türk sanat tarihinde

ölümün temsiline ve doğa tasvirlerinin zaman içerisindeki değişimi de ele alınmış, bu bağlamda mezar taşı imgelerinin yalnızca bireysel kayıpları değil, aynı zamanda kolektif bilinçaltını da yansıttığı sonucuna ulaşılmıştır. Böylece mezar taşlarının hem bireysel hem de toplumsal belleğin sanat yoluyla nasıl somutlaştığı daha geniş bir perspektifle ortaya konulmuştur. Bu bağlamda, metinde yer alan mezar taşı imgeleri görsel kültür, sanat belleği ve mezar tasviri gibi kavramlar çerçevesinde, özellikle Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleri kullanılarak yorumlanmıştır.

1.1. Araştırmanın Problemi

Türk resim sanatında mezar taşı imgesinin estetik, sembolik ve kültürel anlamları üzerine yapılan çalışmaların yetersizliği, bu araştırmanın temel problemidir. Özellikle Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij gibi önemli sanatçıların eserlerinde mezar taşı temasının doğa ve ölüm ilişkisi bağlamında nasıl ele alındığına dair sınırlı akademik literatür bulunmaktadır. Bu durum, konunun yalnızca sanatsal ve felsefi değil, aynı zamanda görsel kültür, sanat belleği ve mezar tasviri gibi sosyokültürel yönleriyle de daha derinlemesine incelenmesini zorunlu kılmaktadır. Mevcut çalışmalarda betimleyici düzeyin ötesine geçerek, Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleri ışığında görsel formların ardındaki anlam katmanlarının çözülmesi, bu imgenin sanatsal ve kültürel semiyotik bağlamda yeterince ele alınmadığını ortaya koymaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in eserlerindeki mezar taşı imgeleri üzerinden doğa, insan ve ölüm ilişkisini derinlemesine incelemektir. Araştırma, bu imgelerin sanatçıları tarafından benimsenen sanatsal ve simgesel bağlamlarını detaylıca ortaya koyarak, Türk resim sanatındaki mezar taşı temalarının görsel kültür ve sanat belleğindeki yansımalarını analiz etmeyi hedeflemektedir. Özellikle, bu temsillerin kültürel semiyotik ve ikonolojik boyutlarını çözümleyerek, mezar taşlarının bireysel ve kolektif anlam katmanlarını görünür kılmak amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, hem Türk resim sanatı literatürüne katkı sunmayı hem de görsel kültürde yer edinmiş bir imgenin farklı sanatsal yaklaşımlarla nasıl şekillendiğini göstermeyi hedeflemektedir. Ayrıca mezar taşı gibi kültürel açıdan yüklü bir unsurun sanatsal temsil biçimleri üzerinden, bireysel ve toplumsal ölüm algısına dair ipuçları sunması bakımından önem arz etmektedir. Araştırma, mezar taşlarını birer "mezar tasviri" olarak ele alarak, sanat belleğimizdeki yerini ve Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleriyle derinlemesine nasıl yorumlanabileceğini ortaya koyması açısından da önemlidir.

1.4. Araştırmanın Denencesi (Hipotezi)

Araştırmada Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in mezar taşı temalı eserlerinde, ölüm ve doğa ilişkisinin, sanatçının estetik tercihlerine ve dönemsel kültürel atmosferine bağlı olarak farklı biçimlerde temsil edildiği. Bu farklılıkların, eserlerin görsel kültür ve sanat belleği içindeki konumları ile mezar tasviri yaklaşımlarının Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleri çerçevesinde incelenmesiyle anlamlı ve ölçülebilir düzeyde ortaya konulacağı öngörülmektedir.

1.5. Sayıtlar

Bu çalışmada, sanatçıların eserlerinin özgün ve güvenilir kaynaklardan elde edildiği, eserlerde yer alan imgelerin sanatçının estetik ve düşünsel yaklaşımlarını yansıttığı, kullanılan analiz yöntemlerinin sanat tarihi araştırmalarında geçerli ve yeterli olduğu varsayılmaktadır. Ayrıca bu temsillerin, görsel kültür ve sanat belleği bağlamında, birer mezar tasviri olarak Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleriyle incelendiğinde bu farklılıkların daha belirgin hale geleceği varsayılmaktadır.

1.6. Sınırlılıklar

Araştırma yalnızca Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in mezar taşı temalı eserleriyle sınırlıdır. Bu bağlamda, diğer sanatçıların benzer temaları işlediği eserler kapsam dışı bırakılmış, görsel materyal seçimi, analizdeki derinlik ve yorumlar bu iki sanatçının eserleri üzerinden yapılmıştır. Çalışmanın bu sınırlılığı, özellikle Türk resim sanatındaki mezar tasviri geleneğinin daha geniş bir görsel kültür ve sanat belleği perspektifinden incelenmesi potansiyelini kısıtlasa da, Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleriyle derinlemesine bir odaklanma sağlamaktadır.

1.7. Araştırmanın Yöntemi

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi kullanılarak gerçekleştirilmiştir ve sanat tarihi perspektifinden betimleyici bir analiz yapılmıştır. Araştırmanın temel amacı, sanat eserlerinden anlam katmanlarını ve kültürel bağlamı incelemektir. Bu süreçte, mezar taşı imgelerinin sembolik ve felsefi anlamları üzerinde durulmuştur. Sanat eserleri üzerinden yapılan çözümlemelerde, Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleri temel alınarak, yorumlama ve göstergebilimsel yöntemler uygulanmıştır. Yorumlayıcı yaklaşım, sanat eserlerinin anlamlarını daha derinlemesine anlamaya yönelik bir yol sunarken, göstergebilimsel çözümleme mezar taşı imgelerinin kültürel ve metaforik anlamlarını açığa çıkarmayı hedeflemiştir. Bu yöntemle, eserler öncelikle betimsel düzeyde, ardından ikonografik düzeyde ve son olarak ikonolojik ile semiyotik düzeyde (kültürel ve felsefi anlamlandırma) incelenmiştir.

1.8. Araştırma Bulguları

Araştırmada elde edilen bulgular, sanatçıların mezar taşı temalı eserleri üzerinden yapılan detaylı çözümlemeler sonucunda ortaya çıkmıştır. Bu eserlerin, ölüm ve doğa temasını nasıl işlediği, sanatçıların kişisel ve toplumsal bağlamlarla kurduğu ilişkiler ışığında değerlendirilmiştir. Ayrıca, her bir sanatçının estetik tercihleri ve sembolik anlatımlarındaki benzerlikler ve farklar tespit edilmiştir. Bu bulgular, aynı zamanda mezar taşlarının görsel kültür ve sanat belleği içerisindeki rolünü ve birer mezar tasviri olarak Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleriyle nasıl anlamlandırılabilceğini ortaya koymuştur.

1.9. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada, betimleyici-yorumlayıcı analiz modeli kullanılmıştır. Bu model, mezar taşı imgelerinin ve sanat eserlerinin incelenmesinde sembolik anlamların ortaya çıkarılmasını hedeflemektedir. Sanatçıların estetik dilinin, kültürel ve tarihi bağlamda nasıl şekillendiği üzerine bir analiz yapılmıştır. Özellikle mezar taşı imgelerinin görsel kültür ve sanat belleği içerisindeki rolünü anlamak ve birer mezar tasviri olarak ikonolojik düzeyde yorumlamak için uygun bir çerçeve sunar.

1.10. Çalışma ve Gözlem

Araştırmanın evreni, Türk sanatında mezar taşı temalı sanat eserleridir. Bu çalışma ve gözlem olarak, Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in mezar taşı temalı eserleri seçilmiştir. Seçilen eserler hem görsel açıdan analiz yapılabilir nitelikte hem de sanatçıların kültürel ve felsefi yaklaşımlarını yansıtacak temsili örneklerdir. Bu kapsamdaki eserler, mezar tasvirlerinin Türk resim sanatındaki estetik ve sembolik değişimini, görsel kültürün farklı dönemlerindeki yansımalarını sergilemesi açısından değerlidir.

1.11. Veri Toplama Araçları

Veri toplama sürecinde, sanat tarihi literatürü, sanatçı katalogları, akademik makaleler ve dijital sanat arşivleri gibi güvenilir kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu araçlar sanatçıların eserlerini belirlemek ve eserlerin arka planını anlamak için kullanılmıştır. Ayrıca, eserlerin incelenmesinde görsel materyaller de önemli bir veri kaynağı olarak değerlendirilmiş, böylece mezar taşı imgelerinin sanatsal, kültürel ve ikonolojik bağlamda ele alınabilmesi sağlanmıştır.

1.12. Verilerin Toplanması

Çalışmada veri toplama süreci, öncelikle mezar taşı imgelerinin Türk sanatındaki anlamına dair literatür taraması yapılarak başlamıştır. Ardından Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in mezar taşı temalı eserleri belirlenmiş ve bu eserlerin her biri detaylı şekilde analiz edilmiştir. Sanatçıların yaşadıkları dönemin toplumsal yapıları ve kişisel özellikleri de veri toplama sürecine dâhil edilmiştir. Bu kapsamlı veri toplama, mezar taşlarının bireysel bir ifade aracı ve kolektif sanat belleğinin bir parçası olarak nasıl işlev gördüğünü anlamak anlamaya olanak sağlamıştır.

1.13. Verilerin Çözümlemesi

Verilerin çözümlemesinde, betimleyici-yorumlayıcı analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu çözümleme, sanat eserlerinin kompozisyon yapısını, renk kullanımını, ışık-gölge dengesini ve sembolik öğelerini inceleyerek, her bir sanatçının eserinde ortaya çıkan estetik ve felsefi anlamları ortaya koymayı amaçlamaktadır. Ayrıca, ikonolojik ve göstergebilimsel yaklaşım, eserlerin kültürel ve metaforik anlamlarını çözümlemek için kullanılmıştır. Özellikle Panofsky'nin ikonolojik analiz ilkeleri, mezar tasvirlerinin görsel formlarının ötesindeki sanat belleği ve kültürel anlam katmanlarının çözümlemesinde temel alınmıştır.

1.14. Verilerin Yorumlanması

Elde edilen bulgular, sadece biçimsel analizle sınırlı kalmayıp, sanatçıların içsel dünyası ve toplumsal bağlarıyla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in eserlerinde yer alan mezar taşı imgeleri, sanatçıların ölüm, doğa ve birey arasındaki ilişkilerini yansıtan görsel anlatılara dönüşmüştür. Bu süreçte, her iki sanatçının eserlerinde belirginleşen tematik farklılıklar ve benzerlikler karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır. Yapılan değerlendirmeli yorumlamalar, mezar taşı imgelerinin görsel kültür ve sanat belleği içindeki yerini, onların birer mezar tasviri olarak taşıdığı ikonolojik ve sembolik değerleri derinlemesine ortaya koymuştur.

1.15. Verilerin Güvenirliği

Verilerin güvenirliliği, kullanılan kaynakların çeşitliliği ve güvenilirliğiyle sağlanmıştır. Araştırmada kullanılan sanat tarihi literatürü ve dijital arşivler, akademik olarak doğruluğu kanıtlanmış materyallerden seçilmiştir. Ayrıca, sanatçıların eserleri, alanında uzman akademisyenlerin yorumlarına dayalı olarak analiz edilmiştir, böylece sonuçların güvenirliliği artırılmıştır.

2. Mezar Taşlarında Ölüm Temasının İkonolojik ve Semiyotik Açından İncelenmesi

Mezar taşları ve ölüm temasının sanatsal temsillerini derinlemesine anlamlandırmak amacıyla ikonoloji ve semiyotik analiz gibi temel yöntemler bu araştırmada ayrıntılı olarak ele alınmaktadır. Bu yöntemler, sanat eserlerinde yer alan görsel unsurların sadece yüzeysel anlamlarıyla sınırlı kalmayıp, onların kültürel, tarihsel ve felsefi bağlamlarını kapsamlı bir şekilde çözümlemeyi amaçlar. Bu yüzden ikonoloji, ünlü sanat tarihçisi Erwin Panofsky tarafından geliştirilmiş, sanat eserlerinin anlam katmanlarını üç farklı düzeyde inceleyen özel bir yaklaşımdır (Şirin & Coşkun, 2023: 27-42). Bu düzeyler sırasıyla, eserdeki temel biçimlerin doğrudan saptandığı ön-ikonografik, yani betimsel düzeyi kapsar. Ardından, gözlemlenen nesnelerin geleneksel motifler ve temalarla ilişkilendirildiği ikonografik, yani konu düzeyi gelir. Son olarak, sanat eserinin altında yatan temel ilke, dünya görüşü veya ait olduğu dönemin kültürel değerlerinin açığa çıkarıldığı en derin katman olan ikonolojik, yani içsel anlam veya dünya görüşü düzeyi yer alır. Özellikle bu son aşamada, "mezar tasviri"nin kültürel ve felsefi derinliği analiz edilirken, bireysel ve toplumsal sanat belleği de önemli bir rol oynar.

Semiyotik veya diğer adıyla Göstergebilim ise, işaretlerin ve sembollerin anlam üretme süreçlerini inceleyen geniş bir alandır (Ümer, 2017: 1535-1553). Bu disiplin bağlamında sanat eserleri, her bir görsel bileşenin (renk, çizgi, kompozisyon, figür gibi) form ile anlam arasında ilişki kurduğu bir gösterge sistemi olarak ele alınır. Örneğin, koyu renklerin yas veya melankoliyi ifade etmesi, kompozisyonun dinginlik veya yalnızlık hissi uyandırması, ışığın dramatik bir etki yaratması ve mezarlık mekânının geçmiş ile bugün arasında bir köprü görevi görmesi gibi durumlar bu ilişkinin

birer göstergesi sayılabilir. Bu iki (ikonoloji ve semiyotik) analiz yöntemi, bir araya geldiğinde sanat eserlerindeki mezar taşı imgelerinin sadece yüzeysel betimlemeler olmaktan çıkmasını sağlar. Böylece, mezar taşı imgeleri derinlemesine kültürel, psikolojik ve felsefî anlamlar barındıran "görsel metinler" olarak okunabilir hale gelir. Bu bütüncül yaklaşım, sanatçının bireysel ifadesini, dönemin kültürel ve toplumsal bağlamıyla ilişkilendirerek eserlerin çok katmanlı anlamlarını eksiksiz bir şekilde açığa çıkarmayı hedefleyecektir.

3. Türk Resim Sanatında Mezar Taşları

Türk resim sanatı, tarih boyunca doğa ile insan arasındaki ilişkiyi eserlerinin merkezine yerleştirmiştir. Özellikle Tanzimat sonrasında Batı etkisinin sanat ortamına girmesiyle birlikte, doğa tasvirlerinde ayrıntılar artmış, bireysel ve psikolojik yorumlara açık anlatım biçimleri gelişmiştir (Açıkgözoğlu, 2009: 298). Bu değişimle birlikte sanatçılar, yalnızca doğanın güzelliğini betimlemekle kalmamış, aynı zamanda doğa içerisinde yer alan tarihî ve kültürel unsurları da eserlerine yansıtmışlardır. Bu unsurlar arasında mezar taşları, en anlamlı ve derinlikli sembollerden biri olarak öne çıkmıştır (Sağiroğlu, 2017: 1925). Mezar taşları, yalnızca kaybedilen bireylerin anılarına dikilen yapılar olarak değil, geçmişle bugün arasındaki sürekliliğin ve ölüm-yaşam döngüsünün görsel temsilleri olarak değerlendirilmiştir. Türk resminde mezar taşlarının zamanla doğa içerisinde kaybolarak doğanın bir parçası hâline gelmesi, ölümün de doğanın kaçınılmaz ve doğal bir aşaması olduğu düşüncesini güçlendirmiştir (Çal, 2015: 307-316). Bu yaklaşım, İslam kültüründe ölümün bir son değil, yeni bir başlangıç olarak kabul edilmesi anlayışıyla da örtüşmektedir (Dönmez, 2011: 307-318).

Dolayısıyla geleneksel sanat, geçmiş dönemlerin ifade biçimlerinde yaşanan değişimlere rağmen varlığını sürdürmüş ve günümüzde de etkisini korumaktadır. 19. Yüzyıl sonlarıyla 20. Yüzyılın başlarında, geleneksel sanatta gün yüzüne çıkan biçimsel ve düşünsel değişimler, farklı sanat biçimlerinin ortaya çıkmasına kapı aralamıştır. Bu süreçte, geleneksel sanatın yerini modern sanat ve beraberinde gelişen diğer farklı akımlar yer almıştır (Geçen, 2020: 141). Bu akımlardan realizm ve empresyonizm sanat akımları, doğanın doğrudan gözlemlenmesine ve anlık atmosferlerin resmedilmesine önem vermiştir (Çal, 2020: 159-161). Bu dönemin sanatçıları doğayı yalnızca betimlemekle kalmamış, bireysel ruh hâllerini de doğa üzerinden ifade etmişlerdir. Mezar taşları da bu bireysel anlatımın bir parçası hâline gelerek eserlerde zaman kaybı ve unutulma gibi kavramların sembolleri olarak yer almıştır. İstanbul'un Eyüp, Üsküdar ve Galata gibi tarihî semtlerinde yer alan mezarlıklar, sanatçılar için güçlü birer mekânsal ve kültürel ilham kaynağı oluşturmuştur. Bu alanlarda mezar taşlarının doğayla sarılması, zamanla aşınması ve doğayla bütünleşmesi gibi temalar sıkça işlenmiştir (Çal, 2020: 168-187). Bu tür sahneler, ölüm ve yaşamın iç içe geçtiği doğal ve huzurlu atmosferler yaratarak, sanatçıların ölüm olgusuna yönelik kabullenici ve dingin bir bakış geliştirmesine olanak sağlamıştır.

Türk resim sanatında mezar taşlarının doğa unsurlarıyla bütünleşik biçimde sunulması, Batı sanatındaki “vanitas” temasından belirgin biçimde ayrılmaktadır. Batı sanatında ölüm, çoğunlukla karamsar, korkutucu ve geçiciliği vurgulayan bir atmosfer içinde ele alınırken, Türk sanatında ise ölüm, doğanın sürekliliği içinde daha uyumlu ve huzurlu bir bakışla resmedilmiştir (Sağiroğlu, 2017: 1929). Sanatçılar, mezar taşlarını yalnızca bireysel kayıpların anımsatıcısı olarak değil, aynı zamanda kültürel kimliğin ve tarihsel belleğin taşıyıcısı olarak da ele almışlardır. Her bir mezar taşı, bireysel yaşam öykülerini olduğu kadar, toplumun ortak geçmişini de temsil eden görsel bir bellek unsuru hâline gelmiştir. Resimlerde, mezar taşlarının çevresinde yer alan ağaç, çalı ve sarmaşık gibi doğa öğeleri, yaşamın sürekliliğini ve doğanın ölüme karşı kazandığı sessiz zaferi simgelemiştir (Çal, 2021: 665). Özellikle Tanzimat sonrası sanatçı kuşağı, mezar taşlarını estetik bir unsur olarak da değerlendirmiştir. Bu taşlar üzerindeki hat yazıları, süslemeler ve zamanla aşınan yüzey dokuları hem görsel çeşitlilik hem de anlatımsal derinlik sağlamıştır (Çal, 2022: 500). Böylece mezar taşları, yalnızca anlatımsal değil, aynı zamanda plastik açıdan da zengin sanat nesneleri olarak resimlerde kendine kalıcı bir yer edinmiştir.

İnceleme sonuçlarına bakıldığında, Türk resim sanatında mezar taşı teması, insanın doğa içerisindeki konumunu, yaşam ve ölüm arasındaki kopmaz ilişkiyi ve bireysel hafızanın kültürel belleğe nasıl dönüştüğünü aktaran güçlü bir metafor

işlevi görmüştür. Mezar taşları, sanat eserlerinde yalnızca geçmişe bir gönderme değil, aynı zamanda doğanın sonsuz döngüsü içinde insan varoluşunun anlamını sorgulayan derinlikli imgeler olarak sanat tarihinde yerini almıştır.

3.1. Hoca Ali Rıza'nın Mezar Taşlarına Yaklaşımı

Hoca Ali Rıza (1858–1930) doğa tasvirlerindeki yalnlık, gözleme dayalı anlatım tarzı ve doğayla kurduğu samimi bağ sayesinde Türk resim sanatında özgün bir konum elde etmiş önemli bir sanatçıdır (Ciddi, 2017: 92). Onun sanat anlayışında doğa, yalnızca estetik bir arka plan değil, hayatın başlangıcını, gelişimini ve kaçınılmaz olan ölümün dinginliğini barındıran anlam yüklü bir sahnedir. Sanatçının doğayı ele alış biçimi, insan varoluşunun faniliğini, zamanın geri döndürülemez akışını ve yaşamın doğayla bütünleşen döngüsünü izleyiciye sunar (Kayalıoğlu, 2024: 183). Özellikle mezarlık ve mezar taşı tasvirlerinde doğanın sessizliği ile ölümün doğal düzen içerisindeki yerini etkileyici biçimde ortaya koyar (Saridikmen, 2019: 185). Hoca Ali Rıza'nın resimlerinde mezar taşları, gür ağaçların gölgesinde, kurumuş otların arasında ve doğayla bütünleşmiş hâlde betimlenir. Bu sahneler, ölümün doğanın değişmeyen döngüsündeki doğal bir evre olduğunu ve insanın zaman karşısında sessizce kaybolduğunu görsellikle ifade eder (Doğan, 2021: 95). Işık ve renk kullanımı, sanatçının mezarlık sahnelerinde duygusal atmosferi derinleştiren başlıca unsurlardandır. Özellikle doğal ışığın yumuşak geçişlerle uygulanması, mezarlık alanlarına huzurlu bir hava kazandırır (Akgün, 2018: 162). Bu durum, ölümün trajik bir son yerine, doğanın sakin döngüsü içinde dingin bir kabulleniş olarak yorumlanmasını sağlar.

Hoca Ali Rıza, pastel tonlar ve doğaya özgü sıcak renkleri tercih ederek ölüm temasını karamsar ya da korkutucu bir bakış açısından uzaklaştırır. Bunun yerine, doğayla uyum içinde gerçekleşen, kaçınılmaz ve huzurlu bir süreç olarak yansıtır (Kayalıoğlu, 2024: 186). Hoca Ali Rıza, Üsküdar, Eyüp ve çevresindeki eski mezarlıkları konu aldığı resimlerinde, mezar taşlarının doğayla bütünleşerek zamana direnen ama aynı zamanda doğanın gücü karşısında silinip kaybolan varlıklar hâline geldiği görülür (Saridikmen, 2019: 190). Bu eserlerde, insan yapıtlarının geçiciliği ve doğanın kendini sürekli yenileyen gücü yalın ama etkileyici bir biçimde gözler önüne serilir (Ciddi, 2017: 96). Hoca Ali Rıza'nın resimlerinde mezar taşları sadece bireysel kayıpların ya da geçmiş yaşamların hatırlatıcıları değildir. Aynı zamanda insanlık tarihinin, kültürel mirasın ve doğanın sürekli yenilenen döngüsü içinde sessiz tanıklardır (Doğan, 2021: 97). Bu yaklaşım, sanatçının doğaya duyduğu derin hayranlık ve insanın doğa karşısındaki mütevazı konumunu kabul eden felsefi bakış açısıyla bütünleşir.

Tüm bu bilgiler ışığında, Hoca Ali Rıza mezar taşı imgelerini yalnızca ölümün sembolleri olarak kullanmamış, bunları doğanın sürekliliği, zamanın geri döndürülemez olması ve insan yaşamının faniliği üzerine geliştirdiği derin felsefi düşüncelerin anlatım aracı hâline getirmiştir (Kayalıoğlu, 2024: 185). Onun eserlerinde ölüm dramatize edilmeden, doğanın sonsuz ritmi içinde tasvir edilmiş ve hayatın doğal bir devamı olarak sunulmuştur. Hoca Ali Rıza'nın doğaya olan içten sevgisi ve doğanın döngüsel yapısına duyduğu saygı, eserlerinin ruhuna da yansımıştır. Onun sanatında doğa, yalnızca canlılar için bir yaşam alanı değil, aynı zamanda yaşamla ölüm arasındaki geçişin kaçınılmaz bir parçasıdır. Mezar taşı temsillerinde bu anlayış açıkça hissedilir, taşlar, zamana karşı direnmekten vazgeçmiş ve doğayla bütünleşmiş birer varlık hâlinde resmedilmiştir (Ciddi, 2017: 98).

İstanbul'un eski semtlerindeki tarihi mezarlıklar, Hoca Ali Rıza için sadece bir resim konusu değil, aynı zamanda yaşamın geçiciliği ve doğanın değişmez gücü üzerine düşüncelerini somutlaştırdığı anlamlı mekânlardır (Saridikmen, 2019: 192). Bu eserlerde, insan-doğa ilişkisinin ne kadar kırılgan olduğu ancak aynı zamanda doğa içerisinde nasıl sonsuz bir döngünün parçası hâline geldiği izleyiciye ustalıkla aktarılır (Akgün, 2018: 175). Hoca Ali Rıza'nın doğa ve yaşama dair geliştirdiği bu içten ve felsefi bakış açısı, mezar taşı sahnelerinde ölüm temasını korkutucu veya acı dolu bir son olarak değil, doğanın ritmi içinde, yaşamın son derece doğal bir aşaması olarak yansıtmayı sağlamıştır (Doğan, 2021: 100). Böylece Hoca Ali Rıza, doğayla uyumlu bir ölüm anlayışını zarif ve huzurlu bir estetik içerisinde eserlerine başarıyla taşımıştır.

3.1.1. Hoca Ali Rıza'nın "Peyzaj" adlı Eserin Genel Analizi



Görsel 1. Hoca Ali Rıza, "Peyzaj", KÜGB, 20x27 cm, 1922, Üsküdar, İstanbul.

Hoca Ali Rıza'nın 1922 yılında İstanbul, Üsküdar'da yaptığı "Peyzaj" adlı eseri, Hoca Ali Rıza'nın doğa ile kurduğu içsel bağın ve gözlem gücünün etkileyici bir yansımasıdır. Eserin kompozisyonu yatay bir düzende olup, yalın ancak derinlikli anlatımıyla izleyiciyi doğayla baş başa kalmaya davet eder. Geniş bir gökyüzü ve deniz alanı mekânsal derinlik oluştururken, ön plandaki koyu renkli, yer yer turuncu ve sarı detaylara sahip kayalıklar bu derinliği kuvvetlendirir. Uzak ve yakın planlar arasında kurulan bu görsel ilişki, izleyiciyi doğal alanla duygusal bir bağ kurmaya yönlendirir. Perspektif kullanımı, Batı sanat geleneğine yakın dururken, genel anlatımda doğulu bir sadelik ve zarafet hâkimdir. Eserde kullanılan renk kullanımı, atmosferin duygusal tonunu belirleyen önemli bir unsurdur. Pastel ve yumuşak mavi tonlar, ufuk çizgisiyle bütünleşen sakin bir deniz ve gökyüzü ortaya koyar. Turuncu ve sarı geçişler, gün ışığının doğaya bıraktığı yumuşak etkileri çağrıştırırken, mavi tonların baskınlığı sahneye dingin bir hava katar. Işık dağınıktır ve yumuşak bir etki yaratır.

Hoca Ali Rıza'nın doğayı betimleme biçimi, yalnızca gözlemle sınırlı kalmaz, doğanın içsel ritmini yakalama çabasını da barındırır. Eserde, gökyüzü, kayalıklar ve ufukta seçilen küçük bir deniz silüeti gibi doğa motiflerini barındırır ki, bu motifler Batı peyzaj geleneğinin temel unsurları arasında yer alır. Arka planda yer alan deniz, yalnızca görsel bir öğe değil, aynı zamanda zamanın ve mekânın belirsizliğini huzurla imgeleyen simgesel bir unsur gibi yansıtmıştır. Hoca Ali Rıza'nın bu eserinde dingin mavi tonlar ve ufuk çizgisiyle bütünleşen sakin deniz, yaşamın akışını ve ölümün bu akışa doğal şekilde kompoze edilmesiyle sembolize etmektedir. Kayaların durağanlığı ise zamanın ve ölümün kabullenilişini, doğa karşısındaki insan varoluşunun sessizce yerini buluşunu temsil eder. Bu durum, Panofsky'nin geleneksel anlam düzeyine işaret ederek, belirli formların kültürel olarak yüklenmiş anlamlarını taşıdığını gösterir. Dolayısıyla, geleneksel Türk kültürü ve İslam inancının ölümün bir son değil, bir geçiş olduğu anlayışıyla örtüşen huzurlu bir ölüm algısını yansıtır. Hoca Ali Rıza, doğa aracılığıyla sanat belleğini kullanarak yaşamın ve ölümün doğal döngüsünü vurgulayarak izleyiciye dingin bir mezar tasviri sunar. Doğal öğeler arasında kurduğu denge, resmin genel yapısını sakin ama etkileyici bir görsel anlatıya dönüştürür. Her öğe, resmin bir parçası olmanın ötesinde Hoca Ali Rıza'nın doğayı anlamaya ve anlatmaya çalıştığı birer anlatı aracı gibidir. "Peyzaj" adlı eseri, yalnızca bir doğa betimlemesi değil, aynı zamanda insanın doğayla olan ilişkisine dair sezgisel bir yorumdur. Bu yönüyle eser, geleneksel Türk

resminde Batı etkilerinin nasıl özümlelenip kişisel bir anlatı diliyle harmanlandığını gösteren güçlü örneklerden biri olarak değerlendirilebilir.

3.2. Hüseyin Avni Lifij'in Mezar Taşlarına Yaklaşımı

Hüseyin Avni Lifij, Türk resim sanatında bireyin duygularına, içsel çalkantılarına ve derin psikolojik sorgulamalara odaklanan çalışmalarıyla öne çıkan bir sanatçıdır. Onun eserlerinde, insanın varoluşla ilgili yalnızlığı, zamanın acımasızlığı ve hayatın geçiciliği gibi temalar güçlü biçimde hissedilir (Gören, 1990: 55-56). Lifij'e göre doğa, yalnızca dış dünyanın estetik bir yansıması değil, aynı zamanda insan ruhunun derin korkularını, yalnızlık hissini ve ölüm karşısındaki çaresizliğini gösteren bir aynadır (Ocak, 2011: 62-64).

Bu bağlamda, Lifij'in resimlerinde yer alan mezar taşı imgeleri yalnızca ölümün görsel bir temsili olmanın ötesinde, insanın doğa karşısındaki yalnızlığını, zamanın aşındırıcı etkisini ve yaşamın kırılgan doğasını sembolize eden güçlü simgeler hâline gelmiştir (Türkmen, 1982: 3-4). Lifij'in bu yaklaşımı, mezar taşlarını sıradan birer obje değil, insan yapımı ancak zamanla doğaya karışan, sessiz tanıklar olarak ele almasını sağlar. Lifij'in resimlerinde mezar taşları, genellikle karanlık, gölgeli ve hüzünlü sahneler içinde yer alır. Lifij'in ışık ve gölgeyi kullanma biçimi, ölümün kaçınılmazlığı ve yaşamın geçici doğasını dramatik bir biçimde vurgular (Gören, 1990: 56-57). Aydınlıkla karanlık arasındaki ani geçişler, izleyiciye hayatın her an sona erebileceğini, insanın sonunda doğanın sessiz kollarına bırakılacağını güçlü bir duygusal yoğunlukla hissettirir (Ocak, 2011: 65-66). Bu atmosfer, Lifij'in melankolik dünya görüşüyle doğrudan ilişkilidir. Doğa, onun için yalnızca bir arka plan değil, insanın içsel yalnızlığını ve varoluşsal çaresizliğini yansıtan bir sahne gibidir (Türkmen, 1982: 4-5).

Mezar taşı temsilleri, Lifij'in eserlerinde yalnızca ölümle ilgili bir gönderme olmakla kalmaz, aynı zamanda geçmişe duyulan özlemi, kaybedilen değerlere karşı hissedilen derin bir hüznü ve bireysel hafızaya tutunma çabasını da yansıtır (Küçük, 2019: 80-81). Lifij'in doğa betimlemelerinde hissedilen yoğun nostalji, zamanın her şeyi silip süpürmesine karşı duyulan çaresizlikle birleşir. Mezar taşları, doğanın içinde neredeyse görünmez hâle gelmiş, zamana direnmeye çalışan fakat sonunda doğaya teslim olmuş insan yapımı öğeler olarak resmedilmiştir (Ocak, 2011: 68-69). Bu durum, doğa-insan ilişkisini hem fiziksel hem de duygusal düzlemde sorgulayan bir boyuta taşır. Lifij'in mezarlık sahnelerinde doğa, yalnızca bir manzara değil, insanın iç dünyasındaki boşluk, çaresizlik ve yalnızlık duygularının somut bir yansımasıdır (Gören, 1990: 58-59). Çıplak dallarıyla göğe uzanan ağaçlar, sararmış otlar, yosunla kaplanmış ve yer yer aşınmış mezar taşları gibi unsurlar, insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünü ve ölüm karşısındaki kırılganlığını anlatır (Türkmen, 1982: 4-5). Bu görsel öğeler, aynı zamanda insan hayatının geçiciliğini ve doğanın sonsuz döngüsü içinde bireyin ne kadar küçük kaldığını gösterir (Ocak, 2011: 69-70).

Hüseyin Avni Lifij'in renk kullanımı da bu anlam derinliğini destekler. Lifij, genellikle soğuk tonlara, puslu maviler, mat yeşiller ve toprak renklerine yer vererek ölümün soğukluğunu ve doğaya karışmış varlıkların sessizliğini başarıyla yansıtır (Ocak, 2011: 66-67). Bu renk kullanımı, resimlere melankoli, unutulmuşluk ve yalnızlık gibi duyguları katarken, izleyici üzerinde ruhsal bir etki bırakır (Gören, 1990: 59-60, Küçük, 2019: 84-85). Renkler, yalnızca görsel bir tercih değil, aynı zamanda içsel duyguların aktarımında kullanılan bir anlatım aracıdır. Lifij'in mezar taşı imgeleri, sadece kişisel bir kaybın ifadesi değil, aynı zamanda insanın zaman karşısındaki güçsüzlüğünün, doğa karşısındaki kırılganlığının ve ölümle yüzleşmesinin sanatsal bir ifadesi olarak dikkat çeker (Türkmen, 1982: 4). Onun resimlerinde ölüm, doğanın doğal akışı içinde sessizce yok olan bir olay değil, insan ruhunun derin acılarını, korkularını dramatik biçimde anlatan güçlü bir temadır (Ocak, 2011: 67-68).

Özetle, Hüseyin Avni Lifij, mezar taşı imgelerini yalnızca estetik bir öğe olarak değil, yaşamın geçiciliği, ölümün kaçınılmazlığı ve insanın doğa karşısındaki yalnızlığını sorgulayan felsefi bir araca dönüştürmüştür (Gören, 1990: 60). Bu imgeler, zamanın yıkıcı etkisine karşı sessiz bir direnişi, unutulmuş hayatların izlerini ve ölümün insan ruhunda bıraktığı etkileri yansıtan semboller hâline gelmiştir (Küçük, 2019: 85). Lifij'in bu özgün yaklaşımı, Türk resim

sanatında mezar taşı imgelerine yalnızca görsel değil, derinlikli bir psikolojik ve felsefi boyut kazandırmış, izleyiciyi görsel bir algılamamanın ötesinde ruhsal bir yolculuğa çıkarmıştır. Bu bağlamda, Lifij'in eserlerindeki mezar taşları, modern bireyin kentleşme ve yalnızlaşma kaygılarını yansıtan "modern ikonlar" olarak da okunabilir. Soğuk renk kullanımında ve keskin gölgeler, bu varoluşsal boşluğun ve yabancılaşmanın görsel karşılığıdır.

3.2.1. Hüseyin Avni Lifij'in “Mezarlık” adlı Eserin Genel Analizi



Görsel 2. Hüseyin Avni Lifij, “Mezarlık”, AÜYB, 58x47 cm, 1986.

Hüseyin Avni Lifij'in “Mezarlık” adlı eseri, doğa ve ölüm arasındaki ilişkiyi simgesel bir anlatımla ele alan, düşünsel derinliği yüksek bir peyzaj çalışmasıdır. Eserin kompozisyonunda, Lifij eğimli bir zemin ve geniş perspektif kullanarak izleyiciyi içine çeken bir bakış açısı geliştirir. Bu eğimli zemin üzerinde dağınık mezar taşları ve çıplak ağaçlar yer almaktadır. Mezarlık alanı, sadece fiziksel bir mekân olmanın ötesinde, geçmişin izlerinin, hatıraların ve kayıpların bir araya geldiği bir düşünce alanı olarak karşımıza çıkar. Mezar taşları, zamanla silinmiş, doğanın içine karışmış halleriyle hem unutulmuşluğu hem de insanın faniliğini sembolize eder. Bu görüntü, yalnızlığı ve kaçınılmaz sonu hatırlatan sade fakat derin bir anlatım taşır. Figüratif unsurların azlığı, izleyicinin dikkatini doğrudan bu sembolik doğa unsurlarına yönlendirmesine olanak tanır. Mezarlık, burada bir bitişten çok, bir hatırlama ve düşünme alanı olarak belirir. Eserde kullanılan renk kullanımında koyu yeşil, kahverengi ve gri tonlar ile keskin ışık-gölge karşıtlıkları hâkimdir. Doğal renklerin yoğun olarak kullanıldığı renkler, özellikle toprak tonları ve koyu yeşillerle esere ağırbaşlı bir ifade kazandırır. Işık, gölge ve mekân arasındaki ilişki, doğa ile ölüm arasındaki narin dengeyi gözler önüne serer. Mezarlık, mezar taşları ve çıplak ağaçlar gibi motifler ölüm ve geçicilik temalarını çağırır. Bu yönüyle Batı sanatındaki melankolik peyzaj geleneğiyle ilişkilendirilebilir. Kompozisyonda mezar taşlarının dağınık ve eğik yerleşimi, varoluşsal kaosu ve bireyin düzensizliğini yansıtırken, karanlık ve puslu atmosfer bir yandan ölümün kaçınılmazlığını vurgular, diğer yandan ruhsal bir boşluk ve umutsuzluk hissi uyandırır. Lifij, geleneksel Türk resim geleneğini ileri görüşlü bir yaklaşımla birleştirerek, ölümün insan yaşamındaki yerini estetik ve duygusal açıdan sorgulayan bir yapı kurar. Ağaçların uzun ve yükselen gövdeleri, zamanın sürekliliğini ve değişimin doğallığını yansıtarak geçmişle bugün arasında bir bağ kurar. Bu doğal unsurlar, yalnızca mekânı tanımlamakla kalmaz, aynı zamanda yaşam ile ölüm

arasındaki sınırın görsel ifadesi hâline gelir. Sessizliği ve durağanlığıyla eserin geneline yayılan anlam, yalnızlık, kabulleniş ve içe dönüş temalarını güçlendirir. Bu durum, sanatçının dünya görüşünü doğrudan yansıtır. Eser, sanat belleğini kullanarak modern bireyin kentleşme ve yalnızlaşma kaygılarını ve mezar tasviri üzerinden yabancılaşmasını ifade ederken, sanatçı doğayı insan iç dünyasının bir uzantısı olarak görerek, ölümün birey üzerindeki psikolojik etkisine odaklanır. Ahşap plaka üzerine uyguladığı yağlıboya tekniği, yüzeyde hem dokusal hem de atmosferik bir derinlik oluşturur. Lifij, bu eseriyle yalnızca bireysel duyguları değil, aynı zamanda evrensel temaları işleyerek resim sanatında sembolizme önemli bir katkı sunar. Yani, "Mezarlık", izleyiciye yalnızca görsel bir izlenim değil, aynı zamanda ölüm ve yaşam üzerine içsel bir düşünme alanı sunan estetik ve felsefi yönü güçlü bir eser olarak değerlendirilmiştir.

3.3. Karşılaştırmalı Değerlendirme

Sanat tarihinin önemli isimlerinden Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij, Türk resim sanatında mezar taşı temsilleriyle doğa ve ölüm kavramlarına yükledikleri anlamlarla dikkat çeker. Her iki sanatçı da doğayı sadece bir arka plan olarak değil, ölümün ve ruhsal boşluğun yer bulduğu bir alan olarak resmeder. Bu çerçevede, mezarlıklar ve mezar taşları onların sanatında sadece fiziki yapılar değil, sanatçının iç dünyasını, hayatın anlamına ve yok oluşa dair sorgulamalarını yansıtan simgesel unsurlar hâline gelir.

Hoca Ali Rıza'nın resimlerinde mezar taşları doğayla iç içe geçmiş bir biçimde yer alır. Bu taşlar doğadan ayrı durmaz, doğaya hükmetmeye de çalışmaz, aksine, doğanın sessizliği içinde ölümün kabul görmüş, sakin bir gerçeklik olduğunu yansıtır. Özellikle suluboya peyzajlarında görülen bu uyum, doğanın gündelik huzuruyla mezar taşlarının sessiz duruşu arasında kurulan dengeli ilişki sayesinde, izleyicide hem dingin hem de hafif melankolik bir his uyandırır. Rıza'nın manzaraları, sanki doğanın kucağında unutulmuş birer anı mekânı gibi görünür (Küçük, 2019: 80-82). Hoca Ali Rıza'nın kompozisyonlarında mezar taşları, yatay çizgiler ve yumuşak geçişlerle doğanın bütünsel akışına entegre olur. Bu, ölümün yaşamın doğal bir parçası olduğu fikrini destekler. Bu yaklaşım, Türk kültürel semiyotiğinde ölümün bir son değil, bir dönüşüm olduğu algısıyla paralellik gösterir.

Buna karşılık Hüseyin Avni Lifij'in mezarlık temsilleri daha yoğun, daha karanlık ve daha içsel bir duygusal dünyaya açılır. Lifij, özellikle pastel ve yağlı boya eserlerinde ölüm temasını bireyin varoluşsal yalnızlığı ve ruhsal çöküşü üzerinden işler. Onun resimlerinde mezar taşları, sadece manzaranın bir parçası değil, insanın kendi iç hesaplaşmasının sembolüdür. Işık ve gölgeyle kurduğu dramatik etki, ölümün yalnızca bir son olmadığını, aynı zamanda bir içe dönüş, bir çözülüş süreci olduğunu anlatır (Küçük, 2019: 83-85). Lifij'in bu temsillerinin klasik Osmanlı estetik anlayışından farklılaştığını ve modern bireyin yalnızlık, yabancılaşma ve varlık kaygılarını ifade eden çağdaş imgeler sunduğunu vurgular. Lifij'in yapıtlarında mezar taşları çoğunlukla dik ve belirgin çizgilere sahiptir. Bu durum, onların doğadan ayrı durduğunu, bireyin yalnızlığını ve varoluşsal yükünü öne çıkardığını gösterir. Kullanılan soğuk ile koyu renkler, bu yalnızlık ve hüznün duygusunu daha da derinleştirir. Bu kendine özgü sanatsal ifade, görsel kültürde bir mezar betimlemesi olarak çağdaş insanın iç dünyasını yansıtırken, sanatın kolektif hafızasını da farklı bir boyuta taşır.

Öte yandan, Türk kültüründe mezar taşları yalnızca dini veya sembolik anlamlar taşımaz, aynı zamanda toplumun ölüm algısını, bireyin kimliğini ve yaşamın geçiciliğine dair anlayışını yansıtan kültürel birer belgedir. (Karaca, 2001: 160-165). Osmanlı'daki mezar taşı yazıtlarının anlam katmanlarını taşıdığını ve bu taşların sadece taş değil, anlamla yüklü metinler olduğunu ifade eder. Bu nedenle, mezar taşları sanatçıları için yalnızca görsel değil, düşünsel açıdan da besleyici unsurlardır. Özellikle Lifij'in resimlerinde mezar taşlarının taşıdığı semboller, geleneksel kültürel kodlarla modern sanat dili arasında bir bağ kurarak çok katmanlı anlatılar yaratır. Ayrıca mezar taşlarının dinsel ve metafizik boyutları da bu sanatsal temsillerin zeminini oluşturur. Şiilik geleneğinde mezarlar ve türbeler, yalnızca ölümlerin mekânı değil, aynı zamanda manevî bağların kurulduğu, yasın toplumsal hafızada yer ettiği alanlardır (Köse, 2020: 170-180). Bu mekânların ölümden sonraki hayata dair umut ve kabullenişle ilişkili olduğunu ve bu ilişkinin türbe ziyaretleri ile

semboller aracılığıyla ifade bulunduğunu belirtir. Lifij'in bazı eserlerinde görülen mistik boşluklar ve sembolik detaylar, bu anlayışın sanattaki yansıması olarak okunabilir.

Kısaca, Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in mezarlık temsilleri, sadece doğal imgeler değil, ölümün doğayla, bireyin iç dünyasıyla ve kültürel hafızayla kurduğu çok boyutlu ilişkilere dair görsel anlatılardır. Her iki sanatçı da mezar taşı imgesi üzerinden doğayı ölümle birleştirirken, bunu kendi estetik dilleri ve duygusal bakış açılarıyla özgün bir şekilde işler. Böylece doğa, ölüm ve insan arasındaki ilişki hem görsel hem de düşünsel olarak derinlik kazanır.

4. Sonuç

Bu çalışma, mezar taşlarının Türk resim sanatındaki estetik, kültürel ve felsefi yönlerini incelemek amacıyla Hoca Ali Rıza ve Hüseyin Avni Lifij'in eserleri üzerinden bir çözümleme sunmuştur. Her iki sanatçının da mezar taşı temsilleri, doğa ile ölüm arasındaki ilişkiyi nasıl kurduklarını ve bu kavramlara kendi sanat anlayışlarıyla nasıl anlamlar yüklediklerini ortaya koyan güçlü örneklerdir. Hoca Ali Rıza'nın mezar taşı betimlemeleri, doğayla bütünleşmiş bir huzur ve kabulleniş duygusu taşır. Onun resimlerinde ölüm, dramatik ya da korkutucu bir olay olarak değil, doğanın akışının, sonsuz döngüsünün doğal bir parçası olarak görülür. Yumuşak ışık geçişleri, pastel tonlarda renk kullanımı ve sakin atmosferler, yaşam ile ölüm arasındaki sınırın ne kadar geçirgen olabileceğini hissettirir. Rıza'nın yaklaşımı, ölümün doğayla iç içe geçmiş bir dönüşüm olduğu fikrini destekler, kişi öldüğünde yok olmaz, doğa içinde bir başka hâle bürünür (Burunsuz, 2020: 1198).

Buna karşın Hüseyin Avni Lifij'in mezar taşı temsilleri, insanın yalnızlığı, geçiciliği ve zaman karşısındaki çaresizliği gibi daha karanlık ve derin duyguları öne çıkarır. Lifij'in doğa ve mezar taşı tasvirlerinde, bireysel bir içe kapanış, unutulmuşluk ve melankoli hâkimdir. Özellikle dramatik ışık-gölge kullanımı ve koyu-soğuk renk kullanımları, onun eserlerine ölümün kaçınılmazlığına dair kasvetli ve iç burkan bir atmosfer kazandırır. Lifij'in mezar taşları, yalnızca fiziksel bir kaybı değil, aynı zamanda ruhsal bir boşluğu ve insanın silinmeye mahkûm izlerini temsil eder (Aydın, 2015; 244, Kocaman, 2014: 47). Her iki sanatçı da mezar taşlarını doğanın bir parçası olarak ele almış, fakat bu ortak zemin içinde ölüm ve yaşam döngüsüne yönelik bakış açıları farklılık göstermiştir. Hoca Ali Rıza, doğayla barış içinde olan, dingin bir ölüm anlayışı sunarken, Hüseyin Avni Lifij ise daha bireysel, daha yalnız ve varoluşsal bir sorgulamaya odaklanmıştır. Bu farklılık, her iki sanatçının iç dünyasını ve dönemin toplumsal ruh hâlini yansıtan güçlü bir anlatı kurar. Bu çerçevede, mezar taşları yalnızca bireysel anıları değil, aynı zamanda toplumun kolektif hafızasını, bilinçaltını ve kültürel sürekliliğini taşıyan görsel semboller olarak öne çıkar. Sanatçılar, doğayı yalnızca estetik bir fon olarak değil, yaşam ve ölüm karşısındaki insan hâlinin sorgulandığı, felsefi anlamlar yüklenen bir sahne olarak değerlendirmiştir.

Araştırma kapsamında elde edilen veriler sonucunda, Türk resim sanatında mezar taşı imgeleri, doğa, ölüm ve insan arasındaki kaçınılmaz bağa işaret eden derin anlamlar taşır. Hoca Ali Rıza'nın doğayla uyumlu, huzurlu temsilleri ile Hüseyin Avni Lifij'in melankolik ve içe dönük anlatımları, bu sembollerin farklı boyutlarını gözler önüne serer. Her iki sanatçının ortaya koyduğu yaklaşım hem bireysel duygulara hem de kültürel belleğe dokunan, zamanla silinmeyen güçlü bir sanatsal ifade olarak değerlendirilebilir. Buna ek olarak yapılan araştırma, mezar taşı motiflerinin Türk resim sanatındaki ikonografik ve sembolik derinliğini karşılaştırmalı bir perspektifle ele alarak, ilgili literatüre önemli bir katkı sunmaktadır.

Kaynakça

- Açıkgözoğlu, A. S., (2009). Mezar taşı çalışmaları. Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, (14), 297-314.
- Akgün, B., (2018). Litografi sanatı ve Hoca Ali Rıza. Gazi Üniversitesi Polatlı Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü, Art-Sanat Dergisi, (9), 159-180.

- Alkan, U., & Kahraman, M. E., (2017). Hüseyin Avni Lifij'in Kurtuluş Savaşı temalı resimlerinin ikonolojik ve ikonografik incelenmesi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(48). 240-252.
- Aydın, D., (2015). Hüseyin Avni Lifij'in Kurtuluş Savaşı temalı resimlerinin ikonografik ve ikonolojik analizi. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(38). 242-245.
- Burunsuz, M., (2020). Hoca Ali Rıza desenlerinde üslup ve konu analizleri. *Hitit Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(53). Çorum, 1195-1200.
- Ciddi, M. L., (2017). Hoca Ali Rıza'nın sanat anlayışı ve taş baskı resimlerinin sanat eğitimindeki önemi. *Bilim Eğitim Sanat ve Teknoloji Dergisi*, 1(2). Eskişehir, 91-103.
- Çal, H., (2015). Türklerde mezar-mezar taşları. *Aile Yazıları, T.C. Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı*, 8(8). Ankara, 295-332.
- Çal, H., (2020). Malatya Kırklar Mezarlığı mezar-mezar taşlarında bezeme. *Yesevi Üniversitesi, Bilig (Sosyal Bilimler Dergisi)*, (94), Eskişehir, 159-187.
- Çal, H., (2021). Türkiye mezar taşı tipleri 1: Güneş tepelikliler. *Belleten*, 85(303). Ankara, 661-668.
- Doğan, M. S., (2021). Hoca Ali Rıza'nın sanatının ortaöğretimde peyzaj çalışmalarına katkısı. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). *Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul*, 40-45.
- Dönmez, E. E. N., (2011). Türk sanatında mezar taşları ve çeşmeler üzerinde yer alan mimari öğeler üzerine bir deneme. *Özsait Armağanı (Ayrı Basım). Vehbi Koç Vakfı Yayınları, İstanbul*, 307-318.
- Geçen, F., (2020). Kullanım Nesnelerinin Kavramsal Değişimi ve Dadaizm. *Uluslararası Sanat ve Estetik Dergisi*, 3(4). 141-151.
- Gören, A. K., (1990). Hüseyin Avni Lifij: Türk resim sanatı içindeki yeri ve önemi. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). *İstanbul Üniversitesi*, 55-60.
- İskenderoğlu, L., & Gögebakan, Y., (2022). Sanat, Mekân ve Bellek. *Electronic Turkish Studies*, 17(3). 515.
- Karaca, F., (2001). Mezar taşlarına yansıyan şekliyle Türk kültüründe hayat ve ölümle ilgili bazı değerlendirmeler. *İslami Araştırmalar Dergisi*, 14(3-4). 153-170.
- Kaya, M., (2020). Hoca Ali Rıza Desenlerinde Üslup ve Konu Analizleri. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(37). 1-15.
- Kayaloğlu, S., (2021). Asker Ressamlardan Hoca Ali Rıza ve Hikmet Onat Peyzajlarının Batı Etkileri Açısından Analizi. *Journal of History School*, 54, 3506-3535.
- Kocaman, A. E., (2014). Hüseyin Avni Lifij ve sanat yaşamı. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). *Pamukkale Üniversitesi*, 45-52.
- Köse, M., (2020). Ali er-Rıza Meşhed'i bağlamında Şiilikte ölüm, yas, türbe ve ziyaret. *Bilimname*, (41). 159-200.
- Küçük, N., (2019). Türk resminde mezarlık ve mezar taşı imgesi. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi). *Çanakkale On sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü*, 80-85.
- Nalbantoğlu, H. Ü., (2008). Nedir mekân dedikleri, zaman-mekân. *Yem Yayınları*, 90.
- Ocak, E., (2011). Hüseyin Avni Lifij'in yapıtlarında Paris ve İstanbul sanat çevrelerinin etkisi. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi, *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi*). 62-70.

Sağıroğlu, A. A., (2017). Taşlar konuşur: Türk mezar taşlarının biçim dili. Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim (TEKE) Dergisi, 6(3). 1923-1937.

Sarıdikmen, G., (2019). Ressam Hoca Ali Rıza ve Çanakkale Kumkale’de bir çeşme: Moldovanlı Ali Paşa Çeşmesi. Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, 17(29). 181-200.

Şirin, B., & Coşkun, N., (2023). İkonografi ve İkonoloji Yöntemi ile Fikret Mualla Saygı’nın “Yeni Harfleri Öğrenen Kızlar” Adlı Eserinin Analizi. Akademik Sanat, (19), 27-42.

Türkmen, M., (1982). Avni Lifij mezarı: Belgeler ve eskizler. Salt Araştırma Arşivi, İstanbul, 3-5.

Ümer, E., (2017). Görsel Kültür ve Resim Sanatında İmge. İdil Sanat ve Dil Dergisi, 6(33), 1535-1553.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1: Kayalıoğlu, S., (2021). *Asker Ressamlardan Hoca Ali Rıza ve Hikmet Onat Peyzajlarının Batı Etkileri Açısından Analizi*. Journal of History School, (54), 3506-3535.

Görsel 2: Ocak, E., (2011). *Hüseyin Avni Lifij’in yapıtlarında Paris ve İstanbul sanat çevrelerinin etkisi*. (Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi) Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 35.