OSMANLI MEZAR TAŞLARI ÜSLUP DEĞİŞİMİNDE BATILILAŞMA ETKİSİ

Ömer Faruk Dere[1]

Geliş Tarihi: 02.11.2025 **Kabul Tarihi:** 19.12.2025

ÖZ

18. yüzyıl başlarında Osmanlı Devleti'nde başlayan Batılılaşma hareketleri askeriyeden bürokrasiye, eğitimden mimariye kadar geniş bir alanda meydana getirdiği değişikliklerle toplumu etkilemiştir. Zamanla Batı'ya ait kavram ve değerler, Osmanlıların kendine özgü ifade biçimleri geliştirmesine katkıda bulunmuştur. Sanat alanında görülen Batılı etkiler de bu anlayışın bir yansıması olarak ortaya çıkmıştır. Osmanlı kültüründe mezar taşı tipolojisi, içinde bulunduğu dönemin mimari üslubuyla büyük ölçüde uyum gösterir. Osmanlı mimarisinde Batılı etkilerle meydana gelen üslup değişiklikleri, mezar taşlarında da belirgin şekilde gözlemlenmektedir. Bu çalışmada sunulan veriler, çoğunluğu İstanbul hazirelerinde olmak üzere beş binden fazla mezar taşının incelenmesi sonucu elde edilmiştir. Bu bilgilere dayanılarak Osmanlı mezar taşlarının genel tipolojisi açıklanabilmekte; açık, pehleli ve lahit mezar türleri tasnif edilebilmekte; baş ve ayak şâhidelerinin yapısal özellikleri, Batılılaşma döneminde değişen bezeme anlayışı ve semboller ile dönemin canlı dili, süsleme tercihleri, hat sanatının özellikleri, söz sanatları, başlık tipleri gibi kültürel unsurlar izlenebilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Batılılaşma, Mezar Taşları, Taş İşçiliği, Hat Sanatı

ABSTRACT

THE EFFECT OF WESTERNIZATION ON THE STYLISTIC CHANGE OF THE OTTOMAN GRAVESTONES

In the early 18th century, the westernization movements initiated in the Ottoman Empire significantly influenced the society through the changes they brought about in a wide array of domains, including military, bureaucracy, education, and architecture. Over time, Western concepts and values contributed to the Ottomans developing their distinctive forms of expression. The western influences observed in the fıeld of art emerged as a reflection of this understanding. The typology of Ottoman gravestones, a vital component of Ottoman culture, aligns closely with the architectural styles of the periods in which they were produced. The stylistic transformations in Ottoman architecture influenced by western elements are also distinctly observable in gravestones. The data presented in this study is derived from the examination of more than 5000 gravestones, the majority of which are in Istanbul's graveyards. Based on this analysis, the general typology of Ottoman gravestones can be explained, they can be classifıed as open, with capstone, and sarcophagus-style grave types, and the structural features of headstones and footstones can be traced. Furthermore, the evolving decorative approach and symbols of the westernization period, as well as the language, ornamentation preferences, calligraphic characteristics, literary artistry, types of die and other cultural elements of the era, can be identifıed and analyzed.

Keywords: Art History, Westernization, Gravestones, Stone Carving, Islamic Calligraphy

1 Dr. Bağımsız Araştırmacı, omerfarukdere@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6654-8931

Giriş

Her canlının kaçınılmaz kaderi olan ölüm, dünyaya bilinçli bir varlık olarak gelmiş insanoğlunda bir defın ve mezar kültürü meydana getirmiştir. Bu kültür; inançlar, kabuller ve değer yargıları tarafından şekillendirilmiştir. Orta Asya bozkırlarından göç eden Türklerde ise İslamiyet'in kabulü sonrası, kadim geleneklerin İslami kurallara uygun düştüğü müddetçe sürdürüldüğü görülmektedir. Selçukluların Anadolu'yu yurt tutmalarından itibaren 20. yüzyıla kadar geçen yaklaşık bin yıllık zaman diliminde, Rumeli içlerine uzanan coğrafyada, Müslümanların defnedildiği mezarlıkların görünümünde diğer İslam beldelerinde görülmeyen bir bütünlük olduğu kolaylıkla fark edilebilir (Laqueur, 2010, s. 1-5).

Arkeolojik bulgulardan anlaşıldığı üzere Türklerde toprağa gömülen bedenin üzerinin taşla kaplanması ve başına bir taş dikilmesi geleneği eski zamanlara dayanmaktadır. Başka milletlerde rastlanmayan başlıklı mezar taşlarının başlangıcını da Orta Asya'da mevcut olan tepe şeklinde mezarların üzerine dikilen ve ölen insanı temsil eden taşlarda aramak gerekmektedir (Çeşmeli, 2015). Anadolu'da Sünni İslam'ın temsilcileri olan Selçuklular ve Osmanlılar da bu geleneği, farklı formlarda kısmen devam ettirmiştir.

Osmanlı medeniyetinde hayat ve ölüm toplum içinde aynı anda varlığını sürdürmüştür. Mezarlıklar ve hazireler, Osmanlı şehirlerinde daima göz önünde bulunarak her an ölümü hatırlatır. Mezar taşları da bu gerçeği somutlaştırır. Mezar taşlarının temel işlevi, mevtanın kimliğinin açıklanması ve ziyaret edenlerden dua talep edilmesidir. Mezar taşları, toplu hâlde değerlendirildiğinde dikildiği döneme ait önemli bilgi, estetik tercih ve istatistiksel veriye ulaşılmasını sağlayan tarih kaynağı olarak öne çıkar. Dönemin yaşayan dili ve edebiyatı mezar kitabelerinden okunabilmekte, farklı yüzyıllara ait süsleme elemanlarının tespitiyle sanatlı üretim üslupları takip edilebilmekte, kitabelerde yazılı ölüm sebeplerinden bazı hastalıkların türleri ve yoğunlukları anlaşılabilmektedir.



Görsel 1: Karacaahmet kabristanı eski görünümü. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. NEKYA90479/31.

Görsel 2: Eyüpsultan mezarlığından bakış. 20. yüzyıl başı. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. NEKYA90486/15.



Osmanlı mimarisi, çeşitli tesirlerle farklı denemelerin uygulandığı erken dönem (1299-1447), üslubun ayırt edilebilir kimliğe kavuştuğu klasik dönem (1447-1700), yabancı mimari anlayışların yönlendirdiği Batılılaşma dönemi (1700-1890) ve yapılarda millî unsurların yeniden gündeme geldiği öze dönüş dönemi (1890 sonrası) olarak sınıflandırılabilir (Çobanoğlu, 2007, s. 580; Kuban, 2017, s. 96-99). Çoğu zaman bir külliyenin parçası olarak ya da cami, mescit, tekke, medrese gibi yapıların yanında teşekkül eden hazirelerde yer alan mezar taşlarının birlikte üretildiği yapılardan şekil ve süsleme üslubu açısından farklı olması beklenemeyeceğinden mezar taşlarının mimari mirasın bir bölümü olarak görmek, taşların üslup sınıflandırmasının da aynı isimlerle yapılmasını gerekli kılmaktadır. Bu bakış açısına göre isimlendirilerek ifade edilecek olursa erken ve klasik dönem mezar taşları konunun dışında kalmakla birlikte, Batılılaşma döneminde yaşanan etkileri anlayabilmek adına klasik dönem taşlarından da bahsetmek gerekmektedir.

Osmanlı klasik dönem sanat anlayışındaki vakar ve sadelik, bu dönemin mezar taşlarında da görülmektedir. Bir Osmanlı mezarlığında erkek ve kadın mezar taşları, başlıkları ve süsleme detaylarındaki farklılıklar sayesinde hemen ayırt edilebilir.



Görsel 3: 19. yüzyıldan bir Osmanlı mezarlığı, Eyüpsultan.[2]

Erkek başlıkları kavuk ve tarikat tacları, kadın başlıkları ise duvaklı, çarkıfelek motifli veya işlemeli hotoz şeklinde karşımıza çıkar. Bu dönem kabirlerinde baş ve ayak taşlarında klasik süsleme anlayışından seçilen desenler izlenir.

Lahit mezar taşlarında ise bulut, şahî benek motifi, stilize gül bezekler, natüralist üslupta çiçekler, cennet meyveleri, ölümle hayatı ayıran hançer motifi, kandiller ve geometrik motifler gibi çeşitli desenler sıklıkla tercih edilen işlemelerdir. Bu dönemde kullanılan süsleme elemanları klasik ölçü ve forma ulaşmıştır. Ancak hat sanatı, bu düzeye ulaşmak için yaklaşık üç asır beklemek durumunda kalmış, harf bünyeleri ve kompozisyonda en ideal noktayı Batılılaşma döneminde yakalamıştır. Bu çalışmada ulaşılan sonuçlar, farklı dönemlerde ekipler hâlinde tespit edilip envanterlenen ve on dört maddede çok yönlü değerlendirmeye tabi tutulan beş binin üzerinde mezar taşından elde edilmiştir. Eldeki bilgilere dayanılarak günümüze ulaşan hazirelerin genel görüntüsünü oluşturan taşların 18. ve 19. yüzyıldan kalan mezarlara ait olduğu söylenebilir. Söz konusu iki yüzyılın Osmanlı'da Batılılaşmanın kurumsallaştığı dönem olduğu gerçeğinden hareketle zevk tercihlerinde yaşanan dalgalanmaların mezar taşlarında meydana getirdiği değişim, ilerleyen satırların odağını oluşturmaktadır.

[2] Kaynak gösterilmeyen tüm fotoğraflar yazarın kendisi tarafından çekilmiştir.



Görsel 4: Vezir Mehmed Pertev Paşa kabri. Ekim 1572



Görsel 5: Sadrazam Halil Rıfet Paşa kabri. 1901

Klasik dönemden üç asır sonra değişen zevk anlayışının somut ifadesi.

Osmanlı Batılılaşma Dönemi ve Sanata Yansımaları

17. yüzyılın sonuna gelindiğinde Karlofça (1699) ve ardından Pasarofça (1718) antlaşmalarıyla Osmanlı Devleti ilk kez toprak kayıpları yaşamış ve bu kayıplar, imparatorluğun duraklama dönemine girdiğini belirgin şekilde ortaya koymuştur. Bu dönemde Batı Avrupa, coğrafı keşiflerin sağladığı ekonomik zenginliklerin yanı sıra Rönesans ve Reform hareketlerinin getirdiği entelektüel ve kültürel yeniliklerle büyük dönüşüm yaşamaktaydı (Berman, 2016, s. 28; Göçek, 1999, s. 13). Bilim, teknik ve sanatta kaydedilen bu hızlı ilerleme, Osmanlı yönetiminin bu değişimlere uyum sağlamakta gecikmesine neden olmuş ve böylece Batı ile Osmanlı arasındaki fark giderek açılmıştır. Osmanlı Devleti, Batı karşısında başarı sağlayabilmek için farklı düzenlemeler gerektiğini idrak ettiğinde, Batılı değerlerin benimsenmesine imkân tanıyan bir süreç başlatmıştır (Ortaylı, 1987, s. 15).

Osmanlı İmparatorluğu, 18. ve 19. yüzyıllarda köklü bir dönüşüm sürecine girmiş ve bu döneme "Batılılaşma, yenileşme" damgasını vurmuştur. Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin (ö. 1731) 1721'de Paris'e özel yetkili elçi olarak gönderilmesiyle günümüze kadar farklı uygulama şekilleriyle devam eden Batılılaşma süreci başlamıştır. Çelebi, orada gördüklerini döndüğünde detaylarıyla Sultan'a aktarmıştır (Akyavaş, 1993). İlk olarak askerî alanda başlayan yenilik hareketlerini zamanla sosyal, kültürel ve sanatsal alanlarda Batılı değerleri anlama ve yorumlama çabaları izlemiştir. Sultan III. Selim döneminde (1789-1807), 1795 yılında açılan ve bugünkü teknik üniversitenin temelini oluşturan Mühendishâne-i Berrî-i Hümâyun okulunda

verilen resim dersleri, Osmanlı gençlerinin sanata bakış açılarını zenginleştirerek geleneksel sanat üretiminde yeni bir boyuta geçişi sağlamıştır denilebilir (Karal, 1995, s. 67; Karataş, 2003, s. 233).

14. ve 15. yüzyılda şekillenen Osmanlı sanatı, 16. yüzyılda neredeyse değişmez estetik ölçütlere ve kurallara ulaşmıştır. Soyuttan somuta pek çok sanat dalında klasik dönem yaşanmış ve Osmanlı medeniyetinin göz alıcı eserleri bu dönemde verilmiştir. 17. yüzyıl ise büyük ölçüde klasik düşüncenin devam ettiği, ancak sanatsal tasarımda bir duraklama döneminin yaşandığı zaman dilimi olarak yorumlanabilir. Lale Devri ile başlayan 18. yüzyıl ise Sultan III. Selim'in tahta çıkmasıyla Batılılaşma-modernleşme hareketlerinin hız kazandığı bir dönem olmuştur. Lale Devri'nden bir asır sonra, 19. yüzyılın başında tahta geçen Sultan II. Mahmud (1808-1839), Batılılaşma yolunda Osmanlı Devleti'nde esaslı değişikliklere giderek; eğitimden askeriyeye, kılık kıyafetten sanata kadar hemen her alanda yenilikler getirmiştir. 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı ile devletin hukuki yapısında köklü değişiklikler yaşanmıştır. Sultan Abdülmecid (1839-1861) ise Sultan II. Mahmud'un bıraktığı yerden alıp Batılılaşma sürecini daha da güçlü şekilde sürdürmüştür. Bu dönemde sanatta yenilikçi anlayış güç kazanmış, yabancı sanatçı, mimar ve dekoratörler Osmanlı'ya âdeta akın etmiş; bıraktıkları eserler ve etkiledikleri Türk sanatçılarının çalışmalarıyla bu süreç takip edilebilir hâle gelmiştir (Eyice, 2002; Hanioğlu, 1992).

Osmanlı'da resim ve kitap sanatlarıyla mimari sanatlarda Batı etkisi, Fransa'dan gelen Barok ve onun devamı niteliğindeki Rokoko üsluplarının benimsenmesiyle belirginleşmiştir. Saray ve çevresi tarafından rağbet gören bu üsluplar doğdukları coğrafya olan Batı Avrupa'da, özellikle süsleme sanatındaki zengin ayrıntılar ve özgünlükle tarihsel bir derinliği yansıtır. Barok üslubun temel nitelikleri arasında karmaşıklık, derinlik, hareket ve abartı ön plandadır. Bu tarz, mimaride yalnızca görsel bir estetik sunmakla kalmamış, aynı zamanda Batı toplumunun dinî ve kültürel değerlerini güçlendirme işlevini de görmüştür (Conti, 1978, s. 4-8).

1755 yılında ibadete açılan Nuruosmaniye Camii ile başlayan Barok mimari ve Lale Devri'nden (1718-1730) itibaren gelişen Rokoko süsleme üslubu, Osmanlı mimarisinde iki asır boyunca etkili olmuştur. Fransız Rokoko'sunun kıvrımları Osmanlı yaşamına hızla uyum sağlamış, gül motifleri, geometrik desenler ve natüralist çiçekler yerini vazo, saksı ya da sepet içinde çiçek, çelenk ve akant yapraklarına bırakmıştır. Klasik süslemenin sade ve ağırbaşlı yapısı, yerini "S" ve "C" kıvrımlarının sonsuzluk hissi veren birleşimine dayalı Rokoko üslubunun canlılığına terk etmiştir (Tekin, 2008, s. 293-301).

Rokoko üslubu Batı'da Barok mimarinin dinamik yapısını bir dekorasyon unsuru olarak öne çıkaran anlayışla gelişmiştir (Conti, 1985). Osmanlı Rokoko'su ise Avrupa örneklerine benzerlik gösterse de kendine özgü bir yorumla tezhip, kalemişi, ahşap ve metal objeler ile mezar taşlarında yaygın şekilde uygulanmıştır. Rokoko üslubunda desenlerin Osmanlı sanat alıcısı nezdinde kabul görmesindeki en önemli etkenlerden biri, bu desenlerin pastoral bir görsellik sunması olabilir. Ayrıca, Osmanlı klasik desen anlayışındaki "cennet bahçesi" kavramından kopulmamış olması da Rokoko üslubunun benimsenmesine katkıda bulunmuştur denilebilir.

Batılılaşmanın etkilerini mezar taşlarının tipolojik değişimleri üzerinden incelediğimiz bu çalışma, söz konusu etkinin değişik bünyesel tasarım denemelerinin yanında süsleme desenleri ve gelişen hat sanatı örneklerinde kendini daha fazla gösterdiğini ifade etmeye imkân sağlamaktadır. Bunun yanı sıra, Sultan II. Mahmud döneminde kullanılmaya başlanan ve adına "fes" denilen başlığın, erkek mezar taşlarında önemli bir değişim ve tekdüzelik işareti olarak dikkat çektiğini belirtmek gerekir.



Görsel 6: Sadrazam Halil Rıfat Paşa'nın Barok üsluptaki yüksek işçilikli lahdi. Eyüpsultan.



Görsel 7: Merkezinde ok-sadak, tuğ, sancak bulunan Rokoko karakterli arma. Eyüpsultan.

Osmanlı Mezarlarının Tipolojik Özellikleri

Mezar taşı yaptırmak, her şeyden önce ailenin maddi gücüne bağlıdır ve mezar şeklini belirlemede ilk etken olarak görülebilir. Sosyo-ekonomik seviyesi yüksek ailelerin üyelerine ait mezar taşlarının daha sanatlı olması doğaldır. Bu sebeple gerek taşrada gerekse Bursa, Edirne ve İstanbul payitahtlarında olsun, sanatlı mezar taşları genellikle bu zümreye aittir. Osmanlı mezar taşlarının en sanatlı örneklerine, her dönemde, İstanbul hazirelerinde rastlanmaktadır. Bunlar arasında sahabenin büyüklerinden Ebâ Eyyûb el-Ensârî'nin kabrinin civarı gerek tipolojik çeşitlilik gerekse sanatsal zenginlik açısından öne çıkmaktadır. Müslümanların bu mıntıkaya defnedilme arzusu, Eyüpsultan'ı büyük bir açık hava mezar taşları müzesi konumuna yükseltmiştir (Dere, 2011; Gülcü, 2018). Bunun yanında, özellikle selatin camiler ve türbeler başta olmak üzere pek çok hazirede de sanat seviyesi yüksek taşlara rastlanabilmektedir.

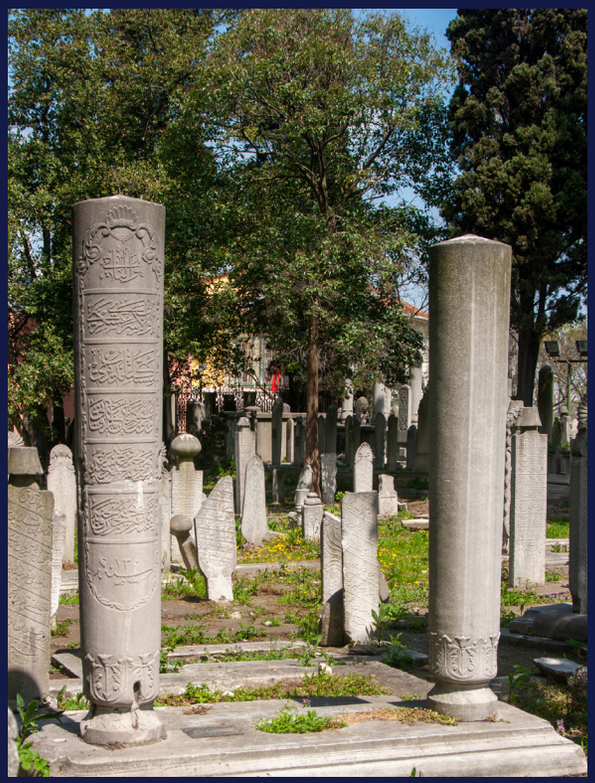
Müslüman mezarlıklarında mevtanın baş ve ayak kısmına denk gelecek yere dikilen üstüvânî (silindirik) ya da dikine dörtgen taşlara "şâhide" taşı denilmektedir (Devellioğlu, 1995, s. 975). Şâhide taşları üzerine, kimlik bilgilerinin yanı sıra Allah'a sığınma, af dileme gibi dinî ifadeler ile ölüm ve doğum tarihleri de işlenmektedir. Çok çeşitli olmasına rağmen bir şâhide kitabesinde temelde şöyle bir sıralama takip edildiği tespit edilmiştir: Yukarıdan aşağıya, uluhiyete ait "serlevha" (Hû, Hüve'l-Bâki, Hüve'l-Hayy, Hüve'l-Hayyüllezî lâ yemût...v.d.), mevtanın kimlik bilgileri, Allah'tan af dileme cümleleri ve rakamla veya yazıyla tarihlendirme. Bu bilgiler zaman zaman mısralara dökülmüştür ve baş şâhidesinden başlayarak ayak şâhidesinde bitecek kadar uzun örnekleri de mevcuttur.

Osmanlı mezar çeşitleriyle ilgili kesinleşmiş bir tasnif bulunmasa da zaman içinde şu ana kadar envanterlenen taşlarda üç temel mezar tipi tespit edilmiştir. İlk tip, mezar toprağının açık bırakıldığı ve baş-ayak şâhidelerinin bir kaide üzerine sabitlendiği "açık" mezarlar; ikinci tip, şâhidelerin üzerine sabitlendiği ve mezarı kapatacak büyüklükte bir kapak taşı ile örtülen "pehleli" mezarlar; üçüncü tip ise mezarın üzerinde mermerden sandukanın yer aldığı "lahit" mezarlardır. İnceleme yapılan taşların 1551-1930 yılları arasına tarihlendiği düşünülürse bu üç mezar tipinin de her yüzyılda görüldüğü söylenebilir. Batılılaşma dönemiyle birlikte kabirlerin etrafına yerleştirilen dökme demir şebekeler ise mezar tipolojisini zenginleştiren yapı malzemeleri olarak ayrıca ilave edilmelidir.

Açık mezarlarda, ayak şâhidesi her zaman bulunmayabilir. Ayrıca mezarı çevreleyen bir taş yapı da her zaman mevcut olmayabilir; şâhide taşları doğrudan toprağa sabitlenmiş olabilir. Bu tipten kabirlerin defnin akabinde yapıldığı akla gelse de bazı pehleli kabirlerin dağılarak açık hâle geldiği, kalan parçalarının tamir edildiği görülmektedir. Açık mezarlar zamanla toprağa kaynayıp düzleşebilir ve bu süreçte şâhide taşlarının kaybolma tehlikesi vardır. Hazirelerimizde, gerçek kabirlerin yanında, farklı yerlerden getirilen taşlarla oluşturulmuş altında gömü olmayan temsili/makam mezarları da bulunmaktadır ve çoğunluğu açık mezar formundadır.

Pehleli mezarlar, baş ve ayak şâhideleri birlikte tasarlanarak inşa edilmiştir. 19. yüzyıl mezarlıklarında çokça tercih edilmiş bu türün en önemli avantajı kabri kapatan yekpare taş sayesinde kabrin yerinin kaybolma tehlikesinin daha az olmasıdır. Pehle taşının ortasında bir delik bulunması yaygın bir uygulamadır. Bu delik, kabre su dökmek veya çiçek ekmek için bir alan sağlamaktadır. Ayrıca kapak taşının çeşitli kısımlarına yapılan suluklar sayesinde hayvanların su içmesi temin edilmiştir.

Türk-İslam türbelerinin erken örneklerinden itibaren görülen ahşap sandukaların gerek türbe içinde gerekse açık hazirelerde mermerden yapılmasıyla sürdürülen lahit mezar geleneği, klasik ve Batılılaşma dönemlerinde de varlığını korumuştur (Öter, 2022). Özellikle sosyo-ekonomik seviyesi yüksek kişilerin mezarlarında görülen bu yapılar, Batılılaşma döneminde üslup değişikliğine uğramıştır. Ağırlıkla Barok sanatın mimari özelliklerini yansıtan lahitler, süsleme tarzlarıyla üçüncü boyutu vurgulayan abartılı örnekler sunmaktadır. 19. yüzyıl sonuna doğru mimaride yaşanan eklektik (melez) üslup mezar taşlarına da etki etmiştir. Barokla birlikte Ampir ve Batılı neo-klasik üslubun iç içe kullanıldığı lahitler özgün birer mimari eser olarak nitelendirilebilirler (Seçgin, 2000, s. 307-308). Taş işçiliğinin ileri seviyede örnekleri olarak nitelendirilebilecek bu sanat eserleri, hazireleri ziyaret edenleri kendilerine hayran bırakmaktadır.



Görsel 8: Pehleli mezar, 19. yüzyıl



Görsel 9: Lahit mezar 19. yüzyıl



Görsel 10: Açık mezar, 16. yüzyıl

Üç ana tipte Osmanlı mezarları.



Görsel 11: Ahmed Ağa'ya ait klasik dönem lahit mezar. 16. yüzyıl başı. Eyüp Sultan Türbesi haziresi.



Görsel 12: Darendeli Mehmed İzzet Paşa'ya ait lahit mezar taşı. 1271/1855. Eyüpsultan Mihrişah Valide Sultan haziresi.

Şâhideler, formları açısından farklılık göstermektedir. Antropomorfık (insan tasvirli) taşlar, köşeli ve omuzlu formuyla vücut bulma hissi uyandırır. Erkeklerde başlık, bu tasviri daha da belirginleştirirken, kadın şâhidelerinde başlık yerine temsili desenler insan figürünü tahayyül ettirir. Çocuk taşları ise aynı üslupta ancak küçük ebatlıdır. Bunun dışında, kadın ve erkek mezarlarında üstüvânî sütun şâhideler ise yoğun şekilde kullanılmıştır. Silindirik taşların tercih edilmesinde dinî hassasiyetlerin rol oynadığı değerlendirilebilir. Bu konuda dinî bir yasak veya yönlendirme olup olmadığı bilinmemekle birlikte, tercihlerin ekonomik sebeplerden kaynaklanmadığı açıktır. Bu bağlamda ulema arasında pek çok zatın şâhidelerinin silindirik olduğu tespit edilmiştir. Buna en önemli örnek, Eyüpsultan'da bulunan ulemadan pek çok zatın ve Şeyhülislâm Ebussuud Efendi'nin kabrinin olduğu haziredir. Hazirede yer alan taşların neredeyse tamamı üstüvânîdir.



Görsel 13: Eyüpsultan'da Üstüvânî taşların yoğun olduğu Ebussuud Efendi kabri ve civarı

İstanbul hazirelerinde, bir başka dönem uygulaması olarak dökme demir şebekeli mezarlar dikkat çekmektedir. Hatırlı ailelerin mensupları tarafından yüksek bütçelerle yaptırıldığı anlaşılan bu şebekeler, zamanla yıpranarak yerlerinden kopmuş ya da koparılmıştır. Günümüzde varlıkları ancak sabitleme deliklerinden anlaşılabilmektedir. Bu türden kabirlerde şâhide kitabeleri yanında demir şebeke üzerine asılmış levha kitabelerle de sıkça karşılaşılmaktadır. Zamanımıza ulaşabilen az sayıdaki örnekten anlaşıldığı kadarıyla demir şebekeler aynı zamanda estetik üsluplarıyla hazirelere değer katmaktaydı. Eyüpsultan üzerine yapılan bir araştırmada Mihrişah Valide Sultan hazirelerinde yer alan 2.005 mezar taşının envanterlenmesiyle ortaya çıkan sonuca göre açık mezar sayısı 584,



Görsel 14: Şebekeli mezar tipine örnek. Mihrişah Valide Sultan Türbesi haziresi.

pehleli mezar sayısı 1.085, lahit mezar sayısı 320 ve demir şebekeli mezar sayısı ise 16'dır (Dere, 2011, s. 306-309). Bu sonuçlar bize Osmanlı'nın son döneminde rağbet gören mezar şeklinin pehleli mezarlar olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte değerlendirme yapılırken Eyüpsultan hazirelerinin gömü yoğunluğu düşünüldüğünde pek çok ailenin yer darlığından pehleli mezar yaptırmak durumunda kaldığı da hatırdan çıkarılmamalıdır.

Bezemelerde Değişim

Tarih yakınlığından dolayı daha sağlam kalma olasılığı yüksek 18. ve 19. yüzyıl taşları, hazirelerdeki süslemeli taşların ana dokusunu oluşturduğundan günümüzde "Osmanlı mezar taşları" konu edinildiğinde, Batılılaşma döneminin taşkın süslemeli görselliğinin göz önüne geldiği bir manzara zihinlerde belirginleşmektedir. Osmanlı mezar taşı üretim geleneğinde bir sürekliliğin varlığından söz etmek mümkündür. Üretilen taşlar, temel olarak üç ana türe ayrılırken, sanatkârlar hünerlerini özellikle şâhidelerde ve lahitler üzerinde sergilemeye devam etmişlerdir. Mezar taşı üretme geleneği hakkında bazı bilgileri, vaktiyle yolu Payitaht'a düşen seyyahların yazdıklarından öğrenmekteyiz. Bu seyyahlardan biri de 19. yüzyılda bu coğrafyayı gezmiş olan Prétextat Lecomte'tur. Dönemin sanatkâr ve zanaatkârlarını detaylarıyla aktardığı kitabında şöyle söyler (Lecomte, 1976, s. 61):

> *"En güzel mezar taşlarına Eyüp'te rastlanmaktadır. Türk yontmacılarının çoğunun atelyesi vardır. Elli yıl öncesine kadar bu yontmacılar sadece Türklerden oluşuyordu. Sanatları olgun bir sanattı... Şimdi sanat modernleşmiş fakat karakterini kaybetmiştir. Gene de eski ekolden Türk yontmacılara İstanbul'da liman iskelesinde ve Eyüp'te hâlâ rastlanmaktadır. Eski Türk yontmacılarının kalemleri çok ilkeldi, çelik kullanmazlardı. Bugün de öyle. Hâlâ ferforje kullanıyorlar ki, eski yontmacıların eserlerinde müşahede ettiğimiz çizgi netliği bu sebeple daha çok dikkatimizi çekiyor... Türk mermer yontucu, ayakta çalışmaz, oturur. Taş, merdane vazifesi gören iki parça yuvarlak tahtanın üzerine, zanaatkârın önüne yerleştirilmiştir. Taşı yerinden oynatmak istediğinde, tahtadan bir kaldıraç kullanır ve kendisi hiç kımıldamaz. Bir hakkâk kimseyi rahatsız etmez, bağımsız kalmak ister ve işini ona göre yapar. İcra metodu pratik ve eğlencelidir. Şuna inanmanızı isterim ki, onun sessiz ve yeknesak hareketlerle, en ufak bir sıkıntı belirtisi göstermeden, çalıştığını seyretmeye doyum olmaz."*

Erkek mezar taşlarının en belirgin özelliği olan başlıklar, klasik dönemde sosyal statüyü belirleyen tarikat taçları ve kavuklardır. Sultan II. Mahmud'un 1829 yılında kılık-kıyafette yaptığı değişiklikle, Faslı Müslümanların kullandığı "fes", resmî başlık olarak kabul edilmiş ve tüm resmî kurumlarda ceket ve pantolonla beraber giyilmesi zorunlu hâle getirilmiştir. (Ahmed Lütfı, 1328, s. 69-70) Bu dönemde, yaklaşık bir asır sürecek olan fes devri başlamış, kavukların zenginliğini gölgelemiş olsa da padişahların isimleriyle anılan farklı türleriyle çeşitlenmiştir. Mahmudî fes, üstten geniş olup alta doğru daralan formuyla yan püsküllü olarak taşa işlenmiş, devlet adamlarının feslerinin kenarlarında sırma işli desenler de yer almıştır. Azizî fes ise üstten dar, alta doğru genişleyen bir yapıya sahipken, Hamidî fes daha silindirik bir formdadır ve tepeye doğru daralan şekildedir. Sultan II. Abdülhamid devrinde (1876-1909) fes, Osmanlı toplumuna tamamen yerleşmiş ve Türk kültür tarihinin önemli sembollerinden biri durumuna gelmiştir (Koçu, 1969, İlgili maddeler). İnsan tasvirli mezar taşlarının yanında, sütun şâhidelerde de fes kabartmaları veya tarikat tacları kullanılmıştır.



Görsel 15: Başlık türleri.

Kadın mezar taşlarında en önemli tipolojik değişim ise süslemelerin aşırı derecede artmış olmasıdır. Kadın şâhidelerinde erkeklerde olduğu gibi başlık bulunmaz; bunun yerine, Anadolu'ya özgü bir kadın başlık türü olan "hotoz" yer alır (Koçu, 1969, s. 131-132). Hotoz başlıklarının boyun kısımlarında gerdanlık, küpe, broş gibi süslemeler belirgindir. 18. yüzyıldan sonra yapılan kadın mezar taşları, âdeta mermerden bir çiçek bahçesini andırmaktadır. Şâhidelerin yüz kısmına denk gelen alan, genellikle çiçeklerle süslüdür ve yüzün etrafını duvağı andıran yaprak desenleri çevreler. Boyun ve göğüs kısımlarında ise bolca çiçek motifleri yer alır. Batılılaşma döneminde kadın mezar taşları, daha çok pehle taşı üzerinde yükselen baş ve ayak taşlarından oluşur ve kitabe ile süslemeler bu taşlara işlenmiştir. Varlıklı ailelere mensup kadınların lahit mezarlarında ise dört bir taraf yazı ve süslemelerle doldurulmuştur.



Görsel 16: Mezar taşlarında görülen bezek ve sembollerden bazı örnekler.

Erkek ya da kadın mezar taşlarında sıkça rastlanan desenlere bakıldığında, Barok-Rokoko üslubunun temel deseni olan "akantus" yaprağı öne çıkar. Yaprak motiflerinin kullanıldığı her alanda akantus yaprağı görülebilir (Demiriz, 1984). Ayrıca, Barok sanatın belirgin özelliği olan kabartma ve taşların kenar formlarına verilen "S" kıvrımları, bu üsluba özgü ana özelliklerdendir. Batılılaşma döneminde mezar taşlarında çeşitli süsleme unsurları kullanılmış ve bu semboller, farklı anlamlar yüklenebilecek bir zenginlikte işlenmiştir. Ancak tüm bu süslemelerin temel amacının, mevtanın cennet bahçelerinde yatmasını niyaz etmek olduğu söylenebilir.

Mezar taşlarında kullanılan çiçek motifleri arasında vazo veya demet hâlinde şükûfe işlenmiş gül, karanfil, lale ve zambak gibi çiçekler öne çıkarken; nar, hurma, şeftali, üzüm, armut gibi meyveler de bazen ağaç üzerinde bazen de tabak içinde tasvir edilmiştir. Bu meyve ve çiçek motiflerinin, cennet bahçelerini işaret ettiği açıktır. Çiçek ve meyve motiflerinin yanında, servi ağacı ve dalları aşağıya doğru sarkan cennetteki tûbâ ağacı gibi desenler de taşa kazınmıştır.

Doğaya dair desenlerin yanı sıra, dönemin mezar taşlarında çeşitli temsili motifler de yaygın olarak kullanılmıştır. Kadın şâhidelerinde, güzelliğin yansıması olarak düşünülen, aydınlığı sembolize eden güneş şuası, ayna, İslamiyet dahil semavi dinlerde önemli anlamlar yüklenen mühr-i Süleyman (Bayram, 1998), yeniden doğuşun ve İslam'ın sembolü olan hilal, evrenin sonsuzluğunu düşündüren yıldız, ok ve sadak, mevtanın yolunu aydınlatma duasıyla kullanılan kandil, dünya hayatını sonlandırıp ahiret hayatını başlatan hançer motifleri, askerî semboller, Osmanlı arması, Lahanacı ve Bamyacı takımlarının sembolleri gibi pek çok motif, bu dönemin mezar taşlarında yer almıştır.

Hatta, Türk-İslam kültüründe yeri bulunmayan "arp-lir" gibi Batılı müzik aletleri bile, müzikle ilgilenen kişilerin mezar taşlarında görülmektedir.



Görsel 17: Mevtanın yolunu aydınlatması niyazıyla işlenen gece kandili. Eyüpsultan.



Görsel 18: Arp-lir sazı işlemesi. Eyüpsultan.



Görsel 19: Üzüm tabağı kabartması. Eyüpsultan.



Görsel 20: Lahit ön cephesinde askerî arma. Eyüpsultan.

Osmanlı Devleti'nde arma kullanımı, Batılılaşma dönemi ile başlamış ve Sultan Abdülmecid döneminde yaygınlaşmıştır. Mezar taşlarında özellikle yüksek rütbeli ordu mensuplarına ait mezarlarda görülen armalar, genellikle üslup bütünlüğü göstermesine rağmen, kişinin askerî sınıfına göre değişiklik arz eder. (Mülayim, 1991) Mensubu olunan sınıfa ait silahların öne çıkarıldığı bu armalar, 19. yüzyılda asker mezar taşlarının vazgeçilmez unsurları hâline gelmiştir.

Lahanacılar ve Bamyacılar, Enderun eğitiminde cirit, tomak, torba darbı, ok, nişan alma, mızrak atışı oyunları sırasında ortaya çıkan iki takımın adıdır (Dingeç, 2011). Yaklaşık dört yüzyıl devam eden bu spor müsabakalarının hatırası, taraftarlarının mezar taşlarında lahana ve bamya desenleriyle yaşatılmıştır. Bugüne kadar hazirelerde bamya desenine rastlanmamış olmakla birlikte, lahana deseni ayak şâhide başlıklarında ve lahitler üzerinde görülmektedir.

19. yüzyıl Osmanlı mezar taşları, sembolizmin zirvesinde heykeller olarak karşımıza çıkar. Bu yüzyılda Barok-Rokoko üslubu hâkim olurken, takip eden yüzyılın başlarında mimaride de kendini gösteren "eklektik" (melez) üslup, mezar taşlarında da yerini almıştır. Batı'daki mezarlara öykünerek yapılan bu mezar taşlarında, mimari tipolojik değişim açıkça gözlenirken farklı üslupların bir arada kullanıldığı zengin süslemeler dikkat çeker.



Görsel 21: Hariciye Nazırı Mehmed Rıfat Paşa'nın Ahlat mezar taşlarını çağrıştıran eklektik üslupta kabri. 1925. Mihrişah Valide Sultan İmareti haziresi.

20. yüzyılın başlarında Osmanlı, toplumun ileri gelenleri sayesinde Batı modasını yakından takip etmekteydi. Yabancı sanatçılar ya da Batılı üslupta eser üreten yerli sanatçılara geçilen siparişlerle üretim canlı tutulmaktaydı. Batılılaşma yolunda kat ettiği mesafeyle yapı stoğunun dönüşümü hızlanmış, âbidevi yapılarda Batılı tarzın hâkimiyetiyle Osmanlı başkentinin görüntüsü yaklaşık yüz yılda Avrupaî bir hal almıştı. Bir anlamda bu "modern" manzarada mezar taşları da Batı'dan ithal edilen Barok-Rokoko üslubunun abartılı, coşkunluk veren, birbirine eklemlenerek sonsuza doğru yol alan kıvrımlı desenleriyle yerini almıştır denilse yanlış olmaz. Bu çerçevede şehir içi hazirelerinde yola bakan lahit ve şâhide cephelerinin daha özenle süslenmesiyle taş yontma sanatının şehrin görsel değerine katkısı da unutulmamalıdır.

20. yüzyıla gelindiğinde ise mimari üretimlerde yeniden öze dönüş çabaları görülür. "Türk neo-klasik" üslup olarak adlandırılan (Aslanapa, 1989, s. 284) bu hareketin, Osmanlı mezar taşlarına yansıyan son özgün üslup olduğu söylenebilir. Lahit mezarlarda görülen mukarnaslı kare sütun şâhideler, cephe nişleri, rumî desenli tepelikler, sütunçeler gibi klasik üslup ögeleriyle Batılı anlayışa karşı duruşun sembolü gibidir.

Görsel 22





Görsel 23: Sadrazam Said Halim Paşa'nın neo-klasik üslupta yapılmış mermer sandukası ve klasik üslupta rumî desenli süsleme detayı. Sultan II. Mahmud Türbe haziresi. 1922.

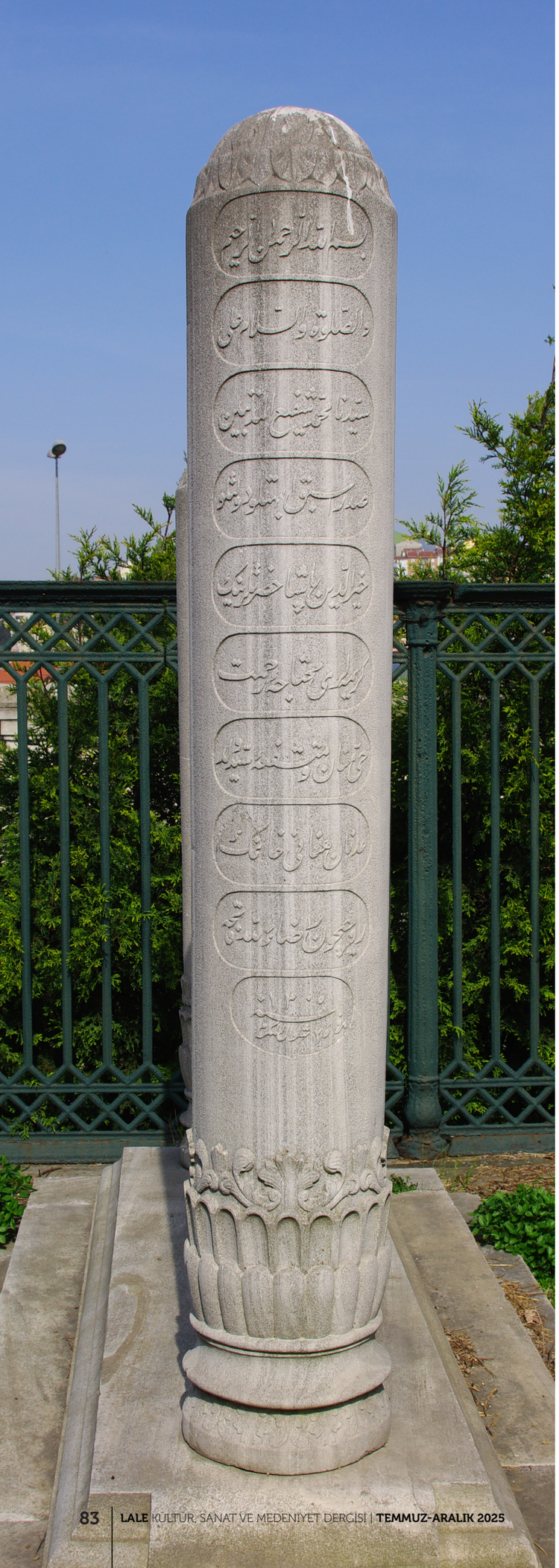


Görsel 24: İki yaşında vefat eden Mustafa Faruk Melih için neo-klasik üslupta inşa edilmiş, kitabesi nesih celîsi hat ile yazılmış kabir şâhidesi. Eyüpsultan Mihrişah Valide Sultan Sebil Arkası haziresi. 1340/1922

Hat Sanatında Gelişimi İzleme Sahası Olarak Son Dönem Mezar Taşları

Mezar taşları bütün kültürlerde yazının başlıca kullanım alanlarından biri olmuştur. Yazı sanatçıları mezar taşlarında en güzel yazılarını yazmak için gayret göstermişlerdir. İslamiyet'in kabulüyle birlikte yazıya verilen önem artmış, Müslümanlar asırlar boyunca Allah'ın kelamını ve Hz. Peygamber'in hadislerini en güzel şekilde yazıya dökmek için büyük çaba sarf etmişlerdir. Hat sanatı, bu bağlamda İslam sanatının en seçkin dallarından biri olarak gelişmiş, Osmanlı hattatları da bu sanatı erişilemeyecek yüksek seviyeye ulaştırmıştır. Osmanlı'da hat sanatı, devletin bizzat himaye ettiği deha niteliğindeki sanatçılar eliyle her geçen yüzyıl daha ileri taşınmış ve bu sanat, devletin kudretinin zirvede olduğu dönemde gelişmiş diğer el sanatlarının aksine, Osmanlı'nın tarih sahnesinden çekilmesine yakın dönemde, Batı etkisinin yoğun olarak hissedildiği, 19. yüzyılda kemâl mertebesine erişmiştir (Derman, 1994). Hazirelerde yer alan mezar taşlarının çoğunluğunun bu döneme ait olduğu düşünüldüğünde, özellikle İstanbul hazirelerinin hat sanatı açısından ne denli önemli olduğu daha iyi anlaşılmaktadır.

Osmanlı mezar kitabelerine bakıldığında yazının mezar taşı tasarımının en önemli parçası olduğu, diğer unsurların yazı alanına göre tespit edildiği hemen fark edilebilir. Yazılacak metnin uzunluğu, kapladığı alanı belirleyeceğinden ilk olarak metin seçilmelidir. Şayet edebî bir metin istenirse şaire müracaat etmek gerekmektedir.



Görsel 25: Celî tâlik hattıyla Tunuslu Hayreddin Paşa'nın kızı Henanî Hanım'ın üstüvânî baş şâhidesi. Eyüpsultan Mihrişah Valide Sultan Sebil Arkası haziresi. 1305/1887.

Yazının etrafını süsleyecek desenlerin boyutları, türleri yazı alanı dışında kalan yüzeylerle ilgili karar verilmesi gereken diğer bir konudur. Taşın rahat okunmasını sağlaması açısından yazının şâhideler üzerinde konumlandırılması da tasarımı yönlendiren bir başka etkendir.

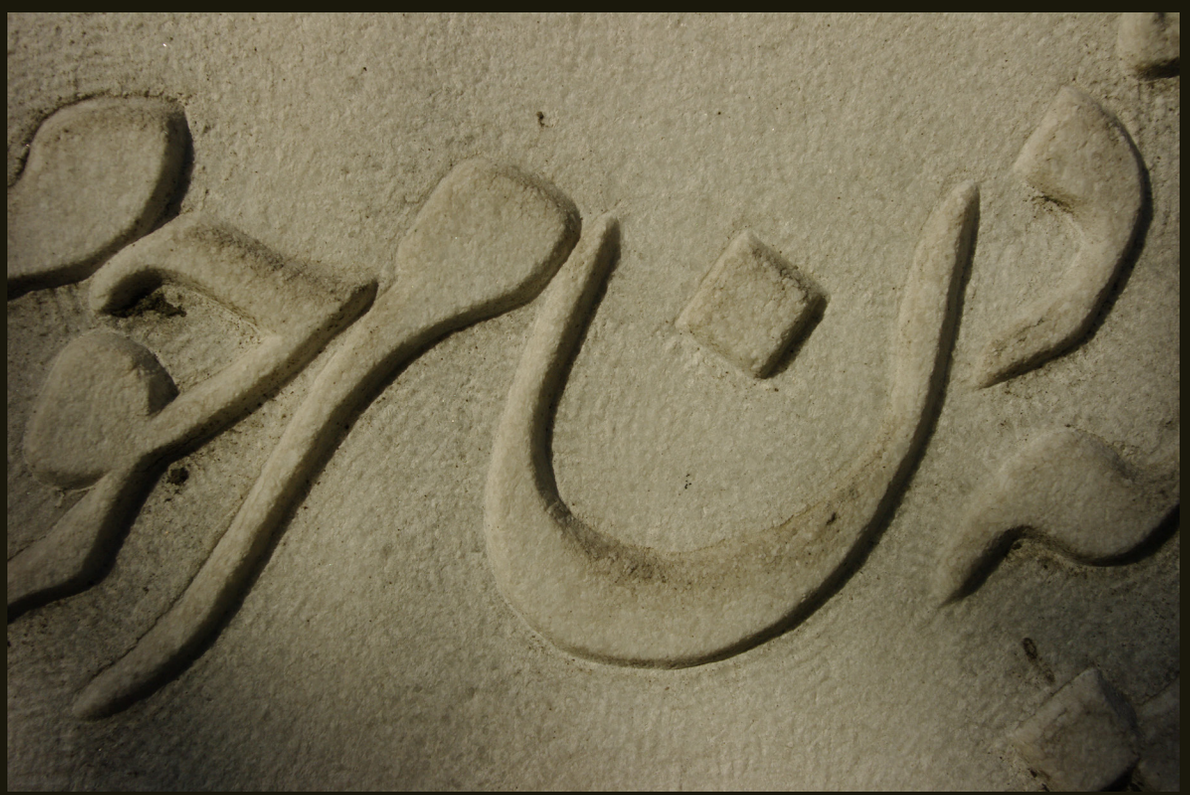
Osmanlı mezar taşlarında en sık kullanılan yazı türleri celî (iri) sülüs ve celî tâlik olmuştur. Celî yazmak kalemle yazı yazmanın ötesinde istenilen harf formunu resmetmeye dayandığından ayrı bir maharet ve ustalık istemektedir. Yazının büyümesi, hattatın yazının bütününe hâkim olmasını zorlaştırdığı için pek çok hattat ince yazılarda gösterdiği başarıyı celî yazıda tekrarlayamamıştır. Celî yazı, bu zorlu sahada kalem oynatan Mustafa Râkım Efendi (ö. 1826), Yesarizâde Mustafa İzzet Efendi (ö. 1849), Kazasker Mustafa İzzet Efendi (ö. 1876), Şefik Bey (ö. 1880), Sami Efendi (ö. 1912), Mehmed Nazif Bey (ö. 1913), Kâmil Akdik (ö. 1941), İsmail Hakkı Altunbezer (ö. 1946), Halim Özyazıcı (ö. 1964), Hamid Aytaç (ö. 1982) gibi üstatlar sayesinde tekâmül etmiştir.

Eyüpsultan özelinde yapılan araştırma kapsamında hat türleri istatistikilerine bakılacak olursa tespit edilen 1.682 adet mezar kitabesinin 491'i celî sülüs hatla, 1184'ü celî tâlik hatla, 4'ü nesih celîsiyle, 3'ü de rik'a celîsiyle yazılmıştır (Dere, 2011, s. 308). Görüldüğü gibi en çok tercih edilen yazı türü celî tâlik olmuştur. Ferah, sade ve asil bir duruş sergileyen tâlik yazı, İran menşeli olup 19. yüzyıla kadar Türk hattatları tarafından İran'ın ünlü hattatı İmâdü'l-Hasenî'nin (ö. 1615) ekolü takip edilerek yazılmıştır. Ancak, Yesârî Mehmed Esad Efendi (ö. 1798) ve oğlu Yesârîzâde Mustafa İzzet Efendi'nin (ö. 1849) ellerinde tâlik yazı, yeni bir üslup kazanmış ve bu üsluba Osmanlı tâlik üslubu adı verilmiştir (Derman, 2002, s. 14-20).

Tâlik yazı, kıvrımlı, sade ve vakur duruşuyla Batılılaşma döneminde kitabe yazısı olarak yaygınlaşmıştır. Harflerin hareke ve diğer işaretlere ihtiyaç duymadan yazılması, bu yazı türünün kitabelerde tercih edilmesinin bir başka nedeni olabilir.



Görsel 26: Celî tâlik hat detayı.



Görsel 27: Celî tâlik hat detayı.

Barok-Rokoko üslubu, yüzeyleri tamamen dolduran coşkun bir karaktere sahipken, bu abartılı dönemde tâlik yazının böylesi taşkın üsluba sahip yapılarda varlığını sürdürmesi dikkat çekicidir. Celî sülüs ise istif kompozisyonu yapmaya elverişli yapısıyla Barok kıvrıma sahip yapı birimleriyle ve iç dekorasyonda Rokoko tezyinatla zorlanmadan bütünleşmiştir denilebilir. Harflerin ve işaretlerin ince çizgilerle özgürce kullanılabilmesi sayesinde, yazıda çizgi kontrastlığı ve perspektif sağlanmış ve istifın yoğunluğu pafta içinde homojen bir biçimde dengelenebilmiştir (Dere, 2024, s. 320-329).



Görsel 28: Nerime Hanım'ın baş şâhidesinden celi sülüs istif. Eyüpsultan Mihrişah Valide Sultan Sıbyan Mektebi haziresi. 1337/1919.



Görsel 29: Şevket Vahdetî Bey'in hattıyla serlevha. Süleyman Şevket Paşa taşı. Eyüpsultan Mihrişah Valide Sultan haziresi. 1276/1860.

Hazirelerimizde celî tâlikten sonra en çok tercih edilen yazı türü celî sülüs olmuştur. "Sülüs" kelimesinin anlamı Arapçada (1/3) üçte birdir. Kitabi boyda yazıldığında 3 mm civarında bir kalemle yazılır. Çizgilerin kıvrım, kırım ve yön değişiminde üçte bir oran aranır. Sülüs yazı, yapısı gereği diğer yazı türlerine kıyasla iri yazılmaya daha elverişlidir. Kalem akışındaki cereyan, cezbedici kıvraklığı ile celî sülüs yazıya kitabelerde sıkça rastlanmaktadır (Alparslan, 1999, s. 21; Serin, 2010, s. 97-102).

Mezar taşlarında nadiren de olsa başka yazı türlerine de rastlanır. Günlük yazışmalarda kullanılmak üzere ihdas edilen rik'a, mushaf yazısı olarak ün kazanmış nesih, Osmanlı devlet diplomasisinde kullanılmak üzere geliştirilmiş celî dîvânî ve çok nadir de olsa görülen kûfî yazı, mezar taşı kitabelerinde zaman zaman yer bulmuştur (Serin, 2010, s. 71-95). Bu tür mezar taşlarının tarihleri genellikle 20. yüzyılın başlarına aittir.



Görsel 30: Hatice Canan Hanım'ın kendi türbesinde asılı olan rik'a mezar kitabesi, Eyüpsultan. 1322/1906

Mezar taşı yazıları, bulundukları yüzyıllara göre değişiklik gösterir. Örneğin, Eyüpsultan hazirelerinde bulunan, 22 Şevval 982/4 Şubat 1575 tarihinde vefat eden ve kendisi de hattat olan Ferhad Paşa'nın erken dönem lahit kabrindeki celî sülüs yazısı ile 25 Cemâziyelevvel 1298/25 Nisan 1881 tarihli Sami Efendi hattıyla Said Talat Bey'in üstüvânî mezar taşındaki yazı, yazı tarihinin hazirelerimizde nasıl izlenebileceğine dair örnekler sunar.



Görsel 31: Hattat Ferhat Paşa'nın lahit kitabesi. Eyüpsultan Beybaba Sokak. 982/1575



Görsel 32: Sami Efendi'nin celî sülüs hattıyla Said Talat Efendi'nin taşından dua cümlesi. Mihrişah Valide Sultan Türbesi haziresi. 1298/1880.



Görsel 33: Hat sanatının Osmanlı'da ulaştığı son seviyeyi gösteren bir mezar kitabesi. Sami Efendi'nin celî sülüs hattıyla Said Talat Efendi taşı, Mihrişah Valide Sultan Türbesi haziresi. 1298/1880

Her mezar taşının yazı kalitesinin aynı seviyede olmadığı da bir gerçektir. Taş ustaları, müşterilerine maliyeti düşürmek adına hazır yazılmış kalıplardan taşlar tasarlamışlardır. Ancak, özel yazılar ısmarlama olarak yazılmış ve bu yazılara hattatlar imza atmıştır. Hazirelerde imzasına rastlanan hattatlarımızdan bazıları şunlardır: Aynî, Cem'î, Bedihî, Cevherî, Feyyaz, Fâzıl, Gâlib, Hâdî, Hayri, Hamid, İsmet, İzzet, Kâmil Akdik, Kemalî, Kerimî, Kırımî, Leylâ Hanım, Lütfı, Muhyiddin, Nâşit, Nâzım, Nazif Bey, Nedim, Nurî, Nüzhet, Rahmi, Râsim, Râşid, Remzi, Reşid Ağa, Rıdvan, Rıf'at, Ruhî, Sabri, Sadi, Safvet, Sait, Salim, Sâmi Efendi, Şefık, Şerife Hafıze Hanım, Şevket, Şem'î, Şevki Efendi, Şükrî, Tahsin, Talib, Tevfık, Vasfı, Vâsıf, Yümnî (Açıkgözoğlu, 1995).

Sonuç

Zaman içerisinde toplumların estetik tercihleri, hayatın çeşitli alanlarında kalıcı izler bırakmış ve bunlar, kültürel mirasın önemli parçası hâline gelmiştir. Osmanlı toplumunda, devletin tarih sahnesindeki yaklaşık son iki yüzyılına denk gelen sürede Batılılaşma hareketlerinin getirdiği değişim anlayışı, üretilen sanat eserlerine belirgin biçimde yansımış ve bunun izleri, mezar taşlarında da kendini göstermiştir.

Batılılaşma dönemi mezar taşlarında görülen en belirgin tipolojik değişikliğin, süsleme dilinin dönüşümünde yaşandığı görülmektedir. İtalya ve Fransa'da ortaya çıkan ve tüm dünyayı etkileyen Barok ve Rokoko sanat üsluplarının, Osmanlı mezar taşlarında da yoğun biçimde kullanıldığı anlaşılmaktadır. Mezar mimarisinde geleneksel yapının korunduğu; açık, pehleli ve lahit mezar türlerinin varlığını sürdürdüğü tespit edilebilmektedir. Etrafı demir şebekeli kabirler hazirelerin görselliğini zenginleştirirken Batı mezarlıklarındaki kabir önünde oturaklı mezar anlayışının Osmanlı geleneğinde kalıcı bir yer edinemediği tespit edilmiştir.

Batılılaşma dönemiyle birlikte ortaya çıkan devlet arması motifi, 19. yüzyıl Osmanlı mezar taşlarında yerini almış, 1829 yılında fesin resmî başlık olarak kabul edilmesiyle birlikte, geleneksel kavuk ve tarikat tacı, fes başlıklarla yer değiştirmiştir. Padişahlar ve vatandaşlar tarafından kullanılan fesin, mezar taşlarındaki başlıklarda yaygınlaşarak yeni mezar taşı tipini ortaya çıkardığı, tarikat başlıklarının ise yer yer şâhide üzerine kabartma rölyef olarak işlendiği görülmektedir.

Kadın mezar taşlarında süsleme miktarı önemli ölçüde artmış ve âdeta çiçeklerle sarılı bir insan figürünü çağrıştırır şâhide taşlarını ortaya çıkarmıştır. Özellikle başlık kısmında, yüze denk gelen bölgenin çeşitli çiçeklerle bezendiği görülmektedir. Bunun yanında günümüze ulaşan ayak şâhideleri, taş ustalarının sanatkârlıklarını sergiledikleri önemli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

Lahit mezar taşlarında, Barok mimariye uygun olarak iç ve dış bükey yüzeylerde üç boyutlu kabartma tekniğiyle motifler, desenler ve çiçekler işlenmiş, şâhide ve kaidelerde ise "S" kıvrımlı kenarlık formları yaygın hâle gelmiştir.

Osmanlı hat sanatının her dönemine ait bolca örneğin takip edilebildiği mezar taşları, hattatların başta gelen hüner sahasıdır. 19. yüzyıl, hat sanatının son büyük gelişimini yaşadığı dönem olarak dikkat çekmekte, bu dönemde özellikle celî yazıda ulaşılan seviye, mezar kitabelerinde yıl yıl takip edilebilmektedir. Barok ve Rokoko üsluplarının yanı sıra, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında mimari sahada görülen eklektik üslup, mezar taşlarında da yer bulmuştur. Aynı yıllarda artan millî farkındalıkla birlikte, yeniden klasik mimari çabalarının yansımaları da mezar taşlarında kendini göstermiş, klasik üslupta tasarlanan mezar taşları ve lahitlerde geleneksel desenler yeniden kullanılmaya başlanmıştır.

Mezar taşları, bir milletin tarihsel mirasını belgeleyen önemli unsurlar olarak Osmanlı toplumunda, göçmüşlere saygı göstergesinin ötesinde, birer sanat eseri olarak inşa edilmiştir. Bu taşlar, yazı, süsleme, edebiyat ve taş işçiliğini bir araya getiren eşsiz hüner zemini olarak varlıklarını sürdürmüştür. Bu bağlamda, geçmişten günümüze mezar taşlarına emek veren tüm nakkaş, hattat ve hakkâklar rahmetle anılmayı hak ederken, bugün varlığını her türlü dış etkene rağmen devam ettirebilen mevcut mezar taşlarının birer mücevher gibi korunması gerektiği söylenmelidir.

Kaynakça

Açıkgözoğlu, A. S. (1995). Eyüp Sultan Civarında İmzalı Mezar Taşı Kitabeleri. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.

Ahmed Lütfı, E. (1328). Târih-i Lutfî (C. 8). Matbaa-i Âmire.

Akyavaş, B. (Ed.). (1993). Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Fransa Sefâretnâmesi. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü.

Alparslan, A. (1999). Osmanlı Hat Sanatı Tarihi. Yapı Kredi Yayınları.

Aslanapa, O. (1989). Türk Sanatı. Remzi Kitapevi.

Bayram, S. (1998). Türk Kültüründe Mühr-i Süleyman'ın Yeri. Kültür ve Sanat, 37, 47-51.

Berman, M. (2016). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor (B. Peker & Ü. Altuğ, Çev.). İletişim Yayınları.

Bulut, M. (2022). Sultan II. Mahmud Türbesi Haziresi. Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Conti, F. (1978). Barok Sanatını Tanıyalım (S. Turunç, Çev.). İnkılâp ve Aka Kitabevi.

Conti, F. (1985). Rokoko Sanatını Tanıyalım (E. Soley, Çev.). İnkılâp Kitabevi.

Çeşmeli, İ. (2015). Tarihi Kaynaklara Göre Türk Göçebelerinde Dinler, Kültler, Ritüeller ile İkonografı (M.S. 8. Yüzyıla Kadar). Art Sanat, 3, 45-96.

Çobanoğlu, A. V. (2007). Osmanlılar (C. 33, s. 580-589). Türkiye Diyanet Vakfı.

Demiriz, Y. (1984). Acanthus: Türkiye'nin Arkeoloji ve Sanat Tarihi Terminolojisine Yanlış Adla Girmiş Bir Bitki Motifi. Sanat Tarihi Dergisi, 3(3), 19-24.

Dere, Ö. F. (2011). Eyüpsultan'da Taşa İşlenen Medeniyet. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları.

Dere, Ö. F. (2024). Batılılaşma Döneminde Osmanlı Hat Sanatı ve Terkib Geleneğinde Batı Sanatı Etkisi. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Derman, M. U. (1994). Sultan II. Abdülhamid Devrinde Hat ve Tezyinî San'atlarımız. Sultan II. Abdülhamid ve Devri Semineri içinde (s. 85-92). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Araştırma Merkezi.

Derman, M. U. (2002). Sakıp Sabancı Müzesi Hat Koleksiyonundan Seçmeler. Sakıp Sabancı Müzesi.

Devellioğlu, F. (1995). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat. Aydın Kitabevi.

Dingeç, E. (2011). Osmanlı Sarayı'nda Cirit Alayları: Lahanacılar ve Bamyacılar. Millî Folklor, 89(89), 78-86.

Eyice, S. (2002). Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı. Türkler içinde (C. 15, s. 284-309). Yeni Türkiye.

Göçek, F. M. (1999). Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü (İ. Yıldız, Çev.). Ayraç Yayınevi.

Gülcü, A. İ. (2018). Eyüpsultan Türbeler ve Anıt Mezarlar. Eyüpsultan Belediyesi.

Hanioğlu, Ş. (1992). "Batılılaşma". İslam Ansiklopedisi. C 5. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 148-152.

Karal, E. Z. (1995). Osmanlı Tarihi (C. 5). Turkish Historical Society Press.

Karataş, S. (2003). Osmanlı Eğitim Sisteminde Batılılaşma. Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 5(1), 231-242.

Koçu, R. E. (1969). Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü. Sümerbank Yayınları.

Kuban, D. (2017). Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları. Yapı Kredi Yayınları.

Laqueur, H.-P. (2010). Hüve'l baki (S. Dilidüzgün, Çev.). Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Lecomte, P. (1976). Türkiyede Sanatlar ve Zeneatlar: Ondokuzuncu Y. Y. Sonu. Tercüman.

Mülayim, S. (1991). "Arma". İslam Ansiklopedisi. C. 3. Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 382-383.

Ortaylı, İ. (1987). İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı. Hil Yayınları.

Öter, N. (2022). Türk İslam Sanatında Sanduka Gelişimi. Selçuk Türkiyat Dergisi, 54, 391-404.

Seçgin, N. (2000). Eyüp Sultan Hazirelerindeki Mimari Düzenlemeli Lahitler. Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu Bildiriler içinde (C. 4, s. 298-309). Eyüp Belediyesi.

Serin, M. (2010). Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar. Kubbealtı.

Tekin, B. (2008). Batılılaşma Sürecinde Osmanlı Tezhip Sanatı (1789-1922). Doktora Tezi. Kayseri: Erciyes Üniversitesi.