



Bilge

AYIN TANITIM TAHLİL ELEŞTİRİ DERGİSİ

AYI: 46-47 SONBAHAR-KIŞ/ 2005 Üç Ayda Bir Çıkar



ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI





Kapak Tasarımı / Cover Desinger
Çiğdem Demir

Yönetim Yeri / Managing Office
Gazi Mustafa Kemal Bulvarı, 133
06570 Maltepe / ANKARA

Telefonlar / Telephones
Santral : (0312) 232 22 57-231 23 48
Yazı İşleri/Editoriat: (0312) 232 43 21
Abone İşleri/Subscription: Vedat DEMİRBAŞ
(0312) 232 39 13
Belgegeçer (Faks) : (312) 232 43 21

Fiyatı / Price
4.000.000. TL.

Dış Ülkeler İçin Yıllığı / Payment: 20 \$
(Gönderme Gideri Hariç)
Posta Çek Numarası: 212938

ISSN 1300 – 283X

BİLGE DERGİSİ
Hâkemli Bir Dergidir.

Bilge

Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi

Üç Ayda Bir Çıkar / Published Quarterly

KURUCUSU (Founder)
Prof. Dr. Sadık TURAL
Başbakanlık
(Atatürk Yüksek Kurumu Başkanı)

Cilt: 12, 2005 / Sonbahar-Kış 46-47
Volume: 12, 2005/ Autumn-Winter 46-47

BAŞBAKANLIK
ATATÜRK KÜLTÜR MERKEZİ BAŞKANLIĞI
Adına Sahibi
(Owner on behalf of Atatürk Culture Center)
Prof. Dr. Taciser ONUK

GENEL YAYIN YÖNETMENİ
ve
YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ
(General Coordinator and Editor)
İmran BABA

YAYIN KURULU (Editorial Board)

Prof. Dr. Hakkı ACUN (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Ayşe AYATA (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)
Prof. Dr. Önder GÖÇGÜN (Pamukkale Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat GÖZAYDIN (A.Ü.D.T.C.Fakültesi)
Prof. Dr. Nilüfer TUNCER (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali UÇAN (Gazi Üniversitesi)
Nail TAN

EDİTÖRLER (Editors)

Dr. Müjgan CUNBUR
Uzm. Şebnem ERCEBECİ

YURTDISI TEMSİLCİLİĞİ (Representative Abroad)

A.B.D.: **Doç. Dr. Mustafa ÖZCAN**
Azerbaycan: **Prof. Dr. Kâmil VELİYEV**
Danimarka: **Zeynel KOZANOĞLU**
Kazakistan: **Prof. Dr. Şâkir İBRAYEV**
Kırgızistan: **Prof. Dr. Abdıldacan AKMATALİYEV**
K.K.T.C.: **Harid FEDAİ**
Macaristan: **Prof. Dr. G. HAZAI**
Tataristan: **Prof. Dr. Hatip MİNİGULİ**
Türkmenistan: **Prof. Dr. Annagurban AŞİROV**
Afganistan: **Dr. Hammad Muhammed ALEM**

Dize-i-Tasarım-Baskı / Desing Press

Düş Atelyesi 5. S. 32/3 Bahçelievler-Ankara
Tel: 312 215 70 37

İÇİNDEKİLER

MAKALELER

Turhan YÖRÜKÂN	: Yüksek Binalarda Yaşanan Sakıncalı Hayat	4
Haldun EROĞLU	: İslam Öncesi Dönem Türk Kültüründe Taş İşçiliğinin Yeri ve Önemi.....	15
Bayram BAYRAKTAR	: Kazak Türklerinde Turar Riskulov'un "Büyük Türk Dünyası" Ülküsü	36
Rıfat ARAZ	: Edebî Tenkit.....	26

KİTAP TANITIMLARI

Nail TAN	: "Ortodoks Türkler: Urumlar"	44
Dilek ERGÖNENÇ	: "Türk Dünyası Edebiyatı"	46
Tudora ARNAUT	: "Kıbrıs Türk Edebiyatında Hiciv Şiiri Antolojisi"	49
Âdem TERZİ	: "Çocuk, Oyun ve Oyuncak Terimleri Sözlüğü"	51
İbrahim TÜZER	: "Cengiz Dağcı'nın Hayatı ve Eserleri" Üzerine	53
Davut KILIÇ	: "1908-1923 Türk Kamuoyu ve Ermeni Meselesi"	56
Yıldıray ÖZBEK	: "Doğu İslâm Ülkelerinde Ticaret ve İtalyan Sanatı"	58
Mukaddes ARSLAN	: "Türk Sanat Mûsikisine TBMM Üyelerinin Kültürel Katkılarından Örnekler"	68
Neclâ YALÇINER	: "Azerbaycan Merasim Folkloru"	75
Yıldıray ÖZBEK	: "Osmanlı Minyatür Sanatı"	77

DERGİ TANITIMLARI

Mevlüt ÖZHAN	: "Azerbaycan'da Uluslararası Bir Sanat Dergisi" BAYATI.....	83
Reşide GÜRSES	: "Kebikeç"	85
Mustafa GÜNDÜZ	: "İki Binli Yılların Başında Türk Dergiciliğinin Yüz Aklarından Biri: DOĞU BATI"	89

HABERLER

Reşide GÜRSES	: György Hazai ile Söyleşi	94
Tarsus'ta Şiir Akşamları	:	98
VI. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi:	100



CONTENTS

ARTICLES

Turhan YÖRÜKÂN	: Dangerous Life in High Buildings	4
Haldun EROĞLU	: The Place and Importance of Stone Workmanship In Turkish Culture of the Pre-Islam Period	15
Bayram BAYRAKTAR	: “Grand Turkish World” ideal of Turan Riskulov in Kazakh Turks	36
Rıfat ARAZ	: Literary Criticism	?

BOOK REVIEWS

Nail TAN	: “Orthodox Turks : Urums”	44
Dilek ERGÖNENÇ	: “Turkish World Literature”	46
Tudora ARNAUT	: “Satirizing Poem Anthology in Turkish Literature of Cyprus”	49
Âdem TERZİ	: “Dictionary of Children Play and Toy Terms”	51
İbrahim TÜZER	: About “Life and Works of Cengiz Dağcı”	53
Davut KILIÇ	: “1908-1923 Turkish Public Opinion and Armenian Issue”	56
Yıldıray ÖZBEK	: “Trade and Italian Art in the Eastern Islamic Countries”	58
Mukaddes ARSLAN	: “Examples of Cultural Contributions of the Members of Turkish Grand National Assembly To Traditional Turkish Music.....	68
Neclâ YALÇINER	: “Azerbaijan Ceremony Folklore”	75
Yıldıray ÖZBEK	: “Ottoman Miniature Art”	77

JOURNAL REVIEWS

Mevlüt ÖZHAN	: “An International Art Journal in Azerbaijan”	83
Reşide GÜRSES	: “Kebikeç”	85
Mustafa GÜNDÜZ	: One of the Honour of Turkish Journalism at the End of the Two Thousand EAST – WEST	89

NEWS

Reşide GÜRSES	: “An Interview with György Hazai”	94
Poetry Evenings in Tarsus	:	98
VI. International Congress on Turkish Culture:	100



Yüksek Binalarda Yaşanan Sakıncalı Hayat

Dr. Turhan YÖRÜKÂN

Araştırmacı, Yazar

Özet

Bugün Türkiye'nin, Batı'ya, Amerika Birleşik Devletleri'ne, hattâ Arap ülkelerine ve Uzak Doğu ülkelerine özenerek iş kuleleri ve özellikle de çok birimli yüksek konut-binalar (high-rise housing) yapma girişimi, sık sık depremlerle boğuşmak zorunda kalmış ve büyük kayıplar vermiş olan ülkemizin ne derece yanlış bir yolda olduğunun en açık delilidir. Hattâ yapılmış olan çok birimli yüksek konut-binaların, Türkiye'nin birçok yerinde, depremler söz konusu olmadığı hâlde çöktüğüne şahit olmaktadır.

Denetimsizliğin, yetersiz malzeme ve teknolojinin yanında, yüksek konut-binaların, fizikî açıdan olduğu kadar, sosyal ve psikolojik, hattâ beden sağlığı açısından da mahzurları bulunduğu bugün artık bütün dünyada görülmüş ve Batı bu tür binaları yıkmaya bile başlamıştır.

Yapılan araştırmaların da ortaya koyduğu üzere, apartman tarzında yapılmış çok katlı yüksek binalar, insanı topraktan, tabiattan kopartmakta, bina içi ve çevresi açısından insan ilişkilerini kısırlaştırdığı gibi mahremiyetini (privacy) de zedelemekte; böylece, insanın bedenî ve ruhi gelişmesini etkilemektedir. Çok önemli bir bulgu olarak da, yarının insanlarını yetiştirecek olan çocuklu ailelerin yaşamasına uygun düşmemektedir.

Anahtar Kelimeler: Çevre Psikolojisi, Çevre Sosyolojisi, Şehir Plânlaması, Mimarlık

Abstract

As a country which frequently struggled with earthquake casualties and lost thousands of people, it is an obvious proof that Turkey is in the wrong direction by adopting the high-rise business towers, multi unit residential building styles from the USA, Arabic and far east Asian countries.

Besides, we often witness the collapse of multi storey residential buildings in many parts of Turkey even without the occurrence of earthquakes.

In addition to the inadequate material and technologies implemented in high rise residential buildings as well as the lack of control during construction, these buildings all over the world have been determined to pose human health hazards and social and psychological shortcomings.

According to the research findings, by isolating people from the soil and the nature; castrating human relations and damaging privacy, multi storey apartment buildings adversely affect the physical and spiritual development of their residents. Furthermore, these buildings are not suitable for the families which are raising children to become our future.

Key words: Environmental Psychology; Environmental Sociology; Urban Planning; Architecture.

Hemen bütün mitolojiler ve büyük dinler, insanoğlunun topraktan geldiğini ve gene ona döneceğini asırlardır söyleye gelmişlerdir. Bu eski sağduyulu görüşte bir gerçeğin bulunmakta olduğu, her geçen gün daha iyi anlaşılır bir hâle gelmiştir. Yani başında büyük çöplük alanları oluşturduğumuz, yeşili yok ederek taşılaştırdığı-



mız şehirler inşa etmişiz. Bugün, tabii çevreye karşı gösterdiğimiz ilgisizliğin, daha açık bir ifade ile, düşmanca davranışın, dünyamızı yaşanmaz bir hâle getirdiği, bizi bu dünyadan koparıp başka dünyalar aramaya sevk ettiği çok açık bir şekilde görülmektedir. Unutmayalım, gücümüzü topraktan almaktayız. Antaios gibi, yenilmemek için toprağa basmanın, yeşil çimenler üzerinde gezinmenin, en azından toprağa yakın olmanın, toprağın var ettiği güzellikleri görmenin, yarattığı canlılarla arkadaşlık etmenin bir yolunu bulmamız gerekmektedir.

Artık topraktan, kirlenmemiş, verimsiz hâle gelmemiş topraktan uzaklaştığımız zaman, havasız ve susuz kalarak Antaios gibi yenileceğimizi çok iyi biliyoruz. Yunan mitolojisinde dile getirilen bir efsane bunu çok iyi bir şekilde simgelemektedir. Antaios, Libya'yı yönetmekte olan dev cüsseli bir yaratıktır. Deniz Tanrı Poseidon'un Gaia'dan (Toprak) doğma oğludur. O kadar iri yapılı ve güçlü bir yaratıktır ki, öldüğü zaman kocaman bir dağa dönüşmüştür. Libya'ya gelen yabancıları kendisi ile güreş tutmaya zorlayıp onları yendikten sonra öldürüp kafataslarıyla babasının ma'bedine süs yapmak gibi bir tutkusu bulunmaktadır. Ünlü ve güçlü kahraman Herakles (Herkül) Libya'ya gelinceye kadar da kimse kendisini yenebilmiştir! Herakles, bu yarattığı her yere vuruşta onun daha da güçlenip karşısına dikildiğini gördükten sonra, ayaklarını yerden keserek, onu, ancak, anası Toprak Ana'dan tekrar tekrar güç almasına fırsat vermeden öldürebilmiştir. Toprak, mitolojilerde, kadim dinlerde, Sokrates-öncesi felsefelerde, hattâ tek tanrılı dinlerde varlık sebebimiz olarak gösterilir. Geleneksel Türk düşüncesinde de temel unsurdur toprak; "Başım toprak, kendim toprak, cismim toprak" diyen Ahmed Yesevi'den Âşık Veysel'e gelinceye kadar bizlerin de sâdik yâridir kara toprak.

Topraktan kopmadan yaşamak zorunda olduğumuzu bilmemize rağmen, niye taşlaşmış, güneşin batışını bile göremeyeceğimiz kadar birbirini gölgeleyen yüksek binalardan oluşan şehirlerde

yaşıyoruz veya yaşamak zorunda kalıyoruz? Bugün insanlar, yüksek yüksek binalarıyla ünlenmiş bir şehir olan New York'ta veya benzer yapıda bir şehirde niye oturuyorlar, oturmak istiyorlar veya oturmak zorunda kalıyorlar? Suçluluk oranlarının, fakirliğin, evsizliğin, aşırı ölçüde kira ödemenin, trafik yoğunluğunun, hava kirliliğinin, yabancılaşmanın ve anonimliğin büyük boyutlara vardığı böyle bir şehirde niye yaşıyorlar, yaşamak istiyorlar veya yaşamak zorunda kalıyorlar? Fonksiyonalist sosyolojik görüşün bu soruya verdiği cevap, şehirlerin ve tâli şehirlerin kırık alanlara nazaran insanlara daha tatmin edici imkânlar sunmuş olduğu yönündedir. Sembolik interaction görüşünü benimsemiş olanlara göre, şehirliliğin insan birbiriyle yapay bir sosyal ilişki içerisinde bulunmakla ve toplumsal bir ilgisizlikle karşı karşıya bulunmuş olmakla birlikte, başkalarının hayat tarzına hoşgörü ile bakabilmektedir, bu da onu baskılardan kurtarıp hoşgörlü bir çevrede yaşamayı tercih etmeye götürmektedir. Aralarında Marksizm'in de bulunduğu çatışma teorilerine göre ise, makineleşmenin, sanayileşmenin ve kapitalist ekonominin yarattığı buhran, köylüyü toprağından koparmış, şehirlerde iş, ev ve başka imkânlardan yararlanmaya itmiştir; artık bu gibi yerlerde yaşamaya mahkûmdur.

Şehir, çok sayıda her türlü insanın dar bir alanda yoğun olarak yaşadığı yerdir. Bugün şehirlerimiz, bizi, yeni teknolojilerin sağladığı imkânlarla daha da yükselttiğimiz binalarda, daha yoğun, daha karmaşık bir ortamda yaşamaya mahkûm etmiştir. Oturma, iş, eğlence ve sanayi kuruluşlarının iç içe girdiği, ırkî, etnik ve sınıfsal çatışmaların bu fizik karışıklığa eklendiği bir şehrin, Chicago Sosyoloji Okulu'nun başarılı bir şekilde ortaya koyduğu üzere, sosyal problemlere yataklık edeceği meydandadır. Yapılan araştırmalar göstermiştir ki, çeşitli insanlardan oluşmuş bir nüfus kitlesinin yoğunluğu arttıkça, sürtüşmeler, çatışmalar, dolayısıyla da sosyal problemlerde artmalar olmaktadır. Yüksek binalar, gökdelenler özellikle şehirlerin merkezî bölgelerinde yoğun



bir yerleşme alanı oluşturdukları zaman, şehirlerde yaygın olarak görülen bedenî hastalıklara, ruhsal bozukluklara, alkolizme, genç suçluluğuna, hattâ intiharların sayısının artmasına yol açmaktadır. Bu problemler, köylerle karşılaştırıldığı zaman, nüfusa oranları bakımından şehirlerde çok büyük artışlar göstermiştir. Ünlü bir şehirci ve şehir tarihçisi olan Lewis Mumford, yıllar önce, şehirlerin “insan neslini bozucu” bir rol oynadığına dikkat çekmiş; bir şehir plânlama uzmanı olan Ian L. McHarg ise bu yaşama tarzını “patolojik beraberlik” olarak nitelemiştir. Bugün, bu patolojik beraberliği arttıran şeyin, içinde yaşamak zorunda olduğumuz yüksek binalarla donatılmış şehirler olduğunu biliyoruz.

İnsanoğlu, bundan böyle gerek bir bütün olarak şehirde, gerekse oturma alanlarında, çatı katı da dahil olmak üzere en fazla üç katlı müstakil evlere karşılık, birden fazla aileyi barındırmak üzere inşa edilmiş, çok birimli, nispeten alçak olanlar da dahil olmak üzere çok katlı ve yüksek denem konut-binalar içerisinde yoğun bir şekilde ve apartman hayatının bir gereği olarak tabiatan kopuk bir şekilde yaşamak zorunda kalacaksa, bunun neden böyle olacağını, ne gibi mahzurları bulunacağını ve ne tür tedbirler almak gerektiğini de bilmek zorundadır. Bir denge durumuna ulaşmanın yolu da bu olmak gerekir.

Şimdi, Le Corbusier'nin kısmî bir denge durumuna ulaşmak için teklif ettiği ışıklı site uygulamasıyla, bir mânâda Le Corbusier'den esinlenerek Amerika Birleşik Devletleri'nde, St. Louis'de, aralarında ünlü mimar Minoru Yamasaki'nin de bulunduğu bir grup mimarın gerçekleştirdiği Pruitt-Igoe kompleksinin, özellikle bu yapı grubunun ve benzeri konut-binaların yarattığı dengesizlikten ve problemlerden de bahsederek, kabullenmek zorunda kalacağımız şartlar ile, ortaya çıkacak problemlerin ve bazı çözüm yollarının neler olacağına işaret etmeye çalışalım.

Le Corbusier, şehirleri karmakarışık, düzen-

siz arazi kullanımlarından ve yoğun bir nüfus barındırmak zorunda olduğu hâlde, bunu gerçekleştirememiş konut veya oturma alanlarından kurtarmak amacıyla, “La ville radieuse” dediği bir şehir yaratmayı tasarlamış, bu amaçla da, uygulanmamış olmakla birlikte, 1922 yılında üç milyon kişinin yaşadığı bir şehir projesi ile 1933 yılında Anvers (Antwerp) için bir plân hazırlamıştır. Le Corbusier, dağınık, az nüfus barındıran konutlar yapmak yerine, yüksek ve hacimli binalar yapmak suretiyle nüfusu bir araya toplayıp konut yaşama alanını yoğunlaştırmaya çalışmıştır. Serbest kalan şehirsal alanları da oturma alanlarının, daha özel bir deyimle yaşama yerlerinin etrafını çevreleyen yeşil alanlara dönüştürmek istemiştir. Böylece, nefes almayı güçleştiren tıkanıklığı gidermeye; dağınık, etrafa yayılmış, endüstrilemiş şehirleri halka açık, havadar, toprağa basarak hareket etmeye imkân veren aydınlık mekânlara dönüştürmeyi düşünmüştür. Böyle bir şehir plânına tam anlamıyla uyacak bir şehir kuramamış olsa da, yukarı doğru (dikine) yaşamayı sağlayacak dört tane konut-bina inşa etmeyi gerçekleştirmiştir. En büyüğü Marsilya'da olmak üzere, Nantes-Rezé'de, Berlin'de ve Briey-la-Forêt'te inşa ettiği bu dört yaşama birimi veya Unité d'Habitation, bir mahalleyi içine alacak kadar hacimli binalardır.

Le Corbusier'nin 1947-1952 yılları arasında Marsilya'da fonksiyonalist bir anlayışla ve Unité d'Habitation adıyla inşa etmiş olduğu bina, G. E. Kidder Smith'in ifadesiyle, İkinci Dünya Savaşı sonrası Avrupasının ve bugünün âbidevî binaları arasında yer almış bulunmaktadır (*The New Architecture of Europe*, The World Publishing Co., 1961; Pelican Books, 1962, s. 96). Güçlü ve etkili bir görüntüye sahip olan bu yapı, 7 metre yüksekliğindeki simetrik ayaklar (pilotis) üzerine oturtulmuş, çeşitli uzantıları bulunan 16 katlı bir konut-binadır. İçerisinde tek odalı konutlardan beş çocuklu ailelerin yaşayabileceği dairelere varıncaya kadar 23 tip konut barındırmaktadır. Çeşitli imkân ve kolaylıklara sahip 337 dairesel bu bina,



1600 kişinin yaşayabileceği şekilde tasarlanmıştır. Caf , restoran, güneş görür bir teras ve çocuk oyun yeri çatıda bir yere; sağlık merkezi, kreş ve ana-okulu üst katlarda bir yere yerleştirilmiştir. Yetişkinlerin ve gençlerin devam ettiği kulüpler ve atölyeler daha çok orta katlarda bulunmaktadır. Kamusal amaşır yıkama ve kurutma yerleri ise aşağılarda bir katta yer almıştır. Binanın ayakları arasındaki boşluklar, güneşi ve gölgeyi dengeli bir Şekilde sağlayacak konumda ayarlanmıştır.

Öyle görünüyor ki, Le Corbusier'nin gerçekleştirdiği bu ve diğer üç bina, Şehir mek ni üzerinde pek çok konut-binayı ve konuta yardımcı olacak temel hizmet binasını bir çatı altında toplayarak yerleşme alanını sadeleştirmiş; onu, güneşin doğup battığını görebilen, havadar, yeşil bir oturma alanına, yaya olarak gezilebilir bir alana dönüştürmüştür. Dikey bir bahçe-şehir yaratmış olması yanında, her aileye ihtiyaç duyacağı azamî diyebileceğimiz bir mahremiyet ve bağımsızlık sağlamaya çalıştığı gibi, sosyal ilişkileri ne derece g clendirdiğini bilemediğimiz kamusal alanlara kolayca ulaşabilme imkânını da sağlamayı amaçlamıştır. Daha sonra göreceğimiz üzere, çok katlı binaların mahzurları arasında sayılan tecrit edilmişlik, çocukların güvensiz ortamlarda ve nezaret edilemeden oynamak zorunda kalmaları gibi problemler, Marsilya'daki konut-binada en aza indirilmeye çalışılmıştır. En önemli bir unsur olarak da, toprağa, yeşile yukarıdan bakmak zorunda kalsa da, insanoğlu, az bir çaba sarf ederek onun üzerinde istediği zaman yürüyebilme imk nına kavuşmuştur. Türkiye'ye de gelmiş ve bazı çalışmalar yapmış olan Le Corbusier, ne yazık ki, söz konusu görüşleri de dahil olmak üzere, bizlere hiçbir Şekilde yardımcı olamamıştır. Onun görüşlerinden yararlanarak, birçok tarihî Őehrimizde, özellikle de İstanbul'da, büyük bahçeler içerisinde yer almış köşklerin yerine çok katlı birçok apartman yapacak yerde, olağanüstü bitki örtüsünü yok etmeden bazı Unit  d'Habitation'lar yapabilir, Őehirlerimizi birer beton yığını hâline dönüşmekten kurtarmış, en azından yazımızın

bundan sonraki kısmında ele alacağımız sosyo-kültürel ve psikolojik problemlerin dışında kalan önemli ve hayat  olan bir problemi bu yolla halletmiş olabiliriz.

Le Corbusier, Chombart de Lauwe ve arkadaşlarının kendisiyle yaptığı bir m l kat sırasında, bu teēebb s yle ilgili olarak "İşyeri ile ev arasında yaya gidip gelmeyi mümkün kılmaya" alıştığını söylemektedir. Ne var ki, "Konutu daha kusursuz bir hâle getirebilmek için, içinde oturanların tepkilerini öğrenmek faydalı mıdır?" gibi bir soruya Le Corbusier'nin cevabı "soru sorulacak adama bağlı" olarak kısıtlıdır. Le Corbusier, söz konusu ettiğimiz ünlü konut-binaları için ortaya konan tepkileri Şu Şekilde  zetlemektedir: "Marsilya'da müthiş bir keşmekeş oldu, çeşitli Şeyler anlatıldı; bazen bir 'saray' olarak nitelendi, bazen bir 'sefalet yuvası' olduğu söylendi. Hem gürültüden, hem de sessizlikten Őik yet edenler oldu. Sonra yöneticiler halkı yerleştirdiler. Aralarında meden  seviyesi üstün olanlar kadar cahil halk tabakalarından olanlar da vardı; daha sonra kolonilerden gelenler de olmuştu. Nantes'da ise binaya yerleşenler ortaklardı. Nantes ve Marsilya'nın birbiriyle karşılaştırılması ilgi çekicidir. Orada, birçok konuda anlaşma sağlandı, pek fazla Őik yet olmadı. Marsilya'da ise kimi ısıtma borularını kesti, kimi binaların iyi ısıtılmadığından Őik yet etti. Korkunç entrikalar döndü, Fransız manzarasının güzelliğini bozduğu için 20 milyonluk dava açıldı, vs. ve bütün bunlar bir yıl sürdü", demektedir (*İnsanca Yaşamak için Şehir ve Konut*, eviren Ayda Yörükân, derleyen ve yayıma hazırlayan Turhan Yörükân, Ankara: Babil Yayınları, 2005, s. 185). Bu durum, en azından, büyük heterojen kitleleri bir arada barındırmanın birtakım hoşnutsuzluklara sebep olacağını, sosyo-kültürel yapının yeterince bilinmediği hâllerde, insanları yoğun bir fizik mekân içerisinde barındırmaya çalışmanın birtakım fizik ve sosyal problemler yaratacağını gözler önüne sermektedir.



Çok katlı birçok yüksek konut-bina, pek çok ülkede, yataklık ettiği fizik ve sosyal problemler yüzünden beğenilmemiş, terk edilmiş ve yıktırılmıştır. Doğu Londra'da 1968 yılında inşa edilmiş olan Ronan Point, içerisinde oturanlardan beş kişinin ölmesi ve yedi kişinin de yaralanması sebebiyle o kadar gözden düşmüştür ki (S. V. Ward, *Planning and Urban Change*, 2nd. ed., London: Sage Publication, 2004, ss. 145-146), bu durum, yüksek binalar hakkındaki kanaatin çarçabuk değişmesine sebep olmuştur. Ronan Point civarında bulunan bazı yüksek binaların içerisinde oturacak kimseleri bile bulmak mümkün olmamıştır (J. Ash, "The Rise and Fall of High-rise Housing in England", C. Ungerson ve V. Karn'ın derlediği *The Consumer Experience of Housing* adlı eserde, London: Gower, 1980, ss. 93-123). Büyük Britanya'daki konut durumunu tahlil etmekte olduğu yazısında Michael Harloe, pek çoğu yüksek ve aşırı yoğun yerleşim içermekte olan konut-binanın "savunulabilir mekânlara (defensible space)" sahip olmaması yüzünden, vandalizmden, kiralanamayacak kadar maddî bozuklukları bulunması yüzünden, bazı fizik ve sosyal problemlerin bir araya gelmesi sebebiyle ortaya çıkan diğer uygunsuz durumlar yüzünden rahatsız edici, hattâ tiksindirici bulunmuş olduğunu; bütün yüksek binaların bu derece problematik olmamasına rağmen, 1983 yılında 300 000 halk konutunun bu tarz ciddi problemler yarattığını, bunların %75'inin de Londra ve diğer metropolit alanlarda bulunduğunu söylemektedir (M. Harloe, "Great Britain", Willem van Vliet'in derlediği *International Handbook of Housing Policies and Practices* adlı eserde, New York: Greenwood Press 1990, s. 94).

Fransa'da, ülkenin içerisinden ve yurt dışından Lyon'a gelen göçmenleri iskân etmek için şehrin yakın çevresinde bir yerde inşa edilmiş olan La Democratie adlı tesis, 1970'lerde ve 1980'lerin başında işsizliğe ve suçluluğa sebep olduğu için birçok katları boş kalmış, 1983 yılında da tesis içerisinde yer alan 14 bloktan 4

tanesi yıktırılmıştır. Ancak bir seri iyileştirme yapılarak kullanılabilir hâle getirilmiştir (P. Webster, "A Community Growing from the Rubble", *The Guardian*, 5 September 1983). Biraz sonra üzerinde duracağımız ve pek çok araştırmaya ve teorik inşaaaya konu olmuş Pruitt-Igoe ödüllü kompleksi de, İskandinavya'da ve birçok Batı Avrupa ülkesinde (Britanya'da, Hollanda'da, İsveç'te, Danimarka'da) olduğu gibi Avustralya, Kanada ve Amerika Birleşik Devletleri'ndeki diğer bazı çok birimli yüksek binalar gibi, şiddetle tenkit edilmiş, resmen çocuklu ailelerin yaşamasına uygun olmayan konutlar olarak ilân edilerek yıktırılmıştır (Willem van Vliet, "Families in Apartment Buildings: Sad Storeys for Children?", *Environment and Behavior*, Vol. 15, 1983, Sayı 2, ss. 211-234; "Cross-National Housing Research: Analytical and Substantive Issues", Willem van Vliet'in kendisinin derlediği *International Handbook of Housing Policies and Practices* adlı eserde, New York: Greenwood Press, 1990, ss. 1-82, 49).

Sosyal etkileşimin (interaction'un) ve sosyal dayanışmanın en fazla bozulduğu halk konutu binalarından birisi olarak St. Louis'deki Pruitt-Igoe konut projesi, içerisinde yaklaşık 3000 apartman dairesi bulunan 11 katlı 40 binadan oluşmaktadır. Bu kompleks iskâna açıldıktan 5 yıl kadar sonra, yapılan kira sübvansiyonlarına rağmen, içinde oturanların sayısında süratle bir düşme başlamış; 1970 yılında bu oran %50'ye varmıştır. 1972 yılının Nisan ayında da proje gözden çıkarılarak yıktırılmıştır. Proje, başından itibaren, içinde oturanların sosyal ve psikolojik ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz bulunmuştur. Pruitt-Igoe, Amerikan şehirleri içerisinde en tehlikeli mahalle olarak nitelenen Chicago Robert Taylor Evleri (S. A. Venkatesh, *American Project*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000) gibi, yaygın bir vandalizm ile sürekli korkuların yaşandığı, güvensizlik ile ünlenmiş bir yer olmuştur (I. Rainwater, "Fear and the House-as-haven in the Lower Class", *Journal of the American Institute*



of *Planners*, Vol. 32, 1966, ss. 23-31). W. L. Yancey, Pruitt-Igoe'de oturanlarla bir seri mülakat yapmış ve insan yaşama-yeri olarak bu projenin ne bakımdan kusurlu olduğunu meydana çıkarmaya çalışmıştır. Yancey, Pruitt-Igoe'de, birçok merkezî şehir mahallelerini karakterize etmekte olan bağlılığın ve karşılıklı yardımlaşmanın bulunmadığını tespit etmiştir. Tabii sosyal dayanışmanın bulunmayışının sebeplerini araştırırken, Yancey, Pruitt-Igoe projesinin, şehrin iç bölgeleğinde pek çok mahallede bulunan gayriresmî sosyal ilişkiler ağını parçalayıcı bir etki yaptığını kanaat getirmiş; bu projede “boşa harcanmış alan” olarak kabul edilen, tek tek dairelerin dışında, bina içerisinde bulunan yarı-kamusal alanların en aza indirilmiş olduğunu tespit etmiştir (“Architecture, Interaction and Social Control: The Case of a Large-scale Housing Project”, *Environment and Behavior*, Vol. 3, 1971, ss. 3-21).

Oscar Newman'a göre bu alanlar, tabii gözetleme sağlayacak olan savunulabilir veya korunabilir alanlardır; herkesi bezdiren suçluluğun önlenmesinde de yardımcı olmaktadır. Ne yazık ki, pek çok halk konutu projesinde, tasarruf amacıyla en aza indirilmiş veya hiç öngörülmemiş olan bu alanlar, sosyal ilişkilerin asgarî seviyede kalmasına sebep olduğu gibi, tabii gözetleme fonksiyonunun etkili olmasına da imkân bırakmamıştır. Daha sonra göreceğimiz üzere, ünlü bir çevre psikoloğu olan Irwin Altman'ın *fer'i* veya *tâli* dediği bu alanlar “savunulabilir bir alan” hâline dönüştürülmediği zaman, suçlara, vandalizme yataklık, hattâ kaynaklık etmektedir.

Newman'a göre, ucuz-bedelli çok katlı konut projelerinde *savunulabilir alanlar* ihmal edildiği için, buraları önemli ölçüde suç işlenen yerler hâline dönüşmektedir. Bu binalarda ve çevrelerinde, 1) holler, merdivenler, binaya girişler, patikalar ve yürüme yolları gibi yarı kamusal alanların, bu binaların içinde yaşayanlarca kolayca nezaret altında tutulamaması; 2) herhangi bir kimse tarafından sahiplenildiği izlenimini vermemesi sebebiyle, potansiyel suçlular için açık kapı hizmeti görmek-

tedir. Bir şehir plâncısı olan Newman'ın, diğer bir şehir plâncısı olan Jane Jacobs'tan ve Yancey'in araştırmalarından esinlenerek geliştirdiği fikirlere göre, çok katlı, yoğun bir şekilde iskân edilmiş bu binalarda hem sosyal ilişkilerin geliştirilmesi, hem de suçluluğun kontrol altında tutulabilmesi için, bina içerisinde birçok daireye hizmet etmek üzere giriş alanları düzenlemeye, bina çevresinde ise parmaklık, çit ve çalı bitkileriyle sınırlanan alanların plânlanmasına, etrafı çevrili mini park alanları düzenlemeye ihtiyaç vardır. Böyle bir yaklaşım bu ve benzeri araçların, binalarda oturanların, oturdukları yere karşı büyük bir sahiplenme, aynileşme duygusu geliştirmelerine, dışarıdan bu alanlara girmek isteyenlerin kolayca görülebilmesine ve bu kimselerin sorgulanabilmelerine; dışarıdan gelenlerin de, bu alanların, içerisinde oturanlarca kontrol edilebilen alanlar olduğunu idrak etmelerine yardımcı olabilir (O. Newman, *Defensible Space: Crime Prevention through Urban Design*, New York: Macmillan, 1972; O. Newman and K. A. Franck, *Factors Influencing Crime and Instability in Urban Housing Developments*, Washington, DC: National Institute of Justice, 1980).

Olaylara, yazımızın başından beri değindiğimiz açıdan baktığımızda, bu açıklama, yakın çevremizde bulunan ve yeşili barındırmış olan sınırlı bir toprak parçasının (Toprak Ana'nın) bile bizi ayakta tutacak bedenî sağlığımız için olduğu kadar, sosyal problemlerimizi aza indirmede ve ruh sağlığı sağlamada önemli katkıda bulunabileceğini ortaya koymaktadır.

Konuya daha genel bir açıdan baktığımızda, aşağıda kısaca esaslarını vereceğimiz türden bir teorik yaklaşımla karşılaşmakta olduğumuz görülecektir. Edward T. Hall'ın *The Hidden Dimension* (Garden City, NY; Doubleday, 1966) adlı kitabında ifade ettiği üzere, *mahrem* (intimate), *şahsî* (personal), *sosyal* ve *kamusal* (public) diye sınıflandırdığı dört muntika (territory) kavramı, ekseriya kişileştirilmiş, işaretlenmiş, hudutları ihlâl edildiği zaman savunulabilen bir alana işa-



ret eder. Hall'ın bu dörtlü sınıflamasından daha kullanılabilir bir sınıflama teklif etmiş olan Irwin Altman'a göre mıntıka, birinci derecede önem ifade etmesi sebebiyle aslı (primary), ikinci derecede önemli bulunması sebebiyle fer'î veya tâli (secondary) ve kamusal (public) olmak üzere üç bölüm hâlinde ele alınabilir. Bu sınıflamayı dar bir çerçeve içinde yaşadığımız apartman ve çevresine uygulayacak olursak, aslı mıntıka, içinde yaşadığımız apartman dairesidir. Fer'î veya tâli dediğimiz mıntıka, bahçesi ile birlikte apartmanın tümünü oluşturmaktadır; bunların dışında kalan alan ise, bizler de dahil olmak üzere herkesin sahip çıkmaya hakkı bulunan kamusal mıntıkadır. Aslı mıntıka, bizim şahsileştirdiğimiz, aynıleştirdiğimiz alandır. Fer'î veya tâli mıntıka ise, küçük bir grup olarak bizlerin kontrol ettiği, sahip çıktığı, var ise korumalı ön ve arka bahçesi ile birlikte bizim diyebileceğimiz apartman girişi, merdivenler ve merdiven sahanlıkları, vs. gibi alanlardır.

İzafi bir değerlendirmeyle, ister dar tutulmuş, isterse bir mahalle veya semt kadar geniş tutulmuş olsun, bu fer'î ve tâli alan, sosyal hayatımız açısından büyük önem taşır. Bu alan, yukarıda belirtilenden daha geniş bir alana bölüştürüldüğü zaman, çeşitli konut-binalardan oluşmuş sınırları belirli bir sitede oturan herkesin birlikte sahiplenebileceği alandır. Irwin Altman, fer'î veya tâli alanları işaretlemek veya diğer türden çevresel mesajlar vermek suretiyle muhtemel çatışmaların önlenebileceğini söylemektedir. Nitekim Belfast'ta şehir çeteleri tarafından cadde duvarlarına yazılmış olan yazıların aidiyet belirlemeye yettiğini söylemektedir. "İçeri girme", "üyelere mahsustur" veya bizim ülkemizde sık sık görüldüğü üzere "köpek var" türünden yazı ve semboller, bazen bu alanları belirlemeye yetmektedir. Bu alanlar, bizde, eskiden kabadayılardan mahallenin kızlarını koruduğu, yaşlılara yardımcı olduğu, yangın söndürdüğü alanlardır. Ne var ki, bu alanlar özellikle sınırları iyice belirlenmediği zaman, yanlış anlamalara, yanlış kullanımlara ve çatışmalara en fazla maruz kalacak olan alanlardır.

Birçok kimsenin bilerek veya bilmeden korunabilirliğini ihlâl edebileceği alanlardır. İşte kimsenin sahip çıkmadığı, çıkamadığı bu gibi alanlar kolayca bakımsızlaşmakta, çeşitli sosyal problemlerin yanında, suç işleme eğiliminde olan insanlara da yataklık edebilecek bir hâle gelebilmektedir. O. Newman'a göre bu gibi alanlar (Pruitt-Igoe'de olduğu üzere) "savunulabilir alanlar" hâline getirilmediği zaman suçlara ve bireysel sosyal problemlere kaynaklık etmektedir (I. Altman and M. Chemers, *Culture and Environment*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, ss. 129-135). Bu görüşlerin somut bir uygulaması için Turhan Yörükân'ın "Yitirilmiş Kimliğiyle 'Bestekâr' Denen Sokak", (*Kılavuz*, Nisan 2005, Sayı 25, ss. 44-48) adlı yazısına bakınız.

Çevre psikolojisi açısından genel bir değerlendirmede bulunacak ve bir özetleme yapacak olursak, herhangi bir binayı, özellikle de çok birimli yüksek konut-binaları inşa ederken, bu binaların içerisinde yaşayacak olan ailelerin sosyo-kültürel ve sosyal psikolojik özelliklerini hesaba katmamız gerekmektedir. Nitekim, şehir yenilemesi dolayısıyla yerlerinden çıkarılmış olan ailelerin barınması için yapılmış olan Pruitt-Igoe, hatâ Marsilya'daki ışıklı site bile, iyi niyetin yeterli olmadığını kanıtlamaya yetmektedir. Pruitt-Igoe projesi, Irwin Altman'ın ve Martin Chemers'in ifade ettikleri üzere, hem bu binaları inşa edenler için, hem de içlerinde yaşayanlar için "baş gelmiş belâlardan" biri olarak kabul edilmiş, daha önce de ifade ettiğimiz üzere inşa edildikten 10 yıl kadar sonra 1972 yılında tümüyle dinamitleyerek yıktırılmıştır. Bu binalar, içlerine yerleştirilmiş olan şehirli siyahların sosyal iletişim kurmalarına, sosyalleşmelerine ve cemaat bağlarını güçlendirmelerine imkân sağlayan sokak hayatını yok etmenin yanında, suç olaylarının yaygınlaşması, binaların fizik imkân ve kolaylıklarının bakımsızlığa uğraması yüzünden önemli ölçüde terk edilmiştir. İnsanların sosyo-kültürel hayatını hesaba katmanın ne derece önemli olduğu bu vesileyle bir kere daha vurgulanmış olmaktadır. Ni-



tekim, İran'da bir grup köylü, Batı yönelimli mimarlar tarafından dizayn edilmiş bir köye yerleştirilmek istendiği zaman, Mekke'ye dönük olarak yapılmış helâlar yüzünden bu evlere yerleşmek istememiştir. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Navajolar, kutsal ve dinî mekânları olarak kabul ettikleri hogan'lara benzer bir şekilde inşa edilmiş olan bir okulu kutsal olana saygısızlık edildiği düşüncesiyle kullanmamışlardır. Mısır'da ve Kuzey Sudan'da, Aswan Baraj Projesi dolayısıyla yerlerinden çıkarılan çiftçi ve göçebe iki halk, tek bir köye yerleştirilmek istenince, önemli gruplar arası çatışmalar yaşanmış ve bu, sosyo-kültürel sistemlerinde önemli karışıklıkların meydana gelmesine sebep olmuştur (*Culture and Environment*, Cambridge: Cambridge University Press, 1984, ss. 315-316). Bizim de şahit olduğumuz pek çok olay arasında Erzincan âfetedeleri için satın alınan ve bir milletvekiline ait olduğu bilinen arsanın umumhanenin yakınında bulunması sebebiyle, halk burada yapılacak evlerde oturmak istememiştir. Bu durum, "Kültürün ve Tâli-kültürün Konut ve Yerleşme Düzeni Üzerine Etkisi", (*Türk Yurdu*, Cilt 24, 2004, Sayı 202, ss. 38-49) adlı yazımızda da belirttiğimiz üzere, tâli-kültürlerin, özellikle barındırılacak olan halkın sosyo-kültürel değerlerinin her türlü işlemde önce bilinmesinin gerekli olduğunu göstermektedir. Bu temel şartı hesaba kattıktan sonradır ki, çok katlı konut-binaların yapımına kısmen olsun olumlu bakmak mümkün olabilecektir. Yıkıtılan çok katlı binalarda, anlaşılacağı üzere, bu hususlar, kısmen veya tamamen göz ardı edilmiş, bu da aralarında ünlü mimarların bulunduğu gruplar tarafından dizayn edilmiş olsa da, Pruitt-Igoe ve benzerlerinin dinamitlenerek yıkıtılmasına sebep olmuştur.

Bu yazımızda, özellikle çok katlı binaları, sosyal ilişkileri, savunulabilir alanları kısıtlaması, dışarı taşma imkânını yok etmesi, çeşitli sosyal problemlere sebep olması, içinde ve çevresinde yaşayanları suça teşvik etmesi açısından, daha

çok sosyal veya sosyolojik bir değerlendirmeye tâbi tutmaya çalıştık. Bu tür binaları, ana-baba-çocuk ilişkileri, çocuk oyun alanlarını sınırlandırması, problemlili çocuk kişiliği yaratma, okulda başarı gibi konuların yanında, çocuk veya genç suçluluğuna yöneltme, yetişkin ve çocuk ruh sağlığını etkileme özellikleri açısından derin bir incelemeye tâbi tutmaya çalışmadık. Bu konuda ürkütücü derecede çok sayıda araştırmanın yapılmış olduğunu söyleyebiliriz. Aynı bir yazının hazırlanmasını gerektirecek kadar çok olan ve çok birimli yüksek konut-binalar açısından olumsuz sonuçlar vermiş olan bu gibi araştırmaların sonuçlarını sınırlı tutulmuş bir yazının hudutları içerisinde değerlendirmeye imkân olmadığı açıktır. Kısaca da olsa Gary W. Evans, Nancy M. Wells ve Annie Moch üçlüsünün 103 bilimsel yayına dayanarak "Housing and Mental Health: A Review of the Evidence and a Methodological and Conceptual Critique", (*Journal of Social Issues*, Vol. 59, 2003, ss. 475-500) adıyla 1966 yılından 2001 yılına kadar yayımlanmış bilimsel yazılara dayanarak, konut ve ruh sağlığı, daha genel bir ifadeyle psikolojik sağlık ve esenlik konusunda ortaya koymuş oldukları sonuçlardan bahsederek, hiç olmazsa konunun önemine dikkat çekmeye çalışalım.

Söz konusu incelemeyi yapanlar, ele aldıkları 18 araştırmadan oluşan 1. grupta, konut-bina tiplerinin tek tek ailelerin yaşadığı evler ile alçak ve yüksek çok katlı konut-binaların, ruh sağlığı üzerinde yapmış olduğu etkileri incelemeye çalışmışlardır. 8 araştırmanın bulunduğu 2. grupta, binaların kat seviyelerinin ruh sağlığı üzerinde yapmış olduğu etkileri; 10 araştırmanın ele alındığı 3. grupta, konut tipi ve konut yüksekliği bakımından konut kalitesinin, çocukların sağlık ve mutlulukları üzerine yaptığı etkileri; 27 araştırmanın ele alındığı 4. grupta ise, bir bütün olarak konut kalitesinin insanın ruh sağlığı üzerinde yapmış olduğu etkileri incelemeye çalışmışlardır. Ortaya çıkan sonuçları, bina ve çevresiyle aynileşme, güvensizlik, sosyal dayanışma, ana-babalık davranı-



şı, azamî kontrol edilebilirlik açısından bir değerlendirilmeye tâbi tutarak, çok katlı konut-binaların birçok psikolojik ve sosyal ihtiyaca cevap vermediği ve bunun da ruh sağlığını etkilediği sonucuna varmışlardır. Yazarlar, çok sayıda ailenin yaşadığı yüksek binaların, okul öncesi çocukları bulunan aileler için uygun olmayan konutlar olduklarını vurgulayarak, ekonomik politikaların bu gibi konutların inşa edilmesini gerekli kıldığı hâllerde, bu binaların yüksekliklerinin ve büyüklüklerinin azaltılmasını önermişlerdir.

Sosyolojik bir bakış açısıyla söyleyecek olursak, araştırmalar, çok katlı binaların, şehir merkezindeki bina ve nüfus yoğunluğunu arttırmasıyla boşanmalar, alkolizm, intiharlar, suçluluk, genç suçluluğu, ruhî anormallikler ve bulaşıcı hastalıklar arasında önemli bir ilişki bulunduğunu ortaya koymuştur. Özellikle 1930'lardan bu yana Amerika Birleşik Devletleri'nde ve İngiltere'de yapılan ekolojik araştırmalar, merkezden çevreye doğru gidildikçe, başka bir deyimle, çok yoğun bir yerleşme alanından daha az yoğun olan bir çevreye gidildikçe, sosyal problemlerin oranında bir azalma olduğunu ortaya koymuştur. Bu konularda yapılmış olan araştırmaların sonuçlarına, bizim de, çok geç kalmadan, kulak kabartmamız gerekmektedir.

Çeşitli norm ve değerlere sahip olan heterojen kitlelerin, çok katlı, çok konutlu binalarda birlikte ve yoğun bir şekilde oturmaları ve bu binaları birlikte yönetmeleri hâlinde bazı problemlerle karşılaştıkları görülmektedir. Ülkemizde kat mülkiyeti kanununun uygulanması dolayısıyla yaşanan durumlar, herkesin bildiği ve tiyatro eserlerinde bile dile getirilen kavgalı görüntülere konu olmuştur. Bina ve nüfus yoğunluğu, bu yoğunluktan kaçıp kurtulmak için çevreye sınırsız bir şekilde yayılmış banliyölerin idaresini ve güvenli bir ortamın yaratılmasını da zorlaştırmıştır. Orta büyüklükte bir ülke nüfusunun daracık bir şehirsal bölge içerisinde yaşamasıyla, her türlü polisiye vak'a ve anarşik olay da artma eğilimi göstermiştir. Bu gibi ortamlarda suçlular, aynı apartmanda ve mahal-

lede otursalar bile, kimsenin kimseyi tanımadığı insanların arasına karışabilmekte, lâbirent hâlini almış ara sokaklarda izlerini kolaylıkla kaybedebilmektedirler.

Bu tarz çok katlı binalarda, sosyal ilişkiler en az düzeye inmektedir. Gördüğümüz üzere, yapılan araştırmalar, insanların bu durumdan hemen hemen ittifak hâlinde şikâyet ettiklerini ortaya koymuştur. Bu binalarda yaşanan hayatı, sosyal psikolojik açıdan belirlemeye çalışacak olursak, bu, insanların birbirini tanımadığı, selâmlaşmadığı, yardımlaşmadığı, dert ortaklığı ederek bir boşalma sağlayamadığı, kalabalık içerisinde yaşadığı hâlde yalnız olarak yaşamak anlamına gelmektedir. Bu durumun en büyük sakıncalarından biri, bu tarz yaşamının, insanda var olan ve çoğu zaman birbiriyle çelişen iki eğilim arasındaki çatışmayı, insanın yalnız kalmak, kendi mahremiyetini korumak için duyduğu ihtiyaç ile, bir gruba, bir insan topluluğuna katılmak, başkalarıyla ilişki kurmak için duyduğu temel ihtiyaç arasındaki çatışmayı çok fazla arttırmış olmasıdır. Bu çatışmayı kendi ruhunda yaşamış bir düşünür olarak Friedrich Nietzsche çok iyi bir şekilde dile getirmiştir: "Yalnızken kendi kendimi kemirip duruyorum; kalabalık içerisindeyken de başkaları beni kemirip duruyor". Nietzsche'nin belki de patolojik bir ruh hâlini ifade eden bu sözleri, az çok hepimiz için geçerli olan sözlerdir.

Kalabalık içerisinde yaşamış olmakla birlikte tecrit edilmişliğin, yalnızlık hissini, her türlü ruhî anormalliğin, melânkolinin önemli bir sebebini oluşturduğunu unutmamak gerekir. İnsanların, özellikle iş hayatından çekilmiş yaşlıların ve çocukların, ruh ve beden sağlıkları açısından tabiatın koparılıp sun'î bir çevre içerisinde, çevrelerindeki dağları, bayırları, akarsuları, ormanları, ağaçları, çiçekleri görmeden ve kuş seslerini duymadan, Toprak Ana'dan güç almadan, toprağa basmadan, onun üzerinde rahatça gezinmeden yaşamaya mahkûm edilmesi; sadece evlerin damlarını, yüksek yüksek binaların kara kara silüetlerini görerek, güneşin ve ayın doğuşunu ve batışını,



gurubun yarattığı renk cümbüşünü görmeden yaşamaya mahkûm edilişi, medeniyetimizin insanlara reva gördüğü bir şey olmamalı!...

Araştırmalar, belirtildiği üzere, çok birimli yüksek konut-binaların en çok çocuklu aileleri ve çocuklarını etkilediğini, yani yarının nesillerini, ruh ve beden olarak genel sağlıklarını etkilediğini ortaya koymuştur; aileleri tecrit etmiş, yaşlıları daha hareketsiz hâle getirmiştir; çocuk-ana ilişkisinde çocukla ilgilenmeyi sınırlandırmış, onların oyun alanlarını yok etmese bile en aza indirmiş veya kapalı alan oyunlarına dönüştürmüştür. Yukarıda dikkate alınmak üzere sayıp döktüğümüz hususları göz önünde bulundurarak Toprak Ana'ya ulaşmayı kolaylaştıracak binalar yapmamız, şehirler kurmamız gerekmektedir. Anneler, çocuklarına nezaret ederken, başka annelerle komşuluk edebileceği yeşil alanları bulunan, müstakil evler tarzında değilse bile belli yüksekliği aşmayan konut-binalarda yaşamalıdır. Böyle bir yaklaşım bizi gürültüye, apartman içi yemek kokularından rahatsız olmaya, kirliliğe, yönetim problemlerine, sapkın davranışlara karşı da korumuş olacaktır.

Bununla birlikte, yaşanan olumsuzluklara rağmen, modern şehir hayatının yapısal ve ekolojik gereği olarak vücut bulmuş çok katlı konut-binalar konusunda söyleyebileceklerimizin hepsi olumsuz olmayacak; görüleceği üzere ihtiyatla ifade edilmiş birtakım önerilerimiz de bulunacaktır.

Çok katlı binalar, yeni bazı teknik imkânların sağladığı kolaylıklarla, inşaat masraflarında, arsa maliyetlerinde, alt-yapı harcamalarında birtakım faydalar sağlayabilirler; fazla dağılıp yayılmamış bir şehir dokusunda ulaşım imkânlarının rasyonel bir seviyede tutulmasına da katkıda bulunabilir, hattâ şehirselleşme açısından monotonluğu gidermede de yararlı olabilirler. Ancak, bu tür binalar, şehirlerin yaşanabilirliğine, elektrik, su, kanalizasyon, yol, yaya kaldırımı, gezinti alanları, araba park yerleri, telefon, vs. gibi alt-yapı

veya temel şehir hizmetlerinin yeter olduğu veya bu hizmetlerin yeni ihtiyaçlara cevap verebilecek bir düzeye çıkarılabilmesinin mümkün olduğu hâllerde ve kamusal park yerlerinin, alış-veriş merkezlerinin, kültürel binaların ve sağlık tesislerinin ihtiyaca cevap verecek şekilde dağıtıldıkları hâllerde yapılmalıdır.

Bu tür binalar, şehirlerin, özellikle de tarihî şehirlerin kültürel özelliklerine herhangi bir zarar verilmediği; insanların yeşil alanlardan koparılmadığı, bitki kültürünün yok edilmediği, başka bir ifadeyle, insanların taşlaşmış bir çevrede yaşamak zorunda bırakılmadığı hâllerde yapılmalıdır. Estetik yönden, dış görünüşüyle şehir maddî kültürü dediğimiz şeyin, bina stilleri, anıtlar, çevre düzenlemeleri, ağaçların ve çiçeklerin türleri de dahil olmak şartıyla bahçe mimarisi, bahçe duvarları, hattâ kapı tokmaklarına, bina süslemelerine, bina renklerine varıncaya kadar her şeyin hesaba katıldığı bir zevk ve davranış bütünü içerisinde yapılmalıdır. Yapılanlar, birbirini tamamlayan bir bütün oluşturmalıdır; şehirler, birbirini nakzeden, birbirini yok eden bir parça bohçasına dönüştürülmemelidir. Yapılacak şey, hiç olmazsa elli senede, yüz senede yerine koyamayacağımız tabiatı tahrip etmeden, tabiat anaya saygısızlık etmeden, yeşil çevreyi yok etmeden, tarihî dokuyu, şehirlerimize sembolik değerini kazandırmış olan binaları yok etmeden, hattâ gölgelemeden yapılmalıdır. Eğer yapılacaksa bu tarz binaları, birçok Batı ülkesinin yaptığı gibi büyük şehirlere peyk olarak kurulacak yeni yerleşme bölgelerinde yapılmalıdır. Böylece, yoğunluğun yaratacağı problemlerden, şehir içerisindeki yeşil alanların tahrip edilmesinden şehirleri korumuş oluruz. Ancak o zaman tarihî şehirlerimizde, bir zamanlar iftihar konusu yaptığımız köşkerlerin bahçelerini de, kendilerini de çok katlı apartmanların saldırısından kurtarmış oluruz.

Deprem riskinin fazla olduğu ülkemizde yüksek bina yapımının ne derece mahzurlu olduğu, uygun bir teknoloji kullanılmadıkça, bu tür binaları yapmanın büyük bir hata olduğu acı



sonuçlarıyla tekrar tekrar yaşadığımız bir gerçek olmuştur. Unutmamak gerekir ki, deprem, su basması ve yangın gibi tabii âfetler sırasında veya paniğe sebep olabilecek olayların çıkması hâlinde insanların uğrayabileceği kayıplar, yoğunluk ve sıkışıklık dolayısıyla daha büyük boyutlarda olmakta, yardım ulaştırmayı bile imkânsız hâle getirmektedir.

Gene unutmamak gerekir ki, şehirlerde yaşamının iş hayatı bakımından, kültürel ve aylak

zaman faaliyetlerimiz açısından bazı avantajlarının bulunması her şey demek değildir. Şehirde yaşamının bazı avantajlarının yanında, önemli birtakım mahzurları da bulunmaktadır. Uygun bir şehir hayatı, insanların mutlu bir şekilde yaşamalarını sağlayacak uygun bir dizayn ile etkili bir şehir idaresinin bulunmasını, bilgi ve beceri ile iyiye yönelmeyi, iyice benimsenmiş bir değerler sistemiyle şehre sahip çıkmayı gerekli kılar. *İn-sanca yaşamının* yolu da bu olmak gerekir.



İslam Öncesi Dönem Türk Kültüründe Taş İşçiliğinin Yeri ve Önemi

Doc. Dr. Haldun EROĞLU

Akueniz Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü
Öğretim Üyesi

Özet: Türklerin İslam öncesi dönemlerindeki yaşam biçimleri bozkır coğrafyasından kaynaklanan Bozkır kültürü ve geleneğini oluşturmada etkili olmuştur. Türk bozkır hayatı ve kültürünün en önemli unsurlarının at ve demir olduğu bugün ortak kabuldür. Türklerin bozkır kültürü ve geleneğine sahip oldukları ve bu kültürün en önemli unsurlarının at ve demir olmasından hareketle göçebe oldukları, dolayısıyla bir medeniyet meydana getiremedikleri fikri ileri sürülmektedir. Türklerin, İslam öncesi dönemlerindeki kültür tarihi açısından dönemin şartları düşünüldüğünde taş ve taş işçiliğindeki başarıları kurdukları medeniyetin göstergesidir. Taş işçiliğinin en ince ayrıntılarına sahip olan İslam öncesi Türklerinin, tarihi bilgilerini taş yazıtlarda ebedileştirmeleri, kutsal mimarî yapıları ve bu yapılarında yer alan taş oymacılığı ve heykeltiriliğinde taş ve taş işçiliğini kullanmaları göçebelik nazariyesi içerisine dahil edilemeyeceğinin kanıtı olmakla birlikte Türk sanatının üstün seviyesini de göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Taş İşçiliği, Bilge Kağan, Köl Tigin, bozkır.

Abstract: The life style of Turks pre-islamic periods was effected in emerging the steppe culture and tradition of them due to the geography of steppe. Today, it is accepted commonly that the most significant elements of the Turkish steppe life

and culture were horse and iron. It is claimed that the Turks were nomadic people thus they could not emerge the civilization because of that they had steppe culture and their traditions for horse and iron. The succeeds of Turks in stone workmanship are indicators that the Turks established succesfull civilization in regards of the conditions of pre-islamic periods. The pre-islamic Turks had details in stone workmanship. So, they inscribed their historical informations in stones and also their divine architectural structures and the stones in this structures, using the stone workmanship in their sculptures etc, all these methods are evidence that they could not include the nomadic culture and it is also show that the maximum level of the Turkish art.

Key Words: stone workmanship, Bilge Kağan, Köl Tigin, stepe

Türklerin tarih sahnesine çıktıkları andan itibaren kurdukları medeniyetin yeri uzun zaman tartışmalara konu oldu. Özellikle hayat biçimleri ile ilgili olarak ileri sürülen ve Göçebelik Nazariyesi olarak ortaya atılan görüşler bu konunun özünü oluşturmaktadır. Arap filozof İbn Haldun göçebeliği medeni hayattan önceki aşama olarak kabul eder. O'na göre medenileşmiş bütün milletler daha önce göçebe olarak yaşamışlardır. Göçebelik medenileşmenin yani şehirleşmenin önceki evresidir.¹ Yine İbn Haldun, göçebelere insanlar arasında en vahşi olanlar olarak görürken Türkleri de göçebe vahşiler arasına koymaktadır.² İbn Haldun'dan esinlenerek Göçebelik Nazariyesini ortaya atan A. Toynbee göçebelere sürü, başı boş insan yığınları olarak tasvir eder. O, İbn Haldun'un, göçebeliğin daha sonraki aşamada teşkilatlanarak devlet kurabilecekleri, görüşünün aksine medeniyet kuramayacaklarını daha da ötesi göçebeliğin "duraklamış" medeniyetler gibi ölüme mahkum olduğunu, istila ettikleri ülkelerde ise ancak bekçilik yapabileceklerini belirtir.³

Bütün bu görüşlerin ortaya atılmasına sebep olan ve maalesef yanlış değerlendirilen Türklerle



rin hayat biçimleri ile ilgili İbrahim Kafesoğlu şurları yazar. “Türklerin aslen göçebe bir kavim olduğu kanaati ilim dünyasınca yaygındır ve bizzat Türk ilim adamları arasında da bu kanaate katılmayan hemen yok gibidir. Halbuki göçebeliliğin, ekonomik faaliyeti dışında, sosyal muhtevası henüz iyi bilinmeyen bir cemiyet tipi olduğu gözden kaçırılmaktadır. Türk milleti hakkında hüküm verilirken, yalnız ekonomik görüntüler tesirinde kalınarak, bir topluluğu yaşatan kültürün (dolayısıyla o topluluğun) doğru anlaşılması için yukarıdaki kıstaslar göz önüne alınmaksızın ilim dışı ön yargularla hareket edilmektedir. O kadar ki aslı Türk kültürüne nisbetle ‘yerleşik’ vasfı ağırlık kazanmış Selçuklu ve Osmanlı Türklüğü dahi bu hükümden kurtulamamıştır.”⁴

Buradan hareketle göçebe olduğu ileri sürülen Türklerin böyle değerlendirilmesine sebep olan hayat biçimleri ve bu hayat biçimlerinin oluşumunu belirleyen coğrafya olan Bozkır ve bu hayat biçimi sonucunda ortaya çıkan Bozkır kültürü ve geleneğinin ne olduğuna bakmak gerekmektedir. Bu konu ile ilgili olarak daha önce şu fikirleri ileri sürmüştük. “Bozkır ve onun yarattığı hayat şartları Türk tarihi araştırmacıları için çok önemli bir olgudur. Bu olguyu anlamadan Türk tarihinin İslam öncesi dönemini algılamak ve bu konuda fikirler ileri sürmek bilimsel açıdan çok sağlıklı olmayacaktır. İslam öncesi Türk tarihi ve Orhon bölgesi denildiğinde akla ilk gelen bozkır hayatıdır. Bozkır, sözlük anlamı olarak coğrafi bir tanımlamayı ifade eder. Ferruh Sanır, coğrafi terim olarak bozkırı şöyle tanımlar “Dünyanın iki yarımküresinin orta kuşaklarında genel olarak ağaç yoksulu, ya da tümüyle ağaçsız, fakat aralıksız olarak otlarla kaplı, yarı nemli veya yarı kurak, yazın sıcak, kışın soğuk olan iklime özgü bitki örtüsüdür. Bozkır, ormanla çöl arasında geçiş tipidir. Yıllık yağış toplamı 300-600 mm’dir. Yağışlı mevsimde otlar filizlenir, yeşerir, büyür, çiçeklenip tohum döker ve kurur. Akarsular, periyodik (sadece yağışlı mevsimde) akışlıdır. Yıl boyunca akanların kaynakları daha bol yağışlı

yörelerde, sözgelimi yüksek dağlar üzerinde ya da arasındadır. Bozkırlar, insan tarım yaşamına girmeden önceki çağlarda çok sayıda hayvanın yaşama alanıydı. Zamanımızda daha çok yer altında yuvalanan hayvanların (özellikle kemiricilerin) barınağıdır ve tahıl üretim alanına, evcil küçük baş hayvanların otlığına dönüşmüştür.”⁵ Sözlük karşılığı olarak bu tanımla anlam bulan bozkır üzerinde yaşayan milletlerin bozkır kültürü adı ile adlandırabilecek bir hayat biçiminin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Coğrafi sebeplerden kaynaklanan bu hayat tarzı ve şartı ile ilgili olarak Radloff’un verdiği bilgi son derece önemlidir. Radloff, bozkır, bozkır insanı ve onların hayat şartları ile ilgili şunları yazar; “Göçebeliliğin geniş bozkırlarda maksatsız bir serserilik olduğunu sanmayın. Plansız olarak belki Kuzey Sibirya’nın ormanlarında Tunguzlar dolaşmaktadırlar. Onlar tesadüfen bol av ganimetine rastladıkları yerde ancak kalırlar. Göçebeler yalnız geyik besleseler dahi hayvanlarının yemlerini düşünmek ve sürülerine zarar vermeyecek alanlara göçmek zorundadırlar. Kırgızlar’da olduğu gibi büyük ölçüde hayvan besleyen kavimlerin plansız dolaşmaları tasavvur edilemez. Her hayvan besleyicinin hayvanları için en uygun yeri seçmesi gerekir. O zaman tabiatıyla komşuların menfaatleri ile çatışır. Bu, sonucunda toprağın kesin bölümünü icap ettirir; bir oymak veya oba belli bir araziye kendi mülkü olarak bakar ve buraya komşuların tecavüzüne tahammül edemez. Seçilen topraklar, oymağın cüzü olan obalar arasında paylaşılır... bozkır’daki hayvan besleyici için uygun kış ve yaz konağı da önemlidir. Zira gelişi güzel herhangi bir yer, zikri geçen mevsimleri geçirmeğe elverişli olmayabilir. İlkbahar ve sonbahar nerede olsa geçirilebilir. Mallar ilkbaharda beslenecek otu ve suyu her yerde buldukları gibi sonbaharda da yağın yağmurlar dolayısıyla yeteri kadar taze ot biter. Kış ve yazın bulunması gerekli yerin kesin şartları vardır, bunlara uyulmazsa mal telef olur. Kışın mevsimin şiddetine karşı barınabilmek için, ormanlık yahut rüzgarlardan masun derin bir vadi seçmek gerekir. Aynı zamanda burasının



ağaç ve meralarının bol, karı az yatan bir yer olması şarttır. Yazın ise bunun aksine sulak ve aynı zamanda açık bir yer olması tercih edilir. Bunun için göllerin ırmakların kenarlarında ve haşerattan masun olan yerler elverişlidir.”⁶

Bir coğrafyanın ve bu coğrafya üzerinde yaşayan milletlerin hayat şartları ile ilgili Radloff’un kaleminden yansıyan bu ifadeler yerli gibi görünse de bazı eklemeler yapmak yerinde olacaktır. Uçsuz bucaksız düz ve çıplak bir arazi olan bozkırın kendi hayat şartlarından kaynaklanan sosyal, ekonomik ve coğrafi gelenekleri bulunmaktadır. Dolayısıyla bu doğal şartlar, bozkırda yaşayan milletlerin bu gelenekleri ve hayat şartlarını düzenleyen sosyal, ekonomik, siyasî ve askerî unsurların hemen tamamını bünyesinde barındırmasına neden olmaktadır.

Bozkır halklarının sosyo-ekonomik yapısı açısından hayvancılık hayatî bir yer kaplar. Bozkır insanının hayatında hayvancılık sadece ekonomik açıdan değil aynı zamanda hayatını sürdürdürebilmesi ve karnını doyurması için de birinci derecede kaynaktır. Diğer taraftan bu yapı bozkır insanının günlük hayatının da ayrılmaz bir parçası olmuştur. Günlük ihtiyaçları olarak hayvanın etinden faydalanırken içecek olarak yine onun sütünden istifade edilmektedir. Özellikle at sütünden elde edilen Kımız bu bakımdan önemle belirtilmelidir. Diğer yandan bozkır insanının giyim kuşamı ve günlük ihtiyaçlarının karşılanması hayvancılık geleneğinden gelmektedir. Bunun yanı sıra ulaşım ihtiyaçlarının karşılandığı kaynak yine bu hayvancılık kültürünün eseridir. Uçsuz bucaksız bozkır coğrafyasında ulaşım ve savaş unsuru olarak atın önemi göz ardı edilemez. Dolayısıyla bütün bu ileri sürülenlerden da anlaşılacağı gibi hayvancılık bozkır insanının hayatının olmazsa olmaz bir parçası durumundadır. Bundan hareketle bu durum bozkır geleneği olarak tanımlanabilecek hayat biçimini ifade eden bir olguyu da yarattığı kabul olunmalıdır.

Bozkır geleneğinin sosyo-ekonomik yapısının beslendiği bir diğer unsurda komşu kabileler

yada devletlere karşı düzenlenen saldırılar ve buralarda gerçekleştirilen yağmalarla elde edilen ganimetlerdi. Bu ganimetler başta yiyecek olmak üzere bozkır halkının giyim, ev ve ziynet eşyası, altın, para ve Çinlilerden alınan cariyelerden oluşmaktaydı. Bu ganimet geleneğinin bozkır insanının uzun kış şartlarında yegane geçim kaynakları olduğunun altını çizmek gerekir. Bu açıdan bozkır geleneğinde ganimet anlayışı sadece savaş unsuru olarak değil sosyal ve ekonomik açıdan da bir zorunluluk olarak kendini göstermektedir.⁷ Bozkır kültüründe ve özellikle konar-göçer hayat tarzında en önemli özellik savaşabilme becerisidir. Bu beceri bozkır halklarının yaşamaları için gerekli olan bir koşuldur. Bozkırda savaşılmadığında saldırıp ganimet elde edemez ve yapılan saldırılara karşılık verilemezdi. Böylelikle hem yiyecek ihtiyacından hem de yaşama şansından yoksun olma ihtimaline maruz kalınmaktaydı.⁸ Bu bakımdan Bozkır kültüründe savaş, vahşi ve barbarca bir hayat tarzı değil insani bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmıştır.”⁹

Bu bilgilere dayanarak İslam öncesi Türk kültürü denildiğinde akla ilk olarak bozkır kültürü ve bu kültürün iki temel unsuru gelmektedir. Bozkır kültürünün bahsedilen iki temel unsuru At ve Demir’dir. İ. Kafesoğlu, bozkır kültürünün iki unsurundan biri olan demirin bozkır kültür çevresinde –Eski Yunan’daki gibi sadece mitoloji konusu değil– doğrudan bozkır tipi devlet ve toplum hayatının gelişiminde etkin rol oynayan bir araç olduğunu ileri sürer.¹⁰ Tam tarihlenmenin yapılamamasına rağmen muhtemelen M.Ö 2. binli yıllara kadar çıkarılan ve Türk siyasi ve sosyal hayatında hatta destanlarında yer bulan ve karşılıklı söz vermeler ile yeminlerinde bağlılığı dile getirmek için kullanılan demir ile buna bağlı olarak gelişen demir işçiliği sayesinde bozkır Türklerinin mükemmel kılıç, kargı, mızrak imal ettikleri bilinmektedir.¹¹ Bunun yanı sıra özellikle 2001 yılında Bilge Kağan Anıt mezarında yapılan arkeolojik kazılarda gün ışığına çıkarılan tabakçanak, süs ve takı eşyaları, geyik heykelcik, su



kapları ve diğer eşyalardan oluşan demir, bakır ve altın madeninden yapılmış yaklaşık dört bin parçadan oluşan değerli hazine Bozkır Türklerinin maden işlemeciliğindeki berecilerini gözler önüne sermektedir.¹²

Türk tarihi ve kültürü ile ilgilenen arkeolog, tarihçi ve türkologların kabul ettiği at ve demirin Bozkır kültürünün temeli olduğu görüşünü benimsemekle birlikte özellikle üçüncü bir kültür unsuruna Bozkır kültürünün temelleri arasında yer vermenin gereğini vurgulamak gerekir. Bu çalışmanın temel konusu olan ve İslam öncesi Türk kültürünün temel unsurlarından birisi sayılması gereken nesne *taş*'dır. Taş ve buna bağlı olarak gelişen taş işçiliği ve oymacılığı İslam öncesi Türk kültür tarihinde önemli bir yer tutar. Bozkır coğrafyasında bozkır insanının sahip olduğu maddi değerler onun kültür karakterini belirleyen öğeler olarak kaşımıza çıkmaktadır. Bozkır coğrafyasında kültürün gelişmesinde önemli bir yeri de taş ve taş işçiliği alır. Milattan önceki dönemlere kadar dayanan farklı zaman dilimlerinde yapılmış taş işçiliğinin değişik örneklerinden bazıları günümüze ulaşmıştır. Bu örneklerden beklide en önemlisi uçsuz bucaksız bozkırın ortasındaki Bilge Kağan ve Köl Tigin anıtlarıdır. Herhangi bir sistematigi olmayan düzensiz sadece yazılı taş parçaları olarak kabul edilen bu yazıtların¹³ aslında anıt özelliği gösteren kutsal bir mekan üzerinde belirli bir mimari geleneğe sahip olduğu ve taşın bu yapı içerisinde önemli bir rol oynadığı gerçeğini son zamanlarda gerçekleştirilen arkeolojik ve tarihî çalışmalar gözler önüne sermiştir. Anıtların sahip olduğu bu özellik ile ilgili açıklama yazıtın kendi satırları arasında yer almaktadır. Bilge Kağan, kardeşi Köl Tigin yazıtında şunları söyler: *“Türk beyleri, milleti işitin; Türk milletinin canlanıp il tutuğunu buraya vurdum. Yanılıp ölmesi yine buraya vurdum. (size diyecek) ne sözüm var ise abide taşına vurdum. Anı görerek bilin. Şimdiki Türk milleti, beyler: tahta sadakat (ve) itaat eden beyler siz mi yanılacaksınız? Ben (abide) taşı diktim. Çin hakanından ressam ve sa-*

*natkar getirttim. Nakışlar yaptırdım. Benim sözümlü kırmadı. Çin hakanı iç sanatkarlarını (saray sanatkarlarını) gönderdi. Bunlara ayrı bir bark yaptırdım. İçine dışına ayrı nakış vurdurdum. Taş yaptırdım. Gönüldeki sözümlü (yazdırdım). On ok oğulları (ve) yabancılara kadar (herkes) bunu görüp bilsin. Abideyi yontturdum. Bu çorak yerde abide taşını yontturdum. Bu yazıtı yazan yeğeni (kız kardeşinin oğlu) Yoluğ Tegin'dir.”¹⁴ Metnin sonunda Yuluğ Tekin, bu yazıtı kendisinin yazdığını *“Bunca yazıtı yazan Köl Tigin'in yeğeni Yoluğ Tigin (ben yazdım. Yirmi gün oturup bu taşta bu duvara hep Yoluğ Tigin (ben) yazdım)”¹⁵ cümlesiyle ifade eder. Böyle bir metnin yazılmasından, İslam öncesi dönemden kalma belge niteliğindeki taşların üzerine yazı yazma geleneğinin varlığının ve aynı zamanda bir işçilik ve sanatkarlık gerektirdiğinin anlaşılması gerekir.**

Bilge Kağan Anıtı, taş işçiliğinin bütün inceliğini taşıyan mimari özelliklere sahiptir. Anıt, 36x72 metrelik dikdörtgen şeklinde etrafı kerpiç duvar ile çevrelenmiş bir mimari yapıdır. Duvarın üzerinde kiremitlerle örtülmüş çatı bulunmakta ve anıtın dış duvarını çevreleyen bir su kanalı yer almaktadır. Giriş kapısında birbirlerine doğru bakar durumda bulunan iki koç heykeli¹⁶ yerleştirilmiştir. Giriş kapısından sonra ilk olarak Bilge Kağan Yazıtı ve kaidesi olan kaplumbağa ile karşılaşılır.¹⁷ Yazıt ve kaplumbağa bölümünden sonra Bilge Kağan'ın metinde özellikle belirttiği Bark yer almaktadır. Yazıt ile Bark arasında, kenarlarında heykellerin¹⁸ olduğu düşünülen ve kesme taşlardan yapılmış, bir yürüyüş yolu¹⁹ bulunmaktadır. Üzerinde iki ya da üç katlı çatı olduğu tahmin edilen Barkın ortasında Bilge Kağan ve hanımı İl Bilge Hatun'un heykelleri²⁰ yer almaktadır. Barktan sonra Sunak Taşı²¹ (kurban taşı) denilen Kök Tengri'ye kurban edilen hayvanların kanının akıtıldığı taş bulunmaktadır. Bilge Kağan Anıt Mezarı, etrafı kerpiç duvarla çevrelenmiş, Bengü Taş (Yazıt), Bark ve Sunak Taşı olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır.²² Anıtın bu özellikleri göz önüne alındığında günün şartlarına ve hayat



biçimine rağmen çok ileri bir taş işçiliği ve mimari özellik taşıdığı görülür. Ayrıca Anıt, simetrik bir mimari yapıya sahiptir. Sunak Taşı, Bark, Kaplumbağa Kaide ve kapı girişi aynı eksen üzerindedir. Anıtın giriş kapısının hemen önünden ve aynı eksenden başlayarak 3250 metre olduğu hesaplanan ve yaklaşık araları 2 ila 5 metre mesafeli taş balballar sıralanmış durumdadır. Balbalların anıtın sahibinin öldürdüğü düşman sayısı ile eşit olduğu²³ ve bu balbalları gören düşmanların korkuya kapılmalarının, dostların ise güven duymalarının hedeflendiği kabul edilir. Bilge Kağan Anıtındaki balbalların²⁴ bazılarının yüzeylerinde Kök-Türk birliğine bağlı boyların damgaları işlenmiş olduğu gözlemlenmektedir. Bu damgaların biri ay ve güneşi temsil eden bir figür iken, ikincisi balık yakalamak için kullanılan ve misineye bağlanan çift ağızlı kanca'yı, üçüncüsü de üç tuğlu bir sancağı andırmaktadır.²⁵ İkinci damga'daki kanca motifi aynı zamanda Altay yaradılış efsanesinde de tanımlandığı gibi Türk kozmolojisindeki gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli tasviri olarak da izah edilebilir. Özellikle göl kıyılarında yaşayan Türk boylarının bereket, refah ve bolluk timsalini göstermesi bakımından balık ve çuna bağlı olarak bu damga Türk kültürü açısından önemlidir.²⁶ Nitekim Bilge Kağan ve Köl Tigin Anıtlarının bulunduğu bölgede hem Koşa Saydam Gölü hem de Ogi Gölü bulunmaktadır. Bu bölgede yaşayan Türk boylarının balıkçılıkla uğraştıkları da kuvvetle muhtemeldir. Öte yandan Kök Türk anıt mezarlarında yer alan balbal saylarına bakıldığında aslında hiyerarşik bir düzenin varlığına şahit olunur. Kağandan sonra gelen kişilere ait anıt mezarlarda balbal sayılarının azlığı dikkat çeker.

Bütün bunların yanı sıra taş işçiliğinin önemli bir ögesi olan boyama sanatına dair anıtta geçen ifadeler bilinmektedir. Ancak bununla ilgili bu ana kadar henüz bir bilgiye ulaşılamamıştı. Doıayıısıyla İslam öncesi Türk kültüründe boyama ve taş süslemeciliği sadece yazıtlarda geçtiği kadarı ile bilinmekteydi. Ancak Bilge Kağan Anıtında

2003 yılında yapılan çalışmalarda Türk kültür tarihi ve boyama sanatı açısından çok önemli sayılabilecek bir buluntu ortaya çıkarılmıştır. Bu arkeolojik buluntu, anıtı çevreleyen duvarın üzerindeki bir çatı kiremit²⁷ parçası üzerinde yer alan resimdir. Kiremitin yüzeyinde üç adet atlının resmedildiği çok açık bir biçimde görülebilmektedir. Bilge Kağan, yazıtta bu anıtın duvarlarını resimlerle süslettiğini *"Ben ebedi taş diktim. Çin hakanından ressam ve heykeltıraşlar getirttim. Köl-Tigin'in türbesini süslettim. Çinliler benim sözümü kırmadılar. Çin hakanının has sanatçılarını gönderdiler. Onlara olağanüstü bir anıt yaptırtdım; içine ve dışına olağanüstü resim ve heykeller koydurttum. On-Ok oğullarına ve yabancılarına kadar herkes bunları görüp öğrenin"*²⁸ cümleleri ile açıklamasına rağmen bugüne kadar daha önce Kök-Türk sanatı ve resim işlemeciliği ile ilgili olarak her hangi bir belgeye yada resme rastlanmamış değildir. Bu ilk olması bakımından ve genelde İslam öncesi özelde ise Kök-Türk dönemi sanatı ve resim işlemeciliği açısından çok önemli bir kanıt niteliği taşımaktadır. Kiremitte bulunan üç tane atlının ilki kiremitin orta kısmında koşar durumda iken onun arkasında duran fakat kiremitin ucundan bir parça kırık olduğu için atın kuyruğu ve arka kısmı tam olarak belirgin olmayan ikinci atlı kahraman yer almaktadır. Bu atlının elinde yay olduğu kanaati uyandıran bir alet resmedilmiştir. Bu atlının ok attığı izlenimi doğuran bir durumda olduğu anlaşılmaktadır. Üçüncü atlı ise her iki atlının hemen arkasında kiremitin alt kısmına denk gelen yerde, düşmanına ucunda ip bağlı bulunan baklava dilimi şeklindeki bir cismi attığı görülmektedir. Arkada olan iki atlının sanki önde giden atlıyı öldürmeye çalıştığı zannını veren bir figür bu kiremite resmedilmiştir. Yazıtta da anlatıldığı üzere bu figür savaş sahnesinin kiremitte resmedilmiş hali olmalıdır.

İslam öncesi Türk kültüründe taş işçiliğinin en güzel örnekleri olması bakımından heykeller önemli yer tutar. Türkler arasında heykeltıraşlığın gelişmesindeki önemli sebeplerden birisi de Ani-



mizm inanışının etkisi olsa gerektir. İslam öncesi Türk kültüründe her şeyin bir ruhu olduğuna inanılmaktaydı. Animizm olarak kabul edilen bu inanışa göre bütün varlıkların, canlı cansız her şeyin bir ruhu vardır. Bu ruhların adları ve görevleri buldukları maddelere göre belirlenmektedir.²⁹ Diğer taraftan Animizm'in İslam öncesi Türk mitolojisindeki yer-su inançlarının başka bir ifadesi olduğu da kabul edilmektedir.³⁰ Bu inanışın gereği olsa gerekti, heykel ve heykelcilik İslam öncesi dönemde Türkler için önemli bir sanat kolu olarak ortaya çıkmıştır. Özellikle Bilge Kağan ve Köl Tigin Anıtlarında bulunan heykeller, gelişmiş Kök Türk sanatının ve Türk taş işçiliğinin en önemli göstergeleri olarak günümüze ulaşmış örneklerdir.

İslam öncesi dönemin inanç sistemi gereği heykellerin anıtları koruduğuna inanılmaktadır. Anıtlarda yer alan hayvan motif ve heykelleri hem İslam öncesi dönem Türk inanç sistemini ve mitolojilerine de yansıyan evren anlayışlarını yansıması hem de bu inanç sistemini ve anlayışlarını taş işçiliği ile ifade etmeye çalışmaları bakımından önemlidir. Anıtların girişinde yer alan koç heykeller güç, kuvvet ve hakimiyeti temsil etmektedir.³¹ Bu bakımdan anıtlarda yer alan bu heykeller giriş kapının iki yanında yer almaktadır. Anıtların hemen girişinden sonra yer alan Bilge Kağan ve Köl Tigin yazıtlardaki hanedanı temsil eden keçi ya da geyik=sıgur motifi³² yazıtların üst kısmına işlenmiştir. Yazıtların üzerine oturtulduğu kaplumbağalar ise yine mitolojik bir anlayışın Türk sanatına ve taş işçiliğine yansımaları olarak anıtlarda yer bulmuştur. Türk mitolojisine göre, kaplumbağanın sırtı su üzerindeki haliyle yeryüzünü ve onun üzerindeki gökü, alt kısmı ise yeri temsil etmektedir. Ayrıca kaplumbağanın dört ayağı dört mevsimi, üzerindeki desen ise kuzey gök yarımküredeki bir yıldız kümesini ifade ettiğine inanılmaktadır. Kaplumbağanın sağ gözü güneşi, sol gözü ise ayı temsil eder. Hayvanların reisi durumunda olduğu düşünülen Kaplumbağa uzun ömürlüdür ve bundan dolayı sabrı simge-

lemektedir. Ayrıca güçlü olduğu düşünülen kaplumbağa refah, barış ve mutluluğu ifade eder.³³ İşte bu düşünceler, İslam öncesi dönem Türk kültüründeki taş işçiliğine yansımış, Türk düşünce sistemi ve mitolojilerindeki evreni algılama biçimi anıtlardaki taş işçiliği ile anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Ne yazık ki İslam öncesi dönem Türk taş işçiliğinin en ince ayrıntılarını yansıtan bütün bu insan ve hayvan heykellerinin başları kırılmış durumdadır. Hemen hemen bütün insan ve hayvan heykellerinin başlarının olmadığı görülmektedir. Her iki anıtta bulunan heykellerden on dördü insan heykelidir. Bunlardan üç tanesi taş baba denilen sadece taşın yüzeyine insan resmi kazınmış olan heykellerdir. Taş Baba heykellerden ikisi sağlam, üçüncüsünün başı kopuktur. Geri kalan on bir tane insan fiziğine uygun olarak yapılmış heykelin tamamının başları kırılmış durumdadır. Bilge Kağan ve hanımı İl Bilge Hatun'un heykellerinin başları da mevcut değildir. Aynı şekilde anıtlarda yer alan koç, aslan ve kaplumbağalara ait sekiz tane heykelin de başları bulunmamaktadır. Bu dönemden kalan en önemli heykel şüphesiz Köl Tigin'in başı olan heykeldir. Halen Moğolistan Tarih Enstitüsü'nde koruma altındadır ve sergilenmemektedir.³⁴ Köl Tigin'in hanım olduğu ileri sürülen bir kadına ait heykel ve yüzünün çok az bir kısmı görünen parçası da İslam öncesi Türk taş işçiliğinin günümüze ulaşan önemli kalıntılardır.³⁵

İslam öncesi dönemden kalan ve Türk kültürünün bütün inceliklerini yansıtan taş işçiliği özellikle Bilge Kağan ve hanımı İl Bilge Hatuna ait olduğu düşünülen heykellerde üst seviyededir. Oturur durumda bulunan bu heykellerin diğer heykellerden daha güzel olduğu ve daha özenle yapıldığı aşikardır. Özellikle Bilge Kağan heykelindeki kemer işleme, 2001 yılında gerçekleştirilen arkeolojik kazılarda ortaya çıkarılan ve Bilge Kağan ya da hanımı İl Bilge Hatuna ait olduğu düşünülen yaklaşık dört bin parçalık hazine içerisinde yer alan kemere çok benzemektedir.³⁶ Aynı



şekilde 2001 yılı çalışmalarında bulunan hazine içerisinde yer alan mitolojik kuş motifli altın taş, Köl Tigin'in başı olarak kabul edilen taş heykeldeki kuş motif ile Anonim IV olarak adlandırılan kurganda bulunan taş sandukaya resmedilmiş kuş motifi ile benzerlik göstermektedir.³⁷ İslam öncesi dönem Türk kültüründeki taş işçiliği Uygur döneminde daha da ileri götürülerek üst seviyelere taşınmıştır. Özellikle sırtında yük taşır durumda bulunan topraktan yapılmış heykel ile at ve fil figürlerinin yapıldığı heykellerdeki işçilik Uygur dönemi heykel ve taş işçiliğinin geldiği seviyeyi gösterir. Bu seviyenin temelinde hiç şüphe yok ki Kök Türk dönemi taş işçiliği yatmaktadır.³⁸

Diğer taraftan Bilge Kağan ve Köl Tigin yazıtlarının üst kısımlarında yer alan kurttan süt emen çocuk motif hem Türk taş işçiliğinin geldiği seviyeyi hem de Türk mitolojisinin unsurlarının taş yazıtlara kazınmasını göstermesi bakımından önemlidir. Ancak bu motifin bir ejder hayvanına ait olduğunu ileri sürenler bulunmaktadır. Ejder hayvanı Çin mitolojisinde olduğu kadar Türk mitolojisinde de önemli bir yer tutar. Bereket, refah ve kuvveti temsil ettiği inanan ejder hayvanının aynı zamanda devletin uzun ömürlü olmasını simgelediğine ve ruhları koruduğuna da inanılıyordu.³⁹ Bilge Kağan ve Köl Tigin yazıtlarının üst kısımlarında işlenmiş olduğu ileri sürülen ejder hayvanı Uygur döneminde de önemli yer tutan mitolojik bir hayvan özelliğini korumuştur. Uygur devrinde ejder, bazı ilahlarla özdeşleştiriliyordu. Uygur mitolojisine göre gök çarkını bir çift ejderin çevirdiğine inanılıyordu.⁴⁰ Bu anlayışa bağlı olarak Uygur kültüründeki taş işçiliğinde yer alan ilk ejder motif örneği Uygur başkenti Karabalğasun (Ordu Balığı) şehrinin yıkıntıları arasında bulunan bir taş parçasında kendini göstermektedir. Halen korumasız ve gelişmiş güzel bir halde şehrin surlarının hemen dışında bozkırın ortasında bulunan bu taş üzerinde ejder motifinin işlenmiş olduğu göze çarpmaktadır.⁴¹

Orhon yazıtları ile ilgili bugüne kadar ortaya konulanlardan sadece taşa kazınmış tarihi bel-

geler olduğu izlenimi hakimdir. Ancak özellikle son yıllarda gerçekleştirilen arkeolojik çalışmalar ve buna bağlı olarak yürütülen diğer faaliyetler çok önemli iki tarihi gerçeği ortaya çıkarmıştır. Birincisi; Orhon yazıtları olarak adlandırılan bu yazılı belgelerin gelişigüzel yada tesadüfen yazılmış belgeler olmadığı, buna benzer bir çok yazılı belgenin hem Orhon bölgesinde hem de Türklerin yaşadığı diğer bölgelerde bulunduğu, bu tarz yazılı taşlarla dönemin taş işçiliğinin çok üst seviyelere geldiği, bununla birlikte yazılı taş oymacılığının bir gelenek olarak kabul edilerek devam ettirildiği çok açık bir biçimde kendini göstermektedir. Buna bağlı olarak ikinci ve daha da önemli olanı ise; İslam öncesi dönem Türk kültüründeki taş işçiliğinin eşsiz örnekleri olan bu yazılı belgelerin bozkırın ortasında sıradan yerlere değil planlı programlı bir şekilde belirli bölgelere ve ebedi kalması amacıyla dikilmiş olduğu⁴² ve mimarî özelliği olan bir yapının içerisinde yer alması gerçeğidir. Bu mimarî bütünlük Türk kültür ve medeniyetinin ilk örnekleri olması bakımından çok önemli yapılar. Dolayısıyla Orhon yazıtları sadece yazılı taşların bulunduğu ve Türklerin tarihi ile ilgili bir takım bilgileri içerir tarihi metinler değildir. Bu yazıtlar hem mimarisi hem de taş işçiliği ile "göçebe" olarak adlandırılan ve bir medeniyeti olmadığı ve oluşturamadığı ileri sürülen Türklerin, bozkır ve onun yarattığı olumsuz hayat şartlarına rağmen, insanlık tarihi açısından çok önemli medeniyet göstergeleridir. Bu bakımdan bu yapılar ve yapılarda kendini gösteren taş işçiliği, A. Toynee tarafından ortaya atılan ve Orta Asya bozkırlarında yaşayan Türklerin bir kültür ve medeniyet meydana getiremeyeceği anlamındaki "göçebelik nazariyesi"nin geçerliliğinin kalmadığını, en azından Türklerin bu genelleme içerisine sokulamayacağı gerçeğinin ortaya çıkmasını sağladığını ileri sürebiliriz.

Kök-Türk yapıtları bütün bu özelliklerinin yanı sıra mimarî açıdan Çin yapı biçiminden de izler taşıdığı özellikle anıtların üzerini örten çatıların Çin mimari tarzına benzediği ileri sürülmek-



tedir. Ancak burada özellikle kültürlerin karşılıklı etkileşimi göz ardı edilmemelidir. Ayrıca, yapıların inşasında Çinli ustaların ağırlıklı olarak yer almaları bunda önemli rol oynamış olmalıdır. Ancak bu konuda J. Strzygowski biraz daha ileri gider ve “*bu yapıların Çin taşçıları tarafından yapıldığını, Çin etkisinin üst seviyede olduğunu*”nu ileri sürer. Aslında yazar bu görüşü ile taş işçiliğini tamamen Çinlilere ait olduğunu kabul etmekte ve Türk sanatını görmezden gelmektedir.⁴³ Ancak diğer örneklerle birlikte ele alındığında, İslam öncesi Türk kültüründe taş işçiliğinde gelinen nokta göz ardı edilmemelidir. Nitekim Oktay Aslanapa, İslam öncesi dönem taş işlemeli heykellerin Kök Türkler tarafından yapıldığına şüphe olmadığını, işlemeli taş örneklerinin Tuva, Moğolistan ve Altay dağları çevresinde fazlasıyla bulunduğunu belirterek Strzygowski’nin tezine karşı görüş ileri sürer.⁴⁴ Diğer taraftan Uygur kültüründeki taş işçiliği bunun en önemli delili niteliğindedir. Nitekim daha önce de ifade edildiği gibi Kök Türk döneminden gelen taş işçiliği geleneği Uygur döneminde daha da ileri seviyelere taşınmıştır.

Sonuç itibarıyla, İslam öncesi Türk kültürünün en belirgin özelliği bozkır kültürü ve geleneğidir. Bu kültürü ve geleneği oluşturan en önemli unsurlar ise at ve demirdir. Bu çalışmada da değinildiği gibi bahsedilen kültür unsurlarına ek olarak taş ve taş işçiliğinin eklenmesi ve Türk mimarisi ve taş işçiliğinin İslam öncesi dönem Türk kültürünün önemli bir unsuru olduğunun altı çizilmelidir. Bozkır Türk kültürü, atın bozkır coğrafyasındaki hızlı hareket kabiliyeti ile demirin öldürücü darbesinin birleşmesine ilave olarak taş işçiliğinin eklenmesi sonucunda oluşturulmuştur. Bunun sonucunda İslam öncesi dönem Türk kültürünün en önemli eseri olan Orhon Yazıtları bütün bu özellikleri dolayısıyla dünya tarihinin kültür mirasları arasındaki yerini almıştır. Bugün dünya üzerinde ulaştıkları medeniyet seviyesi ile örnek gösterilen Eski Mısır medeniyeti, Anadolu Hitit medeniyeti ve Roma medeniyetinin en önemli unsurlarından birisinin de taş ve taş işçiliği olduğu bilinmek-

tedir. Mısır’ın pramitleri, Hititlerin tabletleri ve Roma’nın taş yapılarının önemi aynı zamanda çok üst seviyedeki taş işçiliğinin birer örnekleri olmasından kaynaklanmaktadır. Bu örnekler göz önünde bulundurulduğunda dünyada yaşamış medeniyetlerin seviyelerinin bir göstergesinin de taş işçiliği olduğu anlaşılmaktadır. Bu yüzdendir ki İslam öncesi dönem Türk kültürünün en önemli eserlerinden olan Orhon Yazıtları sadece tarihi bilgiler içermeleri açısından değil aynı zamanda coğrafi ve hayat şartlarının zorluklarına rağmen Türklerin taş işçiliğinde geldikleri ileri seviye bakımından dikkate değerdir. Dolayısıyla İslam öncesi Türk kültürünün en önemli unsurlarından biri olan taş işçiliği Türk kültürünün geldiği yüksek medeniyet seviyesini göstermesi bakımından dikkat edilmeli ve değerlendirilmelidir.

NOTLAR

- ¹ İbn Haldun, **Mukaddime**, (çev. Zakir Kadiri Ugan), c. I, MEB yay., İstanbul 1989, s. 307-309.
- ² İbn Haldun, s. 306.
- ³ Bu nazariye ile ilgili olarak Bkz., İ. Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü**, Boğaziçi yay. İstanbul 1993, s. 32-35
- ⁴ İ. Kafesoğlu, **a.g.e.**, s. 32.
- ⁵ Ferruh Sanır, **Coğrafya Terimleri Sözlüğü**, Gazi Kitabevi, Ankara 2000, s. 47-48.
- ⁶ Radloff’un bu görüşleri için Bkz., Laszlö Rasonyi, **Tarihte Türklük**, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü yay. Ankara 1988, s. 48-49.
- ⁷ İslam öncesi dönemde ortaya çıkan bu ganimet kültürü Türk tarihinin ve özellikle Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde kendini Akıncı-Uç geleneği olarak göstermektedir.
- ⁸ Bozkır insanının savaşçı özellikleri ile ilgili Bkz., Jean Paul Roux, **Türklerin Tarihi**, (çev. Galip Üstün), İstanbul 1997, s. 71 vd.
- ⁹ Haldun Eroğlu, “Bozkır Geleneği ve Nevruz”, **Atatürk Kültür Merkezi Bilge Dergisi**, Sayı 44, (Bahar 2005), s. 4 vd.
- ¹⁰ İ. Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü**, s. 202-203
- ¹¹ İ. Kafesoğlu, **a.g.e.**, s. 212-213 ve 308.
- ¹² Bu arkeolojik buluntular ile ilgili olarak Bkz., Moğolistan’daki Türk Anıtları Projesi, 2001 Yılı Çalışmaları, TİKA yayınları, Ankara 2003.



- ¹³ Josef Strzygowski'de aynı fikirleri sürer ve "sadece kitabelere önem verildiğini abidelerin ise dikkate alınmadığını" belirtir. Bkz., Josef Strzygowski "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi", **Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi**, (yazanlar Josef Strzygowski, H. Glück ve Fuat Köprülü Türkçeye çev. Cemal Köprülü), İş Bankası Kültür yay. tarih-siz, s. 13.
- ¹⁴ Hüseyin Namık Orkun, **Eski Türk Yazıtları**, TDK yay. Ankara 1994, s. 27-28, Talat Tekin, TDK yay. Ankara 1988, s. 5-7.
- ¹⁵ H. Namık Orkun, bir ay dört gün olarak tercüme eder. Bkz., Eski Türk Yazıtları, s. 72. T. Tekin ise yirmi gün olarak tercüme etmiştir. Bkz., Orhun Yazıtları, s. 25.
- ¹⁶ Bkz., Resim 1.
- ¹⁷ Bkz., Resim 2-Resim 3.
- ¹⁸ Bkz., Resim 4-Resim 5, Taş Heykellerle ilgili olarak Bkz., Oktay Belli, "Türk Dünyasında Taş Heykeller ve Balballar", *Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi*, 6, TÜBİTAK yay. Ankara 2003.
- ¹⁹ Bkz., Resim 6-Resim 7.
- ²⁰ Bkz., Resim 8.
- ²¹ Bkz., Resim 9.
- ²² Remzi Kuzuoğlu- L. Gürkan Gökçek, "2003 Yılı Bilge Kagan Anıt Mezar Kazısı", *Manas Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Bışek 2005, s. 29, Ayrıca Bkz., Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul 1998, s. 90 vd. E. Yücel, *İslam Öncesi Türk Sanatı*, İstanbul 2000, s.55 vd.
- ²³ L. Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, (çev. Saadettin Karatay) Türk Dil Kurumu yay. Ankara 1986 s. 200.
- ²⁴ Balballarla ilgili olarak Bkz., Saadettin Gömeç, "Balbalların Peşinde", *Türk Kültürü*, 39/462, (Ankara 2001).
- ²⁵ Bkz., Resim 10-Resim 11-Resim 12, Türk kültüründe damgalar ile ilgili olarak bakz. Saadettin Gömeç "Orhondaki Büyük Kurgan", *Orkun*, Sayı 75, (Mayıs 2004).
- ²⁶ Y. Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları**, s. 144.
- ²⁷ Bkz., Resim 13.
- ²⁸ T. Tekin, **a.g.e.**, s. 5.
- ²⁹ Murat Uraz, *Türk Mitolojisi*, İstanbul 1994, s. 215.
- ³⁰ Y. Çoruhlu, **a.g.e.**, s. 56-57.
- ³¹ Y. Çoruhlu, **a.g.e.**, s. 151.
- ³² Y. Çoruhlu, **a.g.e.**, s. 50.
- ³³ Y. Çoruhlu, **a.g.e.**, s. 149.
- ³⁴ Köl Tigin'in heykeli için Bkz., **Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi Albümü**, Ankara 2002, s. 45-46.
- ³⁵ Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, İstanbul 1989, s. 8.
- ³⁶ Remzi Kuzuoğlu-L. Gürkan Gökçek, **a.g.m.**, s. 30.
- ³⁷ R. Kuzuoğlu-L. G. Gökçek, Aynı yer.
- ³⁸ Bahsedilen taş heykeller için Bkz., O. Aslanapa, **a.g.e.**, s. 14-15.
- ³⁹ Y. Çoruhlu, **a.g.e.**, s. 150. Devletin uzun ömürlü olması ile ilgili anıtlarda da ifadeler yer almaktadır. Bkz., T. Tekin, **a.g.e.**, s. 5.
- ⁴⁰ Y. Çoruhlu, **a.g.e.**, s. 132.
- ⁴¹ Bkz., Resim 14.
- ⁴² Bu konu ile ilgili olarak Bkz., Haldun Eroğlu, "Orhon Bölgesi (Vadisı) ve yazıtları ile İlgili Birkaç Söz", *Bilge Dergisi*, S. 43, (Kış 2004), s. 49-50.
- ⁴³ Josef Strzygowski, **a.g.e.**, s. 12.
- ⁴⁴ Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, s. 9.





Resim 1. Koç Heykeller





Resim 2. Bilge Kağan Yazıtı





Resim 3. Bile Kağan ve Köl Tigin Yazıtlarının Kaideleri Kaplumbağalar



Resim 4. Başı Bulunmayan Heykel
(Moğolistan'daki Türk Anıtları Projesi Albümü,
TİKA yay., Ankara 2001'den alınmıştır.



Resim 5. Başı Bulunmayan Heykel

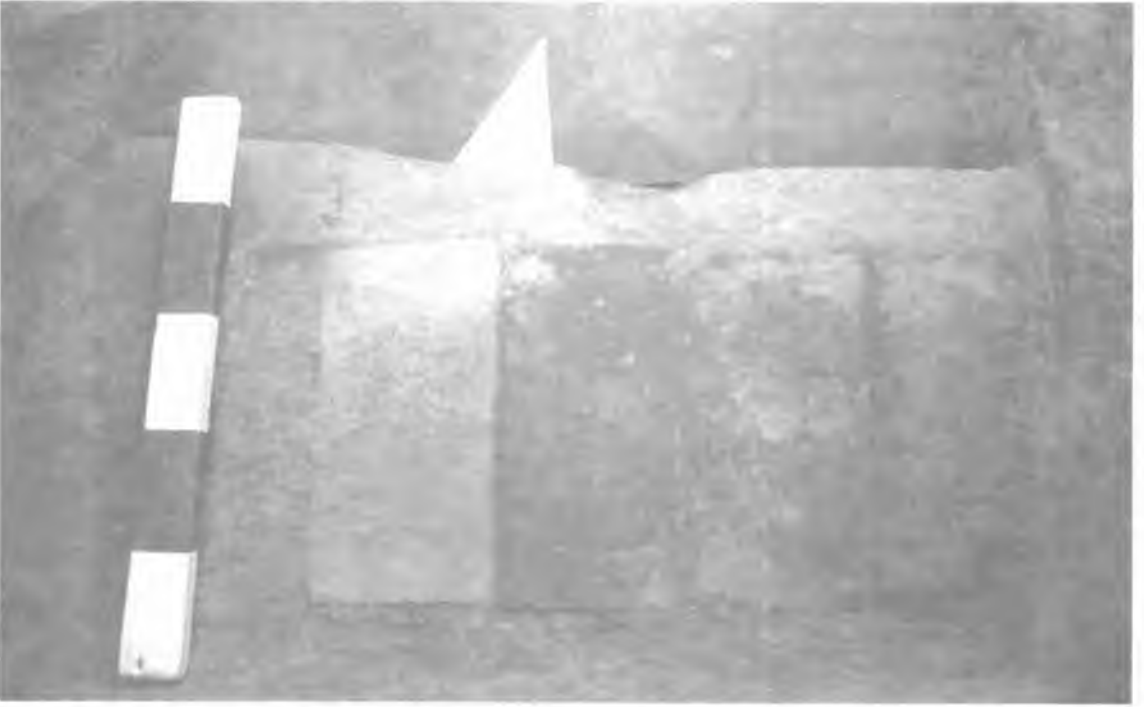


Resim 5. Başı Bulunmayan Heykeller





Resim 6. Bilge Kağan Anıtındaki Döşeme Taşları



Resim 7. Bilge Kağan Anıtındaki Döşeme Taşları





Resim 8. Bilge Kağan ve Hanımı İl Bilge Hatun'un Başlı Bulunmayan Heykelleri



Resim 9. Bilge Kağan Anıtında bulunan sunak taşı



Resim 10. Bilge Kağan Anıt Mezarında bulunan balbaldaki damga



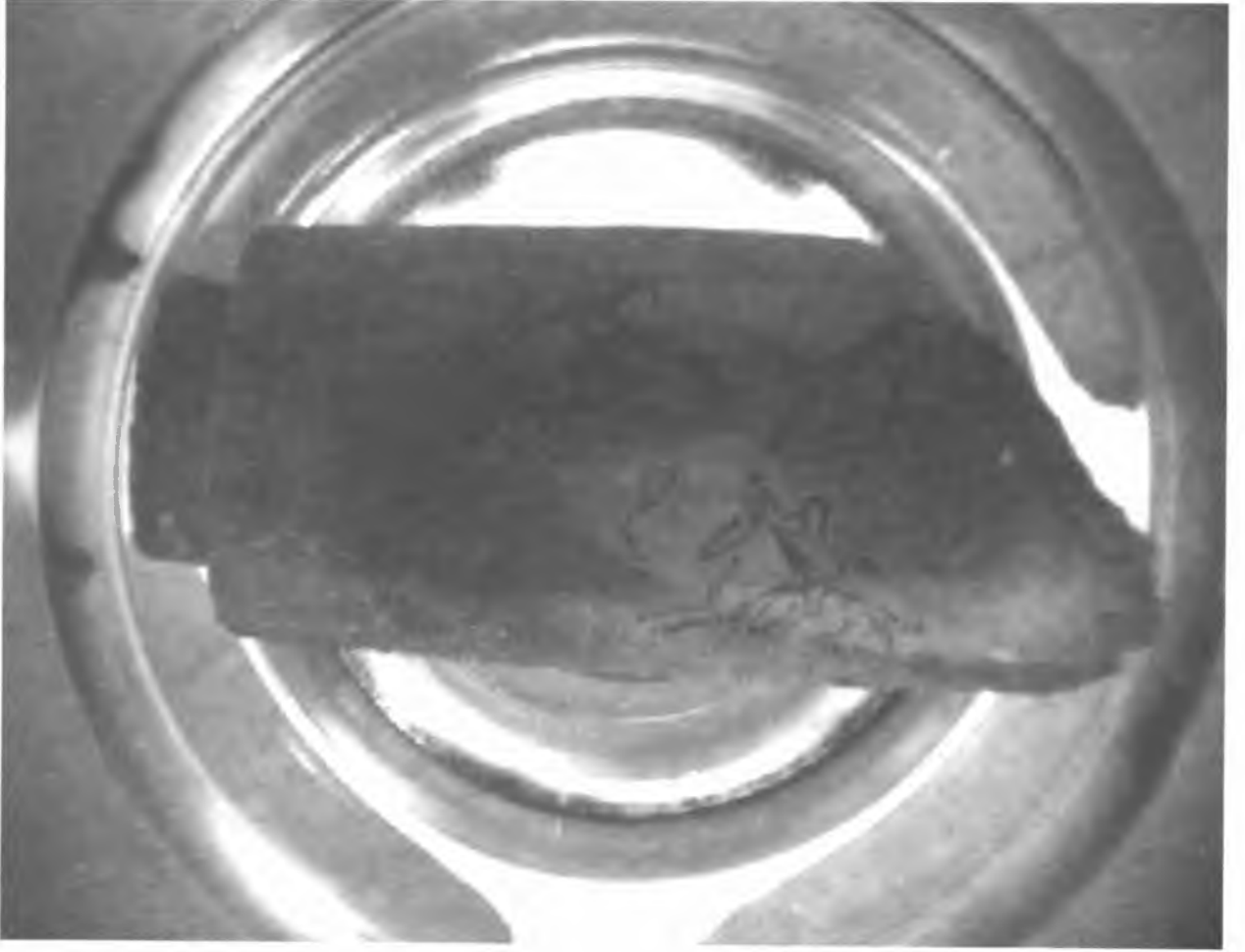


Resim 11. Bilge Kağan Anıt Mezarında bulunan balbaldaki damga



Resim 12. Bilge Kağan Anıt Mezarında bulunan balbaldaki damga





Resim 12. Bilge Kağan Anıt Mezarında bulunan üzerinde savaş motifleri bulunan kiremit



Resim 14. Uygur Başkenti Karabalgasun (Ordu Balıĝ) şehrindeki ejder mot ifli taş

Kazak Türklerinden Turar Rıskulov'un “Büyük Türk Dünyası” Ülküsü

Prof. Dr. Bayram BAYRAKTAR

Erciyes Üniversitesi Öğretim Üyesi

Özet

Rıskulov, hayatı boyunca Türkistan'ın Türk Dili Halklarının yakınlaşmalarının Avrupalı emperyalistler tarafından kasıtlı olarak ürkütücü gösterildiğini savundu. Ulusunun kendini yönetme hakkına kavuşması gerektiğini her zaman dile getirdi.

Anahtar Kelimeler: Rıskulov, Türkistan

Abstract

Rıskulov has suggested all his life that getting closer of the people of Turkistan with Turkish language is shown as awful by the European imperialists deliberately. Rıskulov has always mentioned that the nation should gain the right to self – management.

Key Words: Rıskulov, Turkistan

Turar Rıskulov, Türkistan tarihinde gerçekten, adı ayrıca anılmaya değer, Büyük Türk Dünyası ülküsünün seçkin bir temsilcisidir. 26 Aralık 1894'te Yedi su oblisında, Doğu Talgar'da doğdu. Babası Rıskul Cılkaydarulı Ruslar aleyhinde ayaklanmalara katılmak suçu ile 1905 yılında Sibiryaya sürülmüştü. Turar, babası ile birlikte Sibiryanın çalışma kampı olan Prihodka Hapishanesi'ne kondu.

(...)

1926'dan itibaren Kazakistan Komünist Partisi Basın Bölümü Müdürü olarak görev yaptı. Türkistan Cumhuriyeti'nin başkanı olduğu sırada eski Alaş-Oda'cıları önemli görevlere getirmişti. Rıskulov, “Üstad” olarak adlandırdığı Alaş-Orda Milli Hükümetinin kurucularından, Ahmet Baytursun'u Maarif Komiserliğine, (Alaş-Orda hükümetinde de Maarif Bakanlığı yapmıştı), Yine Alaş-Orda'nın bakanlarından Halil Dostmuhammedov Halk Komiserler Meclisi içinde yayınlar ile ilgili bölümün başına getirdi. Bu işleri yaparken uğradığı saldırılara cevap olarak da bu insanların Türkler arasında yetişmiş uzmanlar olduğunu, Alaş-Orda Hükümetinde İçişleri Bakanı Muhammetcan Tınışpayev'in Türkistan'da yerli halk arasından çıkan tek mühendis olduğunu, Baytarus'un Kazak dilinin gramerini yazan, Halil Dostmuhammedov'u da zooloji üzerine çalışmalar yapan tek bilim adamı olarak vasıflandırdığı görülür. Eski Alaş-Orda Hükümetinin Türkçü liderleri bir anda “Komünist” olmuşlardı

1937'de tutuklanan Rıkulov, İngiltereyle işbirliği yaptığı ve bu amaca hizmet eden İttihat ve Terakki Teşkilatı'na üye olduğu iddiasıyla tutuklandı. 8 Şubat 1938'de Moskova'da 14 dakika süren bir yargılama sonucu kurşuna dizilerek idamına karar verildi (10 Şubat). 8 Aralık 1956'da itibarı iade edildi. İdamının sebebi “Stalin'in kişilik kültü” olarak gösterildi.¹

1921 Mart'ında Moskova'da, Türk Halkları Komünistleri'nin 2. Genel Rusya Kurultayı'ndaki konuşmasında Bolşeviklerin milliyetler siyasetini kızıl emperyalizm olarak tanımlayan Turar Rıskulov, şunları söylüyordu:

Pan-Türkizm'in bizim için çok önem taşıdığını söylememiz gerekir. Avrupalı emperyalistlerin tasvir ettiği gibi bir Pan-Türkizm hiçbir zaman mevcut olmadı... Doğu halklarının büyük bir kesimini peşinden sürükleyecek yeni bir Türkiye var. Elimizde (kolumuzda) Kafkaslar'da Asya'da ve Türkistan'da, halkı Sovyet yapılanmasına çek-



mekte büyük rol oynayabilecek Kemalîst hareketin tecrübesi mevcut. Kemalîst Türkiye; Türk halkların hareketine Sovyet Rusya önderlik edemez, demek istiyor. Söylediklerinin doğruluğunu kabul etmemiz gerekir.²

Müslüman Asya'da nüfusun çoğunluğunu köylüler oluşturuyor. Bu köylü nüfusun Sovyet yönetimine katılımı sağlanamadı. Uygulamada Sovyet hükümetinin yararlı olduğunu kanıtlayamadık. Onları gerektiği gibi saflarımıza çekemiyoruz. Onlar Kemalîst hareketi bekliyorlar. Bakü'deki kızıl taburların arasında da Türkiye Türklerini bekleyenler var... Türkistan'da da Türkleri Türkkomissiya (Bolşevik Türkkomissiya üyelerinin hiçbiri de Türk dili değildi) değil yerli halk bekliyor. Türkkomissiya, Türkiye temsilcilerinin tüm kentleri ziyaret etmelerine imkan sağlamalı. Türkistan'da Halk Kemalîstlerin temsilcilerini, kucak açarak karşılayacaktır.³

Rıskulov, hayatı boyunca Türkistan'ın Türk dilli halklarının yakınlaşmalarının, Avrupalı emperyalistler tarafından kasıtlı olarak ucube gibi gösterildiğini savundu. Ulusunun emperyalizmin zulmünden kurtulabilmesi için kendini yönetme hakkına kavuşması gerektiğini her zaman dile getirdi. Rıskulov da tıpkı Sultangaliyev gibi, Bolşevik Devrimi'nin, yani Sovyet modelinin, yıllar öncesinden neden başarısız olacağını göstermişti.

1917 Ekim Devrimi'nden sadece 2 yıl sonra Rıskulov şöyle diyordu:

Türkistan'da Sovyet egemenliği 2 yıldır mevcut. Bu zaman zarfında, bu iktidar, Müslüman proleterya için ne yaptı? Tersine, onları hep kendimizden uzaklaştırmaya çalışmışız... Benim gibi inanmış bir komünistin kafasında bile Rus komünistlere karşı bir güvensizlik oluştuysa, Müslüman proleteryanın geriye kalanı hakkında ne söylenebilir ki! (Türkistan Komisyonu, Eyalet Komitesi, Türkistan TSİK Başkanlık Divanı, Yabancı Komünistler Eyalet Komitesi ve Eyalet Müslüman Bürosu'nun ortak toplantısı, 1 no'lu tutanak.)

NOTLAR

- ¹ BM Ustinov, **Turar Rıskulov, Almatı/Kazaxctan**, 1996, s. 404-405, 441.
- ² Ordalı Konıratbayev, **Turar Rıkulov Koğamdık Siyasî jane Memlekettik Kızmeti**, Almatı/Kazaxctan 1994, s.278.
- ³ Ordalı Komratbayev, "*Turar Turalı Tm Derek*," **Jıldız**, No. 5,1993,s. 189-192 – Pravda, 1 Şubat 1924; Komratbayev, **Turar Rıkulov Koğamdık...**, s.278.



Edebî Tenkid

Dr. Rifat ARAZ

Araştırmacı, Yazar

Özet

Edebi tenkit alanlarıyla Müslüman milletlerin çalışmaları, Batı'ya nispetle daha önce başlamış olmakla birlikte özellikle Türk Edebiyatında metin incelemeleri yapılırken bu tarihi tecrübelerden, bu bilgi ve kültür birikiminden zamanında ve yeterli ölçüde istifade edilememiştir.

Anahtar Kelimeler: Edebi Tenkit, Türk Edebiyatı.

Abstract

The studies of muslim nations in literary criticism have started earlier than the west. Text examinations have been made especially in Turkish Literature. However, these historical experiences, information and cultural accumulation cannot be benefited on time adequately.

Key Words: Literature Criticism, Turkish Literature.

Günümüzde “inceleme, tahlil” adları ile de ifadelendirilen “tenkit” kelimesinin, “şerh, haşîye, ta’likat, tefsir, eleştiri” hâтта “yorum” gibi adlarla da anıldığına tanık oluyoruz. Bu adlar; “tenkit”, “inceleme” yahut “tahlil” kelimelerinin tam karşılığı olarak anlamlarını bulmamış olsalar bile, dinî ve edebî muhitlerde yaklaşık aynı

anlamları yüklendiklerinden ötürü, aynı mânâda kullanılmış ve kabul görmüş kelimeler olarak değerlendirilmiştir.

Tenkide, eskilerin “*İlm-i Nakd*” adını verdiklerini, bu edebî türü “*Ulûm-i Edebiye*” cümlesinden saydıklarını görüyoruz. Arapça’da “*tenkid*” kelimesinin bulunmadığını; paranın sağlamlığını ve çürüklüğünü gözden geçirmek anlamına gelen “*Nakd, tinkad, intikad, tenekud*” kelimelerinin olduğunu, “tenkid”in de “*intikad*”ı çağrıştırdığını ifade eden Muallim Nâcî: “...*Nekkad (sarrâf pek parlak tab’iyle), hâlis akçeyi mağûş akçe arasından nasıl ayırırsa şi’r-i bî-aybi şi’r-i ma’yub miyânından öyle tefrik eder.*” ... “*Eşyâ, zıdlarıyla belirgin hale gelir*”, “*hükümünce şi’rin ayıplarını bilmeyen ayıbsız şi’ri taniyamaz.*”¹ der.

Fransızca “*analyse*” kelimesinin Osmanlıca’daki karşılığı olan “*tahlil*”, edebiyat mahsullerinin izah edilmesinde, analizlerinin yapılmasında ve değerlendirilmesinde, “*şerh*”e alternatif bir edebî terim olarak kullanılmış ve kabul görmüştür. “*Metin şerhinde, tefsirde veya metin tahlilinde geliştirilen her yeni metod, esere farklı açıdan, farklı gözle, farklı değer hükümleri ile bakmaktan başka bir şey değildir*” diyen Prof. Dr. Metin Akar: “*Tahlilde de yapılan iş şerhin aynı olmakla birlikte metotları biraz farklıdır.*”² diyerek, tahlili, şerhten o metne uygulanan metod itibarıyla ayırır. *Tâhir-ül Mevlevî’nin Edebiyat Lügati* adlı eserinde tenkid, Fransızca “*Critique*” karşılığı olarak ele alınmış ve bir eserin iyi yahut da kötü bir eser olduğuna, onun hakikaten güzel bir eser sayılıp sayılmayacağına dair hüküm vermek mânâsında kullanılmıştır.³ Eski Yunanlardan 17. ve 18. yüzyıllara gelinceye kadar edebî eserlerin form/şekil yapılarıyla ilgilenen bu edebî tür, “*belâgat*”ın bir şubesi sayılmıştır. Tenkit hakkında Ali Canip Bey: “*19. asırdan itibaren tenkidin hududu gittikçe genişledi. Şekil meselesi ikinci derecede kaldı. Bugün en ziyâde bir edebî eserin rûh ve hayâtıyla uğraşılıyor. Bir eseri tekvîn eden siyasî, içtimâî, dinî sebepler gözden kaçırılmıyor.*”⁴ şeklinde görüşler ortaya koyarak



tenkidin asıl amacının, eserin ruhuna hitabeden yönlere ortaya konulması ve eser hakkında verilecek hükmün de yine bu ruha dayandırılmasını öngörür.

Tefsir, şerh veya tahlil alanlarında Müslüman milletlerin çalışmaları, Batıya nispetle daha önce başlamış olmakla birlikte, özellikle Türk edebiyatında, metin incelemeleri yapılırken bu tarihten itibaren, bu bilgi ve kültür birikiminden zamanında ve yeterli ölçüde istifade edilememiştir.⁵ Tenkit yahut incelemenin edebî bir tür olarak Avrupa'da ortaya çıkması, 17. yüzyıla rastlar. Başlangıçta sadece aklın kurallarına dayandırılan ve esere sonuçları itibariyle yaklaşılacak eleştiri anlayışı, zamanla aklın evrenselliği prensibinden vazgeçilmek suretiyle değişikliğe uğramış ve metinde duygusal eleştiriye ön plâna çıkarmıştır. Aslında sözü edilen her iki eleştiri yaklaşımında da, eserin taşıdığı edebî değerinden ziyade, o eserde görülen eksik hususlar ile yanlış noktalara temas edilmiş, bundan ötürü de edebî tenkitten beklenen sonucun ortaya çıkmadığı gözlenmiştir. Bu konuda Prof. Dr. Sadık Tural: "*Eleştirebilmek için, doğru ve sağlıklı düşünmeyi öğrenmiş olmak gerekir. Eleştirme gücü, eleştirme hakkı, eleştirelebilmekten korkmayanların görevidir; eleştirme gücü, düşüncenin gücüyle doğru orantılıdır.*"⁶ diyerek eleştirmenin donanımına ve ahlâki yapısına işaret etmekle kalmaz; eleştirin, keyfîlik ve şahsîlikten uzak, sistematik bir anlayışa dayanması halinde sanat ve kültür dünyasına faydasının olacağına da işaret eder.

Türk şiirinin üzerine ciddi bir şekilde eğilme, edebî bir tür olan edebî tenkit yoluyla onun özelliklerini ifade ve izah etme ameliyesi, Tanzimat'la beraber görülmeye başlar.⁷ Ancak bu dönemde konu hakkında yapılan araştırmalar, sağlıklı bir edebî tenkit numunesinin ortaya konulmadığını; bir kısım edebî mahsuller üzerinde yapılan tenkitlerin vukufsuzluk ve haksızlıklarla dolu olduğunu ortaya çıkarmıştır. Zaman içinde edebî metinlerin; farklı yapı ve şekiller göstermesi, muhtelif dönemlerin, devirlerin hatta edebî toplulukların

görüş ve düşüncelerini ortaya koyması, onların belli ölçülere dayanarak incelenmesini gerekli kılmıştır.

Bir metnin incelenmesinde aslolan husus; o metnin farklı bir gözle görülerek tanıtılması; farklı açılardan ele alınıp analiz edilmesi ve tanımlanması; belli başlı değer yargıları içerisinde değerlendirilmeye tabi tutmak suretiyle ondan, telkin edilen "*fayda*" ve "*güzellik*" adına hüküm çıkarılmasıdır. Bu değerlendirmede, değerlendirilmeye esas teşkil eden eserin belli normlara uygun olmayan noktalarına temas edilebileceği gibi, o eserin dil, şekil, yapı ve anlam bakımından güzellikleri; görünen anlamının derinliğinde örtülenmiş bulunan zengin hayâl dünyası; bedîî his ve tefekkürünün dışı yansıyan ince, derin ve estetik tezahürleri ortaya konulmalıdır.

Edebî mahsullerin içinde kısa olmasına rağmen, en zor yazılanı, tabiatıyla da en zor izah edilip değerlendirileni kanaatime göre şiir san'atıdır. Zirâ Aristo'dan günümüze kadar tarifi bile edebiyat bilimcileri, filozoflar ve bu san'atı bizzat ortaya koyan şâirler tarafından farklı şekillerde yapılan şiir san'atının, örtülenmiş bedîî his, hayâl ve hakikat iklimine; esrârlı bir lisâna bürünmüş anlam dünyasına yaklaşmak büyük bir sabrı, dik-kati, azmi, birikimi, ciddi ve mukayeseli bir çalışmayı gerekli kılar. Şiirin muhtevâsını teşkil eden bedîî tefekkür unsurlarının dile taşınma başarısı Prof. Dr. Sadık Tural'ın ifadesiyle: "*hem kavrama gücünü, hem de eleştirme yetkisini hazırlar.*"⁸ Peyami Safa: "*Eşyada mevcut olmayan şeyleri görmek şiirdir. Büyük, harikulâde, güzel ve kutsal olan her şey esrâra bürünmüştür. Şiir, sırrın dilidir.*"⁹ derken dolaylı yoldan ona, o sırrın diline; mevhumlar, mecazlar, kavramlar dünyasına ihtiyatla yaklaşmayı da öngörür. Mesajını hem yaşadığı, hem de gelecek zamana duyuran bir şâirin şiiri okundukça, okuyan kişilere hâttâ eleştirmenlere göre o şiirden farklı anlamların, farklı çağrışımların, farklı duyuş, sezîş ve yorumların ortaya çıktığı bir vakadır. Prof. Dr. Sadık Tural: "*Şiir, malzemesi dile dayanan sanat eserlerinin*



en bilmeceli ve en yücesi. Aynı şiir karşısında farklı şeyler duyulabilir, farklı yorumlar yapabiliriz. Şiiri duymanın, görünmeyen noktalarını aydınlatmanın yollarından biri, belki de birincisi, şiir tahlilleridir.¹⁰ ”diyerek, aynı şiir hakkında farklı eleştirmenler tarafından farklı değerlendirmelerin, yorumların yapılabileceğine işaret eder. Merhum Ahmet Kabaklı: “Şiirler, büyük oldukları ölçüde hem arka plâna, hem büyük kültüre, hem de ‘sırr’ a dayanırlar. Bu unsurları içinde bol bol taşımayan eserlere şiir denemez. ...Hakiki şiir de zaten, her okuyuşta yeni anlamlar bulduğumuz değerler değil midir?”¹¹ ”diyerek, hem hakiki şiirin taşıdığı unsurların neler olduğuna/olacağına hem de onun her okunuşunda yeni anlamlar ortaya koyabileceğine dikkat çeker. Prof. Dr. Mehmet Kaplan: “Acaba bir san’at eserini herkes aynı derecede anlayabiliyor mu? Tecrübe gösteriyor ki; bu pek mümkün değil. Çünkü insanlar arasında anlayış farkları oluyor. Bu biraz da san’atkârın çeşitli vasıtaları kullanımından ileri gelen bir neticedir. ...Bazen san’atkâr, kendisinin de farkında olmadığı bir takım duyguları ifade edebilir.”¹²” diyor. Psikolojik yapısı biri birinden farklı olan insanın, gördüğü, okuduğu, duyduğu bir eser karşısında diğer insanlardan farklı duygu ve düşüncelerin içerisine girmesi, farklı tavırlar, tepkiler göstermesi, farklı ölçülerde hazlar duyması tabiidir.

Şiirin yapısına sindirilecek bedîf tefekkürün, o şiirin dil, muhteva ve şekil hususiyetlerine has olan unsurlarla terennüm edilmesi, bu vasıtalarla bir güzelliğin telkin edilmesi şâirin; o şiirin saf güzelliğini telkin eden kapalı, girift ve derin unsurların neler olduğunu izah etmek de edebiyat tenkitçisinin görevidir. Bu itibarla edebiyat tenkitçisi; saf şiirin, hakiki şiirin kendisinde bıraktığı derin his ve tefekkür sorumluluğunun ağır yükünü, gücü ve mahareti nispetinde yüklenerek, şâirin solukladığı his, hayâl ve hakikat ikliminde şâirle aynı havayı teneffüs edebilmeli ve gördüğü güzelliği, duyduğu hissiyatı, tattığı lezzeti aynı hassasiyetle incelemesinde, fayda ve güzellik

adına, estetik bir değer olarak ortaya koyabilmelidir. Zirâ şiir, özellikle güzelliğe karşı sorumludur ve güzelliğin peşindedir.¹³ Hissettiren, tebliğden ziyâde telkin eden şiir san’atında, telkin edilen, hissedilen güzelliği sese, söze ve dil âhengine dökmek, onu hissedildiği şekliyle ifade etmek sanıldığı kadar kolay bir iş değildir. Evet özellikle bu ifadenin üzerinde ısrarla durmak istiyorum; o eserin ortaya konuluşundaki hissiyatı, aynı derecede hissedebilmek... Tabiri caizse, az sözle çok şeyi bünyesinde barındıran duygu ve düşünce dilindeki, ilhamın ve hayretin estetik tezahürlerini yakalama ve anlama sorumluluğu!... Dıştan içe, şekilden muhtevâyâ doğru bir yol takip ederek, sabırla şiirin iç dünyasına, ruhuna doğru ilerleme, ondaki estetiği duyma, kavrama ameliyesini gerçekleştirmek!... Diyebilirim ki, büyük bir sorumluluğu ve birikimi gerektiren bu iş ve işçilik, edebî tenkidin en zor, en ahlâkî, en felsefi ve en psikolojik yönünü teşkil eder. Bu safhadan sonra eleştirmenin görevi, ilim diliyle ve mukayeseli bir çalışmayla şiirden duyduğunu duyurmak, anladığını anlatmak için tahlilini, tespit ettiği olumlu-olumsuz yönleriyle ve objektif bir bakış açısıyla ortaya koymaktır. Şâirin duyuş ve düşünüş tarzının bir ifâdesi olan şiir, bir bütün olarak anlaşıldıktan sonra, onun teferruatına inmek, şâirin namusu olarak telakkî edilen mısra yapısı üzerine eğilmek ve bu suretle parçaları bütüne bağlamak, sanırım eleştirmeni sağlıklı sonuca götürecek güvenilir yoldur. Prof. Dr. Mehmet Kaplan’ın dediği gibi: “Şiirde duygu ve düşünce; dil, şekil ve üslûp vasıtasıyla tesirli hale gelir. Fenomonolojik bakımdan da bize ilk çarpan tabaka, şiirin dili ve şeklidir. Bundan dolayı tahlilde onlardan hareket ederek muhtevâyâ gitmek daha doğrudur. ... Bununla beraber, içten dışa, muhtevâdan üslûba gitmek yanlış değildir ve bizi aynı neticeye götürür; yeter ki, nereden hareket edilirse edilsin, şiiri vücûda getiren başlıca unsurlar ve aralarındaki münâsebetler dikkatli bir şekilde incelen-sin.”¹⁴ Yunus’un hayata bakışı ve dünya görüşü ile, Karacaoğlan’ın hayata bakışı ve onu, o bakış



açısından anlaması, ifade etmesi ve değerlendirmesi aynı değildir.

Şiirde; fayda ve güzellik adına tebliğ ve hasaten telkin edilen his, hayal, düşünce ve fikir nedir?.. Bu bedîî tefekkür unsurları, hangi dış ve iç şartların tezahürleriyle ortaya çıkmış, nasıl duyulmuş ve ne şekilde duyurulmuştur?.. gibi sorularının muhatabı olan, bu sorulara cevap aramak ve bulmak mecbûriyetini üstlenen eleştirmen; şâirin, iç ve dış âleminde kopan fırtınaların yönünü, şiddetini, oluştuğu mekânını, zamanını ve sebeplerini bilmezse; diğer bir ifadeyle, her biri ayrı bir his, hayâl ve hakikat dünyası olan şiirde, ona akseden psikolojik, fizikî ve metafizik yapıyı tanıyıp, tanıtmazsa o eleştiriden sağlıklı bir sonucun alınması mümkün değildir. Zirâ estetik duygu, bir üst dili haline dönüşüp estetik zevki duyurmazsa, şiir, şiir olma hasletini kaybeder.¹⁵ Fuzûlî'nin:

Mende Mecnûndan füzûn aşıklık isti'dâdı var

*Âşık-ı sâdik menem Mecnûnun ancak adı var*¹⁶

mısralarında kullandığı şiir dilinde; dikkatle seçilen kelimelerin, görünen çıplak anlamlarıyla kalmayıp, üzerlerinde düşünüldükçe mânâyâ doğru gittikçe derinleştiklerini görmek; keza, şiirin ruhuna nüfuz eden mecazların, temel anlamlarından farklı şekil ve yapılarâ bürünmüş kavramların, o anlayış ve ifade ediş biçimleriyle ortaya konulması edebî tenkittir. Olmuş bir yürekten mısralara dökülen duygu sesinin, sözünün güzelliğini; aşk çılgılığının acı ve ıstırabını; şâire has olan estetik heyecanların derinliğini onunla birlikte duymak, anlamak, yaşamak, paylaşmak ve bunu aynı duyurulukta metnin diğer parçalarıyla birleştirip inceleme/tahlil adıyla değerlendirmek, bundan da hüküm çıkarmak!.. İşte edebiyat tenkitçisinin işi... Bu beytin ilk mısraında geçen "*istidâd*" kelimesiyle ilgili Prof. Dr. İskender Pala: "*istidâd*" kelimesi belli bir amaç kastedildiği için oradadır. "*İstidâd*" ilk bakışta herkesin zannettiği gibi kuru kuruya bir "*yetenek*" değil "*insanın*

doğuştan getirdiği kabiliyet, bir şeyi kavrama ve kazanma yeteneği"dir. Bu durumda şairin sözünü ettiği aşk, tıpkı şairlik, müzisyenlik, aktristlik gibi fitrî bir yetenek meselesi olup herkeste bulunmayabilir. Yani herkes âşık olduğunu sanabilir, ama yaratılışında aşk yeteneği olanların aşkı daha başka olacaktır. Tıpkı herkesin şiir yazması; ama gerçek şair olamaması gibi. O halde şairin söylediği âşıklık istidâdı bir "*Allah vergisi*"dir. Ve Mecnun'dan "*daha ziyâde âşıklık ispata bağlıdır.*" diyerek bir bakıma eleştirmeni, mısralarda geçen bir kısım çekirdek kelimelere, mevhumlara ihtiyatla yaklaşılmaya; onların edebiyat tarihi içindeki edebî, tasavvufî, dinî anlamlarının üzerinde sabırla, dikkatle düşünmeye davet etmiyor mu?... Prof. Dr. Mehmet Kaplan: "*Bir çok şeyi umumî ve sathî olarak bilmektense, birkaç şeyi derin surette tanımak, şüphesiz daha iyidir. Tabiat âlimi, tabiatı toptan tedkike kalkmaz. Küçük ve münferit bir hadiseyi veya varlığı inceler, ondan umumî hükümler çıkarır.*"¹⁷ diyerek elde bulunan bir metnin derinliğine inilmesine, bütün yönleriyle ortaya konulmasına işaret eder.

İnsanı, tabiatı, hayatı ve hadiseleri edebî bir dil ve estetik heyecan duyarlılığı içinde ifade edebilen bir metnin, mecaz ve duygu dünyasından, imajlarının ufkuna inmek, o metnin derinliğine nüfuz etmek ancak, o edebî eser üzerinde belli usul ve esaslara göre yapılacak inceleme metoduyla mümkün olmaktadır. Eleştirmen, incelediği veya inceleyeceği eserin edebî değerinin bulunup bulunmadığını; metnin özüne sindirilmiş millete ait değer yargılarının olup olmadığını; metinde, toplumun faydadan güzele, maddeden mânâyâ doğru akıp giden estetik heyecanlarının ele alınıp alınmadığını sistematik bir şekilde ortaya koymak ve bu hususta seçici olmak mecburiyetindedir. Burada eleştirmenin yaptığı iş, tahlili yapılan şiirin okuyucu tarafından daha yakından tanınmasını sağlamak, onun bir takım semboller, mazmunlar, mefhumlarla örtülenen fikir, his, hayal ve hakikat dünyasındaki edebî güzelliğini anlaşılır kılmak, devrinin estetik anlayışına uyup



uymadığı hakkında objektif bir hüküm çıkarmaktır. Şiirin şekil, mânâ ve dil yönünden derin bir sezgi ve anlayış kabiliyetiyle değerlendirilmeye tabi tutulması; o eserin okuyucu tarafından sevilmesine, diğer eserlerle mukayesesinin yapılmasına, fertten topluma doğru bir seyir takip ederek devrin sanat ruhuna ait şevk, zevk ve heyecanların ortaya çıkmasına da zemin hazırlar. Bu konuda Prof. Dr. Mehmet Kaplan: "*San'at eserinde bahis konusu olan sadece muhteva değildir. San'at eserinde şeklin, yapının, imaj sisteminin, şiirse sesin hasılı çok çeşitli unsurların rolü vardır. Değerlendirirken sadece muhteva değerlendirilmez. San'at eserinin bütün unsurları değerlendirilir. Değerlendirici hükümlere gitmek mümkün müdür derken; cevap elbette mümkündür olmalıdır. Zaten tahlilden maksat, edebî eseri anlamak ve değerlendirmek demektir.*"¹⁸ diyerek düşüncelerimize aynı açıdan ışık tutmaktadır.

Şiir tahlillerinde, incelenen şiirle alâkalı herkes tarafından kabul görecektir ortak bir kısım görüşleri tespit etmek, bu değerlendirmeler sonucu kat'î neticelere ulaşmak her zaman mümkün olmayabilir. Edebî tenkitte, bu ve buna benzer sonuçlar eleştirmeni yeise düşürmemelidir.

Şâir; insanın ve tabiatın muhtelif görünüm, şekil, hal ve davranışlarının tezahürlerine dayanarak duyduğu bedîî tefekkürü; tabiattaki renklerden, hareketlerden, seslerden etkilenerek ulaştığı estetik heyecanı, şiirinde açıkça ortaya koymaktan ziyâde, bir takım mecazlar aracılığı ve semboller yoluyla terennüm eder. Şâir bu şekilde, şiirinde işlediği mevzu ile âlakalı zevk aldırıp heyecan uyandırarak, tebliğ ve telkin edeceği faydaya, güzellik ve mükemmeliyete ulaşır. Ancak, şiirde söz konusu edilen bu fayda, bu güzellik duygusu nedir?.. Şiirden beklenen bu unsurlar, o şiirin hitap ettiği cemiyetin bu sahadaki heyecanlarını, kabullerini, zevklerini hattâ değer yargılarını ne derecede yansıtmaktadır?.. Şiirden beklenen fayda ve güzellik duygusu, okuyucuya nasıl, hangi yoldan, ne şekilde ve ne kadar yansıtılmıştır?... Nihayet o edebî eser, devrin ruhuna nüfuz eden

güzellikleri terennüm edebilmiş midir?.. Büyük bir kültür ve medeniyetin san'at anlayışına ses ve soluk olabilmiş midir?... Tarzındaki soruların cevabı ancak, o eserin her cephesinin ele alınması, anlaşılıp tahlil edilmesi suretiyle vuzuha kavuşur.¹⁹ Bu itibarla eleştirmenin görevi; şâirin, büyük bir kültür ve medeniyetin estetik anlayışı ve kabulleri olan şiirinde, okuyucuya tebliğ ve özellikle telkin ettiği mesajı, bütünüyle kavraması, sezinmesi ve bunu şâirin şiir âleminde ifade edebilmesidir.

Her insanın dolayısıyla her şâirin "güzel" ve "güzellik" anlayışı farklıdır. "*Sanat Allah'ı aramaktır.*" diyen, "*mutlak güzel*"in hasretini her mısraında terennüm eden bir şâirin şiirinde güzellik, ulvî ve ilâhî bir estetik değer olarak görünürken, başka bir şairde bu güzellik anlayışı insana, tabiata, eşyaya yönelerek farklı şekillerde tezahür edebilmektedir. Bu durum büyük ölçüde şâirin içinde yaşadığı kültürle, mensubu olduğu medeniyetin ortaya koyduğu dünya görüşüyle alâkalıdır. Zirâ mensubu olduğumuz İslâm kültür ve medeniyetinin şiir sanatına has olan güzellik telâkkisi; güzelliği bu kaynağın dışında farklı yerlerde arayan, değerlendiren her türlü edebî topluluktan, akımdan, devirden ayrı olarak insanda, tabiatta ve kâinata

"*Allah'ın cemal sıfatını arayarak yol almaktadır.*"²⁰

Sûfilere sohbet gerek ahilere ahret gerek

*Mecnunlara Leylî gerek bana seni gerek seni*²¹

diyene Yunus'un güzellik anlayışında; Allah'a (cc) olan derin bir inanç, O'na duyulan samimi bir sevgi ve muhabbet ile derin bir aşk iştihâkında "*fenâ fillâh*" mertebesine ulaşmak vardır. Yunus, dünya ve ahret nimetleri karşısında önce hayret ve hayranlığını gizleyememiş, bilâhare bu duyuş ve düşüncesinden vazgeçerek Allah'tan (cc) sadece "*Mutlak Güzellik*" talebinde bulunmuştur. Bundan ötürü şiirin dışındaki güzel sanatların hemen hepsi, evrensel bir hüviyet taşımalarına



rağmen şiir; dil, ses, ahenk, ifade ediş tarzıyla olduğu gibi duyuş ve düşünüş yapısıyla da millî bir hüviyete sahiptir. Ancak, şiirin muhtevasına taalluk eden bu millîlik, şiirin dil ve şekil/form unsurları kadar kesin ve kalıcı değildir. Zirâ başlangıçtan bu yana menşei dine dayanan şiirin, muhtevasını vücûda getiren bedîî tefekkür unsurları, çoğunlukla “inanç” gibi evrensel bir hüviyet taşımaktadır. Şairliğinin yanında aynı zamanda büyük bir mutasavvıf olan Yunus’un: “*Yaratılmışı seveceksin yaratandan ötürü*” sözüne dayanan “*insan sevgisi*”nin, “*insanlık anlayışı*”nm yahut: “*Mecnunlara Leylî gerek bana seni gerek seni*” mısraındaki ilâhî aşk iştiağının evrenselliği tartışılmaz. Ancak biz, Yunus’tan günümüze kadar gelen bu sesi, bu söz kudretini, Allah’ın (cc) bize bahsettiği ana dilimizin ifade zenginliği ile sesimizin derin âhengi sayesinde duyabilmekteyiz. Kur-ân’ı Kerim, vazettiği hükümleriyle bir zümreyi, yahut bir kavmi değil, bütün bir insanlığı muhatap almakta, bütün bir insanlığa kucak açmaktadır. İslamiyet’in kabulünden sonraki Türk şiirinin beslendiği yüce dinimizin ana kaynaklarında, esasa taalluk eden hemen bütün kaide ve kurallar evrenseldir. Bu itibarla eleştirmen, şiirin esas unsuru olarak ortaya çıkan “*fayda*”, “*güzel*” ve “*güzellik*” kavramlarının yüklendiği duygu, hayal ve hakîkatin membaini iyi tayin etmeli, dış yapıdan içe yönelerek o şiir denilen esrârı, o tefekkürün dilini, her cephesiyle görmeli, anlamalı ve tespit ettiği temel fikri edebî değer olarak ortaya koymalıdır.

NOTLAR

- ¹ Tâhir-ül Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, (Yay. Haz. Kemâl Edip Kürkçüoğlu) Enderun Kitabevi, İst. 1973, s. 163.
- ² Prof. Dr. Metin AKAR, *Su Kasidesi Şerhi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2000, s. 13,14.
- ³ Tâhir-ül Mevlevî, a.g.e., s. 163.
- ⁴ Tâhir-ül Mevlevî, a.g.e., s. 163.
- ⁵ Prof. Dr. Metin AKAR, a.g.e., s. 14.

- ⁶ Sadık TURAL, “Düşünmek, Eleştirmek ve Eleştirilmek Bir İhtiyaçtır.” *Bilge, Yayın Tanıtım Tahlil Eleştiri Dergisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, Bahar 2000, S. 24, s. 4.
- ⁷ Doç. Dr. İbrahim KAVAZ, “Edebiyat ve Eleştiri”, *Bizim Külliye, Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Elazığ 2001, Yıl 3, S. 8, s. 11-13.
- ⁸ Sadık TURAL, a.g.m., s. 5.
- ⁹ Peyami SAFA, *Sanat Edebiyat Tenkit*, (Der.: Ergun Göze), Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1970, s. 126.
- ¹⁰ Dr. Sadık K.TURAL, *Zamanın Elinden Tutmak*, Ötüken Neşriyat AŞ İstanbul, 1982, s. 114.
- ¹¹ Ahmet KABAKLI, *Şiir İncelemeleri*, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 1992, s. 3.
- ¹² Etem ÇALIK, *Edebî Mülâkatlar*, Ötüken Neşriyat, AŞ, İstanbul 1993, s. 97
- ¹³ Berna MORAN, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:1717, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1972,s. 250
- ¹⁴ Prof. Dr. Mehmet KAPLAN, *Şiir Tahlilleri, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar*, İstanbul 1969, s. XI, XII.
- ¹⁵ Berna MORAN, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, No:1717, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1972, s. 248.
- ¹⁶ Necmettin HACIEMİNOĞLU, *Fuzuli*, Toker Yayınları, İstanbul 1972, s. 82.
- ¹⁷ Prof. Dr. Mehmet KAPLAN, *Şiir Tahlilleri, Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar*, İstanbul 1969, s. VII.
- ¹⁸ Etem ÇALIK, *Edebî Mülâkatlar*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 1993, s. 98.
- ¹⁹ Mehmet KAPLAN, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, Dergâh yayımları, İstanbul 1983, İkinci Baskı, s. 59.
- ²⁰ S. Ahmet ARVASI, *Diyalektikimiz ve Estetiğimiz*, Türkmen Yayınevi, İstanbul 1982, s. 109.
- ²¹ Faruk K. TİMURTAŞ, *Yunus Emre Divanı, Tercüman 1001 Temel Eser 1*, s. 153.



“Ortodoks Türkler: Urumlar”

Altınkaynak, Erdoğan, *Ortodoks Türkler-Urumlar*,
“UBL Yayınları”, Ankara 2005, 248 s.

Nail TAN

Araştırmacı, Yazar
HAGEM emekli Genel Müdürü

Kırım Türklerinden Tatarlar, Karaylar ve Kırımçaklar üzerinde epeyce araştırma yayımlandığını biliyoruz. Ancak; Kırım'dan vaktiyle zorla göç ettirilen Ukrayna'nın Donetsk bölgesindeki Ortodoks Türkler-Urumlar hakkında çok az bilgimiz vardır. TİKA tarafından Kırım Türkoloji Projesi kapsamında ders vermek üzere Simferepol'e (Aekmescit) giden Yard. Doç. Dr. Erdoğan Altınkaynak, Kırım Türklerinin kültürünü araştırırken Urum Türkleriyle de yakından ilgilendi. Kazakistan ve Gürcistan'da Urumların bulunduğunu öğrenmesi üzerine altı ay da Kazakistan'da araştırma yaptı. Türkiye'den Kazakistan'a giden Urumları da inceledi. Yunanistan'ın kendilerini Rum olduklarına inandırmaya çalıştığı, büyük paralar harcadığı bu Türkçe konuşan Türk soylu topluluğu Dr. Altınkaynak sayesinde bütün yönleriyle tanımış oluyoruz. Hâlen *Urum Türkçesi Sözlüğü*'nü hazırlamaktadır.

Kitaptan öğrendiğimize göre; Urumlar Kırım'ın ekonomik gücünü zayıflatmak; Tatarları

yalnız bırakmak ve Slavları egemen duruma getirmek için 1780 yılında Kırım Yarımadası'ndan sürülüp Ukrayna'da Donetsk, Mariupol, Zaporozje şehirleri çevresine yerleştirildiler. Türk kökenli olmayan Rumeyley de sürgün edilenler arasındaydılar. Kırım'da 52 yerleşim yeri böylece boşaltıldı. En fazla boşaltılan yer, 36 köy ile Bahçesaray oldu. 7.784 erkek ve 6.699 kadın için söz konusu yörede 344.650 hektar arazi verildi.

Gürcistan'daki Urumlar ise Giresun, Trabzon, Erzurum ve Kars'tan 1821-1825 yılları arasında göç eden, Hristiyan Türklerdir ve kilise kütüğünde Türkçe adlarıyla kayıtlıdır. Bu Türkler, Gürcistan'daki yeni yerleşim yerlerine Anadolu'dan adlar koymuşlardır: Beştaş, Bayburt, Ayazma, Başkom, Çift Kilise gibi.

Kazakistan'daki Urumlar ise, Doğu Karadeniz Bölgesindeki işgalleri sırasında Ruslar tarafından önce Gürcistan'a sonra Kazakistan'ın Kentav şehrine gönderilen Hristiyan Türklerdir.

Bugün Ukrayna'daki Urum nüfusu 70-80 bin civarındadır.

Kitap a ltu bölümünden oluşmaktadır. “Giriş” başlıklı birinci bölümde; Urum Adı, Urumların Kökeni, Urumların Ekonomisi ve Kültürü, Urumlar Üzerinde Çalışanlar, Urum Göçlerinin Nedenleri alt başlıklarıyla Urumlar; tarih, coğrafya ve dil yönleriyle tanıtılmaktadır.

İkinci bölümde “*Urum Folkloru*” ele alınmıştır. Bu bölümde düğün ve ölüm gelenekleri,



halk oyunları ve çalgıları, tarımla ilgili uygulamalar incelendikten sonra Urum yer adları, soyadları sıralanmış. Atasözleri, deyimler, alkış ve kargışlar, bilmeçeler (tapmaca diyorlar), mâniler (çın diyorlar), türküler, masallar ve halk hikâyeleri Türkiye Türklerinininkine çok benziyor. Ortak kültür ürünleri ise pek çok. Örnekler:

Yedi teşikli tohmah

Anı bilmegen ahnah

(Tapmaca, baş)

Deve üyünden töşek

Onu bilmegen eşek

(Tapmaca, post)

- Sinek adam dogül ama made bulandırır. (Deyim)

- Sınaması bedava. (Deyim)

- Piree öfkelenip yorganı ateşe atma. (Deyim)

- Timin arabasına mindin, onun türküsünü de yırla. (Deyim)

- Yemişin iyisini hurt yer. (Atasözü)

- Zaman sana uymasa sen zamana uy. (Atasözü)

- Yorgana göre ayağını uzat. (Atasözü)

- Yuvaş atın tekmesi hatı. (Atasözü)

- Zendinnin gönülü çıhkancaz garişnin janı çıhay. (Atasözü)

Urum türküleri içinde Ay Hızım (Kızım) Hızım, Ateş Verdim Hamişe (Kamışa), Osman Paşa (Tuna Nehri Akmam Diyor), Çal (Çil) Horoz Türkiye’de de bilinen türkülerdir. Tabii ezgilerinin de bazı değişiklikler vardır.

Halk hikâyeleri Kırım Tatar, Karay ve Kırım-çak Türkleriyle ortak olup Türkiye’deki hikâyelerin çeşitlemesi durumundadır. Kitaptaki Arzunen Gamber (Arzu ile Kamber), Dayırmen Zore (Tahir ile Zühre), Töroğlu (Köroğlu), Âşık Garib (Âşık Garip) Türkiye’de en çok anlatılan hikâyelerdir.

Üçüncü bölümde “*Ekler*” başlığı altında Urum Türkleriyle ilgili önemli yazışmalar, ferman ve kanunlardan 30’u yer almış. Urumların tarihini aydınlatan önemli belgelerdir bunlar. Bunların ardından Kırım’dan göç ettirilen Urumlarla ilgili 1778, 1781, 1851, 1897 yıllarına ait istatistikler verilmiştir.

Dördüncü bölüm fotoğraflara ayrılmış. Urum düğünlerine ait fotoğraflarda köçekle, güreşte birincilik ödülü koçu omuzlayan pehlivanla karşılaşmamız bizi heyecanlandırdı. Halk oyunları fotoğraflarının ardından haritalar geliyor. Altıncı bölümde, bazı belge asıllarının fotoğrafları bulunuyor.

Kitabın sonunda, hazırlarken yararlanılan 73 kitap ve makalenin kaynakçası da yer almış.

Dr. Altınkaynak’ın bu eseri, Türk dünyası araştırmaları için yeni fakat oldukça geniş ve değerli bir sayfa açmıştır.



“Türk Dünyası Edebiyatı”

Türk Dünyası Edebiyatı, 2 cilt, TİKA Yayınları, Ankara 2002, 1. cilt 313 + XV, 2. cilt 282 + XVI sayfa.

Dr. Dilek ERGÖNENC

Gazi Üniv. Gazi Eğitim Fak.

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Araştırma Görevlisi

1992 yılında Kırgızistan'ın başkenti Bişkek'te düzenlenen “*Türk Cumhuriyetleri Eğitim Bakanları ve Türk Halkları Temsilcileri II. Konferansı*” sonuç bildirgesinde Türk Cumhuriyetlerinin ortak niyet ve arzuları ortaya konulmuştur. *Türk Dünyası Edebiyatı* adlı eser bu alanda yapılmış işbirliğinin ilk sonuçlarından biri olarak, Türkiyeden ve Türk Cumhuriyetlerinden seçilmiş uzmanlardan oluşan bir komisyon tarafından, Türk Cumhuriyetlerinin onuncu bağımsızlık yılında yayımlanmıştır.

Aynı medeniyet coğrafyasında yer alan, aralarında dil, tarih ve kültür bağı bulunan Türk Cumhuriyetlerinin edebiyatları bu eserle bir araya getirilmiştir. Eserde Türkiye, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Türkmenistan'dan uzmanlar görevlendirilmiş ve eser Türkiye Türkçesinin yanı sıra Azeri, Kazak, Kırgız, Türkmen ve Özbek Türkçesine de aktarılmıştır.

Türk Dünyası Edebiyatı 2 cilttir. Eser; Azerbaycan'dan Doç. Dr. Asker Kuliye; Kazakistan'dan Prof. Dr. Zeynulla Besenbayev, Kırgızistan'dan Doç. Dr. Mirzabeg Cumayev, Doç. Dr. Bektaş Şamşiyev; Özbekistan'dan Prof. Dr. Begali Kasımov, Prof. Dr. Nesimhan Rahmannov; Türkiye'den Dr. Ayşe Büyükyıldırım, Yasemin Dinç, Yrd. Doç. Dr. Abdülkadir Hayber, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Kara, Doç. Dr. Şuayip Karakaş, Mine Türker Toksin, Doç. Dr. Mus-

tafa Uğurlu, Yrd. Doç. Dr. Ertuğrul Yaman ve Türkmenistan'dan Doç. Dr. Kakacan Durdıyev, Doç. Dr. Beğmirat Veyisov'dan oluşan komisyon tarafından hazırlanmıştır. Birinci cilt başlangıcından 20. yüzyıla kadarki ortak Türk Edebiyatını ihtiva etmektedir. Dolayısıyla Oğuz, Kıpçak ayrılmadan bütün Türk dünyasının ortak edebiyatı bu ciltte anlatılmıştır. İkinci ciltte ise Türk Dünyasının ayrı Cumhuriyetler ve topluluklara bölünmesinden sonra meydana gelen edebiyatlar ele alınmıştır. Ancak farklı kültür ve coğrafyalar ile siyâsi baskıların etkisiyle Türk dilinde meydana gelen farklılaşmalar sonucunda, çeşitli lehçelere ayrılan Türk Dünyası için dil birliği gerçeği değişmemiştir. Bu amaçla oluşturulan *Türk Dünyası Edebiyatı* adlı eserin okullarda, üniversitelerde, ilgili kurum ve kuruluşların kütüphanelerinde yer alacağı düşüncesiyle, eser aynı zamanda ders kitabı olarak hazırlanmıştır. Buna göre eserin birinci cildinde klâsik edebiyatla, sözlü edebiyat iç içe anlatılmış, konular yüzyıllara göre sınıflandırılmıştır. Eserde edebiyatçılar anlatılırken onların hayat hikâyelerinden sonra eserlerinden örnekler verilmiş, gerektiğinde örnekler Türkiye Türkçesinde aktarılmış, her konunun arkasına Açıklamalar ve Sorular bölümleri konmuştur.

Eserin her iki cildi de altı Türk Cumhuriyetine ait bayraklar ve Türk dünyası haritasıyla başlamaktadır. Devlet Bakanı Dr. Reşat Doğu ve Başkan Dr. Öner Kabasakal'ın Ön Söz ve Sunuş yazılarından sonra İçindekiler yer almaktadır.

Birinci cilt sekiz bölümden oluşmaktadır. Eserdeki başlıklar buraya olduğu gibi yazılmıştır. Birinci bölüm 10. Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı'dır. Bu bölümde 10. Yüzyıla Kadar Türk Edebiyatı- Genel Özellikleri, Sözlü Edebiyat, Sagu başlığı altında Alp Er Tonga Sagu-su, Koşuk başlığı altında Bahar adlı koşuk, Sav, Oğuz Kağan Destanı, Ergenekon Destanı, Manas Destanı başlığı altında Manas Destanı'ndan, Yazılı Edebiyat, Köktürk Yazısı İle Yazılan Kitabeler, Tonyukuk Kitabesi başlığı altında Tonyukuk Kitabesi'nden, Kültigin ve Bilge Kağan Kitabesi



leri, Kültigin Kitabesi'nden Uygur Yazısı İle Yazılan Metinler gibi konular yer almaktadır. Eser konularına uygun resimlerle de zenginleştirilmiştir. Sagu, koşuk, sav ve destan İslâmiyet öncesi sözlü edebiyat ürünleridir. Bunlar hem orijinal şekilleriyle hem de Türkiye Türkçesine aktararak verilmiştir. Örneklerden sonra eserler açıklanmış, arkasından eserle ilgili sorular sorulmuştur.

Bundan sonraki bölüm 11.-12. Yüzyıl Türk Edebiyatı'dır. Eserde bölümden bölüme geçişte ve alt başlıklarda harfle veya numarayla bir sıralama olmayışı eserde bir eksiklik olarak göze çarpmaktadır. Bu bölümde Türklerin Sosyal Yapısı ve Kültür Hayatı, Türkler ve İslâmiyet, Türk Kültürü ve İslâmiyet Arasındaki İlişkiler, 11.-12. Yüzyıl Türk Edebiyatı-Genel Özellikler, Tasavvuf, Dede Korkut Kitabı başlığı altında Salur Kazan'ın Evinin Yağmalanması Hikâyesi, Yusuf Has Hâcib başlığı altında Kutadgu Bilig'den, Kaşgarlı Mahmud başlığı altında Dîvânü Lûgâti't-Türk'ten, Edib Ahmed başlığı altında Atabetü'l-hakâyık'tan, Ahmed Yesevî başlığı altında Divân-ı Hikmet'ten, Genceli Nizâmî başlığı altında Gazel ve Hüsrev ü Şirin'den gibi konular yer almıştır.

Daha sonra 13.-14. Yüzyıl Türk Edebiyatı ele alınmıştır. Bu bölümde 13.-14. Yüzyıl Türk Edebiyatı-Genel Özellikler, Klâsik Türk Edebiyatının Genel Özellikleri, Aruz Ölçüsü, Yunus Emre konusunda iki tane İlâhî, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî konusu altında Mesnevî'den, Kadı Burhâneddîn ve ondan Gazel ve Tuyuğ, Codex Cumanicus ve Kuman Bilmeceleri'den, Nasreddin Hoca ve ona ait iki Fıkra, Nâsirüddîn Rabguzî ve eseri Yûsuf ü Züleyhâ'dan bir parça, Seyyid Nesîmî ve ondan iki Gazel bir Tuyuğ, Seyf-i Sarâyî'den Gazel ve Gülistân Tercümesi'den adlı konular bulunmaktadır.

15. Yüzyıl Türk Edebiyatı başlıklı bölüm ise şu konulardan oluşmaktadır: 15. Yüzyıl Türk Edebiyatı- Genel Özellikler, Ali Şîr Nevâî, onun eserlerinden örnekler; iki Gazel, Tuyuğ, Rubaî, Muhâkemetü'l-lûgateyn'den, Kaygusuz Abdal, onun eserlerinden Koşma, Şathiye, Dilgüşâ'dan, Süleyman Çelebi ve onun eseri olan Vesiletü'n-

necât'tan, Asan Kaygı, Asan Kaygı'dan, Alpamış Destanı ve Alpamış Destam'ndan.

16. Yüzyıl Türk Edebiyatı adlı bölüm bu yüzyılın genel özelliklerinden sonra, Fuzûlî ve ona ait üç Gazel, Leylâ vü Mecnûn, Bâkî ve iki Gazel, Mersiye-i Sultan Süleyman Han'dan, Bayram Han ve iki Gazel, Rubaî, Şah İsmail Hatâyî ve Gazel ile iki Koşma, Âşık Garip Hikâyesi, Muhammed Babür, Bâbürnâme'den gibi konulardan oluşmaktadır.

17. Yüzyıl Türk Edebiyatı ana başlığı altında yer alan konular ise şunlardır: 17. Yüzyıl Türk Edebiyatı-Genel Özellikler, Nâbî ve ona ait iki Gazel, Hayriyye'den, Karacaoğlan ve Semâî, Koşma, *Koroğlu Destanı* ile iki Koçaklama, Babarâhim Meşreb ve Dîvâne-i Şâh Meşreb'den, Evliyâ Çelebi ve Seyâhatnâme'den, Ebü'l Gâzi Bahadır Han ve Şecere-i Terâkime'den, Er Töştük Destanı.

18. Yüzyıl Türk Edebiyatı ana başlığı altında bu yüzyılın genel özelliklerinden sonra Nedim ve ona ait İstanbul Kasîdesi'nden, Şarkı, Gazel, Mahtumkulu Pırağî ve iki Dörtleme, Bukar Jırav ile Bukar Jırav'dan, Molla Penah Vâkîf ile ona ait Koşma, Muhammes, Nurmuhammed Andalıp ile Babarövşen Destanı'ndan, Hocanazar Huveydâ ve ona ait iki Gazel, Gurbanalı Mağrupî ile Yusup Ahmet Destam'ndan, Şeşendik Sözlere ve Şeşendik Sözlere'den gibi konular yer almıştır.

19. Yüzyıl Türk Edebiyatı bu cildin son bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde yer alan konular ise şunlardır: 19. Yüzyıl Türk Edebiyatı- Genel Özellikler, Dadaloğlu ve onun iki Koşma'sı, Moldo Niyaz, Moldo Niyaz'dan, Jambıl Jabayulı ve ona ait Alataş, Amangeldi, Toktoğul Satılğunuulu ve onun eserlerinden *Küldöp Al, Dünüyo, Âgehî* ve onun iki Gazel'i, *Nâdire* ve ona ait iki Gazel, Nâmîk Kemâl ve onun *Hürriyet Kasîdesi, Vatan, İntibah*'tan, Tevfik Fikret ve *Sabâh Olursa, Rübâbın Cevabı, Ferdâ*, Gaspıralı İsmail ve onun eserlerinden *Bâbîâlî Caddesinde Bir Seyâhat*, Mehmed Emin Yurdakul'a *Mektup*, Mirza Fethali Ahundzâde ve onun eserlerinden



Sergüzeşt-i Merd-i Hasis Veya Hacı Gara'dan, Yusuf Akçura, onun eseri olan *Üç Tarz-ı Siyâset*, Abay Kunanbayulı, onun eseri olan *Ğılım Tappay Maktanba*, Jazğıtırı, Memmetveli Kemine ve eserlerinden *Garıplık, Sözler İçinde*, Mollanepes ve eseri *Beri Gel*, Seyitnazar Seydi ve onun eseri olan *Dönmenem Beğler*.

Eserin ikinci cildi tamamen 20. yüzyıla ayrılmıştır. Bu ciltte konular Türk Cumhuriyetlerine göre sınıflandırılmış; Azerbaycan, Kazakistan, Kıbrıs, Kırgızistan, Özbekistan, Türkiye ve Türkmenistan ayrı başlıklar olarak ele alınmıştır. Bu cildin ilk konusu 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı'dır. 20. Yüzyıl Türk Edebiyatı-Genel Özellikler'den sonra Azerbaycan ana başlığı altında Azerbaycan'da yetişmiş edebiyatçılar ve onların eserleri ayrı ayrı ele alınır. Bu bölümde birinci ciltte olduğu gibi her edebiyatçının önce hayatı, daha sonra eserlerinden örnekler verilmiştir. Örnek metinler Türkiye Türkçesine aktarılmış, arkasından metinle ilgili sorular sorulmuştur. Azerbaycan edebiyatında incelenen edebiyatçılar ve eserleri şunlardır: Mirza Elekber Sâbir ve eserlerinden *Ne İşim Var, Ürefâ Marşı*; Celil Memmedkuluzâde ve eserlerinden *Millet, Ölüler*; Hüseyin Câvid'den *Çoban Türküsi, Azer Düşünürken*; Samed Vurgun'dan *Azerbaycan, Menim Arzum*; Muhammed Hüseyin Şehriyâr'dan *Heyder Baba'ya Selâm*, Bahtiyar Vahabzade'den *Vetenden Vetene, Ana Dili, Azerbaycan Oğluyam*.

Daha sonra Kazakistan edebiyatı ele alınmıştır. Bu bölümde işlenen edebiyatçılar ve eserleri şöyledir: Şekerim Kudayberdiulı ve eserlerinden *Adamdık Borışın, Jaz Keler*; Mağcan Cumabayulı'dan *Türkistan ve Alistağı Bavrıma*; MuhtarAvezov'dan *AbayJolı*; Oljas Süleyman'dan *Arğımak, Kız Kuvuv*.

Kıbrıs edebiyatında anlatılan edebiyatçılar ve eserleri Özker Yaşın'dan *Kıbrıs'ta Bayrak, Bayraktar Denen Adsız*; Osman Türkay'dan *Türk Rönesansı ve Besmele'dir*. Kırgızistan edebiyatında Barpı Alikulov ve eserlerinden *Mölmölüm*; Kasım Tınıstanuulu'dan *Isık Kölge*,

Kış; Aalı Tokombayev'den *Çaştık Kezge*; Alikul Osmanov'dan *Kırgızstan, Köldün Keçki Körünüşü*; Cengiz Aytmatov'dan *Camiyla* ele alınmıştır.

Özbekistan başlığı altında işlenen edebiyatçılar ve eserleri şunlar dır: Abdurrauf Fitrat'tan *Behbüdiy'ning Sağanasını İzledim, Mirrih Yuldızıge*; Abdülhamid Süleymanoğlu Çolpan'dan *Gözel, Kozğalış, Men ve Başkalar*; Aldulla Kadiriyy'den *Ötgen Künler*; Musa Taşmuhammedoğlu *Aybek'ten Nevâiy*; Abdulla Aripov'dan *Özbekistan*.

Eserde 20. yüzyıl Türkiye edebiyatı da geniş bir şekilde ele alınmıştır. Bu bölümde işlenen edebiyatçılar ve eserleri şöyledir: Mehmed Emin Yurdakul ve *Ey Türk Uyan*; Ömer Seyfeddin ve *Nakarar*; Ziya Gökalp ve eserlerinden *Bedî Türkçülük, Türkçülük ve Turancılık, Lisân*; Mehmet Âkif Ersoy ve *Çanakkale Şehitlerine, Küfe*; Yahya Kemâl Beyatlı ve eserlerinden *Süleymaniye'de Bayram Sabahı, Rindlerin Akşamı, Rindlerin Ölüümü, Bir Başka Tepeden, Ezansız Semtler, Vatan*; Reşat Nuri Güntekin'den *Çalıküşü*; Faruk Nâfiz Çamlıbel ve eserlerinden *Han Duvarları, San'at, Çoban Çeşmesi*; Ahmet Hamdi Tanpınar ve eserlerinden *Huzur, Bursa'da Zaman*; Orhan Veli Kanık ve eserlerinden *Masal, İstanbul'u Dinliyorum, Anlatamıyorum*; Ârif Nihat Asya ve eserlerinden *Bayrak, Bir Bayrak Rüzgâr Bekliyor, Fetih Marşı*; Tarık Buğra'dan *Küçük Ağa*.

Eserde son olarak Türkistan edebiyatı ele alınmıştır. Bu bölümde işlenen edebiyatçılar ve eserleri şunlardır: Berdi Kerbabayev'den *Ayğutlı Edim*; Hıdır Deryayev'den *İkbal*; Ata Atacanov'dan *Görüşmeğe Gelseñ Suray*, Yada Yazılan Gıce; Kerim Gurbannepesov'dan *Hemra Bolup ve Oğluma Nesihat*.

Türk Cumhuriyetlerindeki okullarda okutulmak üzere hazırlanmış olan ve öncelikle Türkiye Türkçesinde basımı uygun görülen bu eserin, Türk dünyasında ortak değerlerin ve özellikle de ortak dil, kültür ve tarih bilincinin gelişmesine katkıda bulunmasını dileriz.



“Kıbrıs Türk Edebiyatında Hiciv Şiiri Antolojisi 2”

Suna Atun, *Kıbrıs Türk Hiciv Antolojisi 2*, 1834-2004
Samtay Vakfı Yayınları: 14, Ozyay Matbaacılık Ltd. 2005,
513 sayfa.

Doc. Dr. Tudora ARNAUT

Kıbrıs Türk Edebiyatı zengin bir hazine gibidir. Diğer halkların edebiyatları ile yakın temasta olduğu gibi, aynı zamanda kendi içerisinde kendi değerlerini ortaya koyan ve zenginleştiren bir edebiyattır. Destanlar, efsaneler, ağıtlar, maniler, ninniler, masallar, atasözü ve deyimler vd. türler günümüze kadar Kıbrıs Türkleri'nin çok önemli araştırmacıları ve bilim adamları tarafından derlenir ve kitap halinde basılır veya makaleler şeklinde sunulur. Bu tür çalışmaları daha da derinden incelemek amacıyla kurulan SAMTAY (Suna ve Ata Atun, Mağusa Tarihini Araştırma ve Yazın Vakfı) bugüne kadar tam 14 eser bastırdı. Bir ilki başlatan Suna Atun ve Bülent Fevzioğlu *Kıbrıs Türk Halk Edebiyatında Destanlar ve Ağıtlar Üzerine Bilgiler-Belgeler-Araştırmalar* adlı üç ciltlik kitap bastırdıkları zaman bu halkın ne kadar zengin bir sözlü hazineye sahip olduğunu tüm dünya edebiyatına gösterdi. Bu kitap hemen tüm Kıbrıs Üniversitelerdeki Kıbrıs Türk Edebiyatı ders programına dâhil edildi.

Suna Atun'un son çalışması ise çok hacimli bir eser-*Kıbrıs Türk Hiciv Şiiri Antolojisi* (1834-2004).

Ön kapak Kıbrıs Türk karikatürcülerinin önde gelen isimlerinden birine ait-Hüseyin Çakmağ'a. İçindekiler bölümünde Harid Fedai'nin sunusu, Bülent Fevzioğlu'nun "*Ödünsüz İlke-İlkeli Yayın*," ve Suna Atun'un "*İlk Söz*" adlı giriş kısımları

larından sonra çok teferruatlı şekilde ilk defa Hiciv Şiiri anlatır ve hiciv şiiri ile ilgili bibliyografi verilir. Bu başlık altında hiciv şiiri şöyle tanımlanır: "*Hiciv, bir kişiyi, bir yeri, bir olayı yeren edebiyatı kullanarak kötülüklerin teşhir edilme sanatıdır. Hiciv, işlenen konunun ne kadar güzel, iyi özellikleri varsa hepsini kaldırıp yerine zıddı olan özellikleri koyarak hicvettiği kişiyi küçültmeden, onunla alay etmekten, ondaki az çok bulunan kötülükleri büyültmekten ibarettir. Ne kadar şaka ve alay taşısı da hicivde yergi esastır (s.XXXI).*"

Suna Atun bu eseri hazırlarken hicivin ilk basılı örneklerinden günümüze kadar tüm yayımda önemli olan eserleri kitaba dâhil etmiş. Kitap iki bölümden ibaret. Birinci bölümde yazarı belli olan şiirler yer alırken ikinci bölümde çeşitli gazetelerde yayımlanmış olan, fakat takma adlarıyla yazılan kısa ve uzun şiirler yer almakta. Ayrıca hiciv yazan aydınların özgeçmişlerini ise eserlerin başlarında sunmakta. İlk hiciv şiiri 1796 doğumlu Kıbrıslı âşık Kenzi tarafından "*Nazım-ı Der zemmi Halk-ı Pirazen*" adlı taşlama destanında yer aldığını görüyoruz. Ondan sonra Kaytaz-zade Mehmet Nazım Efendi, Ahmet Tevfik Efendi, Müssevvid-zade Osman Cemal Efendi gibi şahısların eserleri sunarken onların yayımladıkları ilk yayım yerlerini de vermektedir. Daha sonra yazarların yaş sırasına göre Mehmet Ali Bayraktar (Akıncı)'ın 19 yapıtı, Kıbrıslı kadın hicivci Ulviye Mithat Hanım'ın 2 eseri, Nevzat Yalçın'ın 5 eseri, diğer bir Kıbrıslı kadın hicivci Pembe Marmara'nın 12 tane taşlaması yer alır. Kıbrıs edebiyatında önemli bir rol oynayan ve hiciv edebiyatına damgasını vuran Emine Hazım Remzi (Engin Gönül-Emine Otan) ilk bayan hiciv şairi olarak tanıtılır ve kitapta yer alan eserleri (32 örnek) ilk defa yayımlanır.

Kitapta ayrıca Kıbrıs Türk Çağdaş Edebiyatı'nda da önemli rol oynayan şair ve yazarların da yazdıkları hiciv şiirleri şu sıralamaya göre verilir: Ahmet Muzaffer Gürkan (11 şiir), Ahmet Niyazi (3 şiir), Harid Fedai (10 şiir), ilk hiciv kitabını bastıran Özker Yaşın (11 eser), Hizber



M. Hikmetağalar (15 şiir), Bener Hakkı Hakeri (6 şiir), Osman Türkay Türkay (9 şiir), Hasan Şaşmaz (5 şiir), Hüseyin Irgad (10 şiir), Kutlu Adalı (8 şiir), Mahmut İslamoğlu (16 şiir),

Mehmet Tahir Doluner (15 şiir), Mehmet Levent'e ait fakat isimsiz yayımlanan (40 şiir), Mustafa Kemal Sayın (2 şiir), Fuat Veziroğlu (17 şiir), Bmen Fevzioglu (15 şiir), Aşık Derya (Ahmet Altan Deniz) (8 şiir).

İkinci bölümde yer alan eserler çeşitli Kıbrıs Türk gazetelerinde derlenmiş ve takma adla yayımlanmış olanlardır. Suna Atun bu şiir örneklerinde geçen isimleri de açıklayarak ve dipnotta belirterek bu kitabın ne kadar bilim açısından önemli bir eser olduğunu da göstermiş oldu. "Yeni Yıl Destanları" başlığını taşıyan 28. alt başlığında ise yeni yıl için şairlerin yazdıkları hiciv örnekleri yer alır. Kitabın sonunda ise kitabı derleyen ve yayıma hazırlayan Suna Atun'un biyografisi vardır.

Bu eser bize gösteriyor ki, var olma mücadelesini yıllarca sürdüren Kıbrıs Türkü her zaman yaşama felsefik bakışla bakıp olayları yeri geldiğinde taşlama,eleştiri, yeri geldiğinde ise ince yergilerle günün olaylarını, sosyal, kültürel, ahlaki, siyasi degerlerini ve politik oyunlarını hicive taşır.

Böyle bir eseri Kıbrıs Türk Edebiyatına kazandıran Suna Atun'u kutluyor ve Emine Hazim Remzi'nin Atom takma adıyla hiciv şiiri ile tamamlıyoruz yazımız.

Bir Tilki Hikâyesi

Kuzucuk derisine bürünmüş yaman, kurnaz
Bir küçük tilki girmiş bir zaman, bir sürüye

Kalmamış belenmemiş koca yerde saman,
sap

Yalandan şikâyetmiş işi hep bir düziye!

Bıktırmış sürüdeki kuzuları koçları,

Kendi yalnız başına koç olamamış diye...

Nihayet kaçmış yezit kendi kendine bir gün

Bakmamaya and içmiş hiçbir zaman geriye!

Onlar da sevinmişler.. Sürüden ayrılanı

Kurt bırakmaz diyerek gülmüşler serseriye...

Lakin tilkicik kurnaz, kurda kapılır mı hiç

Üstelik o sürüyü bölüvermiş ikiye!

Ova dar, sürü iki, şaşkına dönmüş etraf

Hal çaresi bulmamış hatta buna Şeriye!

Zaman geçti aradan, dağıldı iki sürü,

Bu günse bizim tilki benziyor bir periye!

Tilkiyle koçlar şimdi sarmaş dolaş yeniden

Lûgatta manası yok, namus, söz, adalet ne?

Bu ne perhiz, ne turşu, dostlarım siz söyleyin...

Anlıyanlar şaşıyor yüzlerdeki deriye!...

Not:

Kurt kaparmış dediler sürüden yılanı,

BU lokma büyük geldi, yutkundum da inmedi

İşte size bir Tilki Masalı benden yanı,

Sürüden ayrılanı görün ki kurt yemedi!.
(s.104)



“Çocuk Oyun Ve Oyuncak Terimleri Sözlüğü”

Mevlüt Özhan, *Çocuk Oyun ve Oyuncak Terimleri Sözlüğü*, Kültür Ajans Yayınları: 19, BRC Basım, Ankara, 2005, 255 sayfa.

Âdem TERZİ

Halk Bilim Uzmanı

Oyun sözü Türkçede pek çok anlam içermektedir. Söz varlığımız içerisinde bundan türemiş birçok söz, atasözü ve deyim de bulunmaktadır. Konuyla ilgili terimlerimiz de azımsanmayacak kadar çoktur. Bu da oyun kavramının kültürümüz içerisinde önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. En eski yazılı ve sözlü metinlerimizde bu konuyla ilgili bilgilere rastlamak mümkündür. Hemen hemen bütün kültürlerde de aynı tarihî derinlikten söz edilebilir. Oyunla ilgili verilerin izi, insanoğlunun ortaya çıkışıyla; avcılık, toplayıcılık gibi en temel gereksinimlerini karşılamak üzere geliştirdiği alet ve uygulamaların yanı sıra sürülebilmektedir. Buna rağmen oyun ve oyuncaklar, çeşitli bilim dallarının farklı amaçlarla ilgilendiği, başlı başına ele alınmayan konular olagelmışlerdir. Bunun bir sebebini de oyunun yaygın kanı olarak iş kavramından, yani gündelik hayattan ayrı, gayriciddi bir alanda düşünülmüş, belki yalnızca çocukların alanına dâhil edilmesi gereken bir etkinlik olarak görülmüş olmasından kaynaklanmaktadır. Ancak son zamanlarda yapılan araştırmalarla oyunun yalnız çocuklar için değil, büyükler için de önemli bir alanda durduğu; oyunların, ciddi olduğunu düşündüğümüz birçok gelenek, görenek ve bunlara bağlı uygulama ve inançlarla önemli bağlantılarının olduğu gündeme gelmiştir. Huizinga'nın, Homo Faber (alet yapan insan) ve Homo Sapiens (düşünen insan) kavramlarının yanına Homo Ludens (oynayan

insan)'ı eklemesi ise konuya daha farklı boyutlar katmıştır. Çünkü Huizinga, oyunun iş, gündelik hayatın uğraşları ve hatta din gibi alanların dışında kalan, bunlardan bağımsız ve önemsiz bir uğraş olduğu görüşüne karşı çıkmış; oyunun da kültür yapıcı bir yanının olduğu görüşünü ileri sürmüştür. Yani bugün oyun olarak görülen birçok etkinliğin aslında bazı inanç ve bunlara bağlı pratiklerin izlerini taşıdığı veya bugün gündelik hayatın ayrılmaz parçaları olarak görülen etkinliklerin bir zamanlar oyun olarak ortaya çıktığı görüşünü dile getirmiştir. Buna bağlı olarak da birçok kültürel unsurun oyunsal içerik olmadan var olamayacağını söylemiştir. Benzer çalışmalar, doğal olarak, “*insan neden oynar*” sorusunu gündeme getirmiş, bu konuda da çeşitli varsayımlar ortaya atılmıştır. Bu felsefi tabanla birlikte oyun ve oyuncaklar konusunda yetkin çalışmalar ortaya konulmaya başlanmıştır.

Konuyla ilgili çalışmalar ülkemizde ise daha geç bir zamana rastlamaktadır. Oyun ve oyuncaklar daha çok halk bilimi, etnoloji, antropoloji gibi bilim dallarının altında incelenirken yavaş yavaş bağımsız bir alan olarak karşımıza çıkmaya başlamışlardır. Bugün ise oyunların halkın sözlü edebiyat ürünleri, gelenek ve görenekleri, müziği, yaşam biçimleri, çevreyle olan ilişkileri, giyim kuşamı, inançları gibi birçok bilgiyi içerdikleri bilinmektedir. Buna bağlı olarak oyunlardan halk bilimi, antropoloji gibi alanların dışında eğitim, askerlik, ruh hekimliği gibi birçok alanda da yararlanmaktadır.

Ülkemizde konuya eğilen araştırmacılardan biri olan Mevlüt Özhan'ın konu üzerine önemli çalışmaları bulunmaktadır. Bunlar arasında *Çocuk Oyunlarımız* adlı eseri ilk başta gelmektedir. Bundan sonra da Prof. Dr. Malik Muradoğlu ile birlikte *Türk Cumhuriyetlerinde Çocuk Oyunları* adlı eseri hazırlamıştır. *Türkiye'de Çocuk Oyunları Kültürü* adlı eserine ise daha geniş bir coğrafyayı tarayarak tespit ettiği oyunları almıştır. Bu eserde oyun kavramı hakkında geniş bilgiler de verilmektedir. Oyun tanımı ve sınıflandırılması,



oyun temel özellikleri, oyunun çocuğun gelişimine etkisi, oyunlarda çevre koşullarının ve teknolojik gelişmelerin etkisi, çocuk oyunlarının eğitime katkısı, çocuk oyunları ile ilgili inançlar kitapta ele alınan belli başlı başlıklardır. Yine oyundan bağımsız düşünülemez oyunlara çağrı, ebe ve eş seçimi, oyuna başlama sırasının belirlenmesi, oyunu sona erdirmeye, oyun içi ve sonu cezaları gibi konularda da geniş bilgiler içermektedir. Ayrıca eserin sonunda yer alan oyun ve oyuncaklarla ilgili sözlük, *Çocuk Oyun ve Oyuncak Terimleri Sözlüğü* adlı bu esere hazırlık niteliğindedir. Mevlüt Özhan'ın konuyla ilgili makaleleri de bulunmaktadır.

Ülkemizde, oyun ve oyuncaklar konusundaki araştırmalar kadar bilim ve sanat dallarıyla ilgili terim sözlükleri açısından da önemli eksiklikler bulunmaktadır. Herhangi bir dala ait terimler, pek çok alana ve esere dağılmış olarak karşımıza çıkabilmektedir. Bunların bir araya getirilmesi zahmetli olduğu gibi bir o kadar da gereklidir bilim ve sanat dallarımızın gelişimi için. Mevlüt Özhan'ın bu eseri terim sözlüğü niteliğindedir ve bugüne kadar seksene yakın terim sözlüğü yayımlayan TDK tarafından benimsenen sözlük ilkelerine göre hazırlanmıştır. Bu amaçla da Prof. Dr. Hamza Zülfikar ve Prof. Dr. Nevzat Gözaydın tarafından incelenmiştir.

Eserde oyun ve oyuncaklara verilen adlar, ebe ve eş seçimi, oyuna başlama, oyun sırasında ve oyun bitişlerinde kullanılan sözler, oyun araçları ve onların çeşitli biçimleri gibi konulara ait beş bin kadar terim yer almaktadır. Bu amaçla, başta Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Türkiye'de Halk Ağzından Derleme Sözlüğü* olmak üzere derleme sözlükleri; Ömer Asım Aksoy, Dr. Ensar Aslan, Şevket Beysanoğlu, A. Esat Bozyiğit, Ahmet Caferoğlu, Hamit Çine, Ahmet B. Ercilasun, Münir Erten, Efrasiyap Gemalmaz,

Emin Kolay, Selahattin Olcay, Mukim Sağır, Hamit Zübeyr Koşay gibi yöre ağızlarıyla ilgili çalışmalar yürütenlerce hazırlanmış *Gaziantep Ağızı*, *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, *Diyarbakır Ağızı*, *Ankara İli Ağızı Sözlüğü*, *Anadolu Dialektolojisi Üzerine Malzeme*, *Güneydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, *Kuzeydoğu İllerimiz Ağızlarından Toplamalar*, *Kars İli Ağızları*, *Erzurum İli Ağızları*, *Harput Ağızı*, *Edirne İli Ağızları*, *Arpaçay Köylerinden Derlemeler*, *Kayseri Ağızı*, *Muş Yerli Ağızları* gibi eserlerle İ. Hakkı Acar, Ferruh Arsuner, Musa Baran, Şükrü Elçin, R. Mahmut Gazimihal, M. Günay Demiray, Bekir Onur, Muzaffer Uyguner, Sevil Camuzoğlu gibi özellikle oyun ve oyuncaklar konusuna eğilenlerin ortaya koydukları eserler gözden geçirilmiştir. Buna bağlı olarak eser, konuyla ilgili geniş bir kaynakça içermektedir.

Eserde alfabetik olarak sıralanan terimlerin tespit edildikleri yöre parantez içinde gösterilmiş; hangi yöreye ait olduğu belirlenemeyen terimler için yöre belirtilmemiştir. Ülke genelinde yaygın olarak kullanılan terimler için de yöre belirtilmemiştir. Farklı adlarla anılan oyun ve oyuncaklar için aynı tanım defalarca tekrarlanmayarak bkz. ibaresiyle gönderme yapılmış, asıl tanım bir tek madde başında verilmiştir. Bu tanımlar detaylı bir şekilde yapılmış ancak bazı yazılı kaynaklardan alınan ve tanımları net olmayanlar için "*Bir çocuk oyunu*" veya "*Ezgili bir oyun*" ifadeleri kullanılmıştır.

Mevlüt Özhan'ın *Çocuk Oyun ve Oyuncak Terimleri Sözlüğü*, hem kültürümüz açısından önemli ama bugüne kadar üzerinde fazla durulmamış bir konuyu, oyun ve oyuncaklar konusunu, içermesi hem de terim sözlüğü niteliğinde hazırlanması bakımlarından ayrıca önem taşımaktadır. Bu sebeple kendisini kutluyor, bu alandaki çalışmalarının devamını diliyoruz.



“Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri” Üzerine

İbrahim Şahin, *Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996, 604 sayfa.

İbrahim TÜZER

Kıbrıs Üniversitesi Fen-edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi

İnsanlar doğdukları, çocukluk ve gençlik yıllarını geçirdikleri topraklara karşı kalbî bir alâka duyar ve bu yerlerden ayrı düştiklerinde tarifi pek mümkün olmayan huzursuzluğu derinden yaşarlar. Doç. Dr. İbrahim Şahin, “*Cengiz Dağcı’nın Hayatı ve Eserleri*” isimli kitabına, 1928’den sonra Sovyet Komünist emperyalizminin boyunduruğu altında acı çeken Kırım Türklerini ve bir yurdun gasp edilmesini anlatan, toprağından koparılmış bir insan olarak huzursuzluğu hat safhada yaşayan Cengiz Dağcı’yı konu etmektedir.

Çalışma ön söz, iki müstakil bölüm, netice ve bibliyografya kısmından meydana gelmektedir. Birinci Bölüm, “*Cengiz Dağcı’nın Hayatı*” genel başlığını taşımakta ve “*Kızıtaş Yılları*,” “*Akmescit Yılları*,” “*Savaş Yılları*,” “*Londra Yılları*” isimleriyle dört kısma ayrılmaktadır. İkinci Bölüm, “*Cengiz Dağcı’nın Eserleri*” başlığıyla yine dört kısımdan oluşmaktadır. Bu bölümde sanatçının kalem tecrübeleri, “*Romanları ve Romancılığı*,” “*Hikâyeleri ve Hikâyeciliği*,” “*Günlükleri ve Hatıraları*” ve “*Cengiz Dağcı’nın Eserlerinde Dil ve Üslup*” isimleri altında incelenmektedir.

Doç. Dr. İbrahim Şahin eserine Cengiz Dağcı’nın şu sözleriyle başlamaktadır: “*Yurdunu kaybeden adam için hürriyetin bile bir mânâsı kalmadığını şimdi anlıyorum. İçinde doğduğum, gülüp oynadığım yerlerde benim dilim konuşulmuyor artık. Bir zamanlar, o topraklarda dilini konuşan insanların ne olduklarını da bilmiyorum. Son fırtına, ağacı devirdi. Bizler uçurduğumuz birkaç yaprak, boşlukta yolunu şaşırılmış, ümitsiz ve şaşkın, meçhul bir geleceğe doğru, yalpa vurup duru-*

yoruz.” (s. VII) Bu sözler, toprağından, geçmişinden ve geleceğinden koparılmış “*Yurdunu Kaybeden Bir Adam*”ın, ruhî durumunu çok iyi anlatmaktadır. Kitabın ön sözünde, on iki roman, beş günlük/hatıra ve yayımlanmış çok sayıda yazısı bulunan ve bunları Türkiye Türkçesi ile kaleme alan Dağcı’nın, Türkiye’de hak ettiği ilgiyi görmediği belirtilmekte, bunun sebebi olarak da “*Türk aydınları arasındaki ideolojik kuttuplaşma*” (s. IX) gösterilmektedir. Cengiz Dağcı’nın eserlerine karşı, Türk aydınının bir kısmının ilgisiz kaldığı, bir kısmının da onun kendi ideolojilerine uymayan eserlerini görmezlikten geldiği ifade edilmektedir. Ayrıca bu çalışmanın, “*Türkiye dışında yaşadığı için Türkiye’deki ideolojik sığıltan bîhaber olan bir yazarın hayatını ve eserlerini konu*” (s. IX) ettiği dile getirilmektedir.

“*Cengiz Dağcı’nın Hayatı*” başlığını taşıyan Birinci Bölüm’de sanatçının yaşamı, ufak ayrıntılar da göz önünde bulundurularak kronolojik bir sıra ile anlatılmaktadır. Hayatının yanı sıra ilk edebî faaliyetlerinin de değerlendirildiği bu bölümde, ilk olarak Dağcı’nın, “*Kızıtaş Yılları*,” çocukluğu/aile çevresi, ilk edebî etkileri ve sürgüne gitmesi anlatılmaktadır. Babasının sürgünü sebebiyle, Kızıtaş’tan ayrılmak zorunda kalan Dağcı’nın bundan sonra “*Akmescit Yılları*” başlar. Bu dönem eserde, yazarın orta mektep yılları ve ilk edebî ürünleri, Pedagoji Enstitüsü’ndeki günleri, “*Edebiyat Mecmuası*” çevresinde geçen yılları ve gazeteciliği konu edilerek dikkatlere sunulmaktadır.

“*Bütün ömrüm boyunca annemin beni doğurduğu yere dönmeyi özledim.*” (s. 12) diyen Dağcı’nın 1940-1946 yılları arasındaki hayatı kitapta “*Savaş Yılları*” olarak adlandırılmakta ve romancının Rus cephesinde Almanlara karşı geçirdiği günleri, esirlik günleri, mülteci kampı ve evliliği değerlendirilmektedir. Yazarın hayatının en zor ve sıkıntılı dönemi bu yıllardır. Romanlarının çoğunun konusunu, bu yıllara ait acı hatıralar oluşturmaktadır.

Birinci Bölüm’ün dördüncü ve son kısmında, Dağcı’nın 1946 yılında mülteci olarak geçtiği İngiltere/Londra yılları anlatılmaktadır. O zamanların Londra’sıyla ilgili *Varlık Dergisi*’ne göndermiş olduğu mektupta Dağcı, şunları yazmaktadır: “*Vitrinler ışksız. Odalar soğuk. Giysiler üstünde mülteci kampları-*



nın kokusu silinmemiş henüz. Ve Soho lokantalarının birinde ben, boynumu aşan bulaşık tabakları arasında almındaki terleri silerken, boynum bükük hayâli bir dünya kuruyordum yüreğim içinde. Bağlı bahçeli bir dünya. Kırılarında kelebekler uçan, çardaklı evlerin saçaklarında serçelerin cıvıldaştıkları bir dünya. İnsanların benim dilimde konuştukları Kırım'a benzer bir dünya." (s. 44)

Çalışmanın İkinci Bölümü'nü, Cengiz Dağcı'nın eserlerinin incelenmesi oluşturmaktadır. Dört kısma ayrılan bu bölümde Dağcı'nın ilk olarak, "Romanları ve Romancılığı" değerlendirilmekte, konularına göre dört grupta toplanan eserler kendi aralarında farklı başlıklarla incelenmektedir. "Yurdunu Kaybeden Bir Adamın Hikâyesi" isimli bölümde "Korkunç Yıllar," "Yurdunu Kaybeden Adam," "Anneme Mektuplar" ve "Benim Gibi Biri" romanları, "Yalnızlığın Hikâyesi"nde "Ölümler ve Korku Günleri", "Badem Dalına Asılı Bebekler," "Üşüyen Sokak" ve "Dönüş" romanları, "Tarihî Bir Şahsın Hikâyesi" Adli bölümde "Genç Temuçin" isimli roman ve "Kırım Türklerinin Trajik Serüveni"nde "Onlar Da İnsandı" ve "O Topraklar Bizimdi" adlı romanları incelenmektedir.

Doç. Dr. İbrahim Şahin, eserin ön sözünde "roman değerlendirmelerinde mevcut tenkit ve tahlil metotlarından elden geldiğince yararlanılmaya çalışıldığını" belirtmekte ve şunları ilave etmektedir: "Cengiz Dağcı'nın romanları ve hikâyeleri değerlendirilirken vak'â, şahıs kadrosu, bakış açısı, mekan ve zaman olmak üzere tenkidin beş ana unsuru göz önünde tutulmuştur. Önce, roman vak'âsının genel bir özeti verilmiş olup, vak'ânın önemli noktalarına dikkat çekilmiştir. Şahıs kadrosu incelenirken, kahramanların, fizyolojik, sosyolojik ve psikolojik vasıfları üzerinde durulmuş; her romanın şahıs kadrosu, milliyetlerine, vak'ânın değişme ve gelişmesindeki rollerine göre tasnife tâbi tutulmuştur... Dağcı'nın romanları incelenirken, anlatma, gösterme, özet, iç monolog (monologue interior) gibi tahkiye tekniklerinin Dağcı'nın romanlarındaki biçimi üzerinde durulmuştur... Özellikle Dağcı'nın eserlerindeki tarihî devir incelenirken, ilgili devrin genel özelliklerine; başka bir deyişle 'çağın ruhu'na (spirit of age) dikkat çekilmiştir." (s. XI)

Eserin İkinci Bölüm'ün ikinci kısmında, Dağcı'nın

"Hikâyeleri ve Hikâyeciliği" değerlendirilmektedir. Modern Türk edebiyatında daha çok romancılığı ile tanınan Cengiz Dağcı, 1960'ların başından itibaren, *Varlık Dergisi*'nde, küçük hikâyeler de yayınlamıştır. Romancının bu metinleri, "küçük hikâye tarzının bütün özelliklerini taşırlar. Fakat bazı hikâyeleri, muhtemel bir romanın parçaları gibidir" (s. 469) Yazarın hikâyeleri, "Varlık Sayfalarında", "Yurdunu Kaybeden Bir Adamın Zamansız Çilesi," "En Sonunda Bizim İhtiyar Savaşçı da Allah'ın Rahmetine Kavuştu" ve "Kırk beş Yıl Boyunca, Kırimsız Yaşadı Diye Gözlerini Hayata Kırım'ın Uzağında Yumacağını mı Sandılardı?" başlıklarıyla incelemeye tâbi tutulmaktadır.

Aynı bölümün üçüncü kısmında ise yazarın "Günlükleri ve Hatıraları," "Londra Mektupları," "Yansılar," "Yansılar/2" ve "Yansılar/3" isimleri altında değerlendirilmektedir. Dağcı'nın kaleme almış olduğu bu metinlerin en önemli yanı, yazarın mazisi hakkında birinci elden bilgiler vermiş olması ve yazarın o metinlerin kaleme alındığı dönemlere ait duygu ve düşüncelerini yansıtmasıdır. "1985-1986'dan başlayarak, 1991'e kadarki süre içerisinde yazılan Yansılar, Yansılar/2, Yansılar/3 adlı çalışmalar, bir bakıma, onun yetmiş yıllık ömrünün bir değerlendirmesidir. Ömrünü, adeta Kırım Türklerinin uğradığı onca felaketi anlatmaya adanmış Dağcı, bu çalışmalarında, kendisiyle hesaplaşır. Ayrıca, birçok aktüel mesele hakkındaki düşüncelerini, etkilendiği edebî ve fikrî kaynakları, Kırım'ın ve kendisinin geleceğine ait düşüncelerini de bu çalışmalarda bulmak mümkündür." (s. 527)

İkinci Bölüm'ün dördüncü ve son kısmı, "Cengiz Dağcı'nın Eserlerinde Dil ve Üslup" başlığını taşımaktadır. Şahin, Dağcı'nın dil ve üslup özellikleri incelenirken, onun Türkiye dışında doğup büyümüş olan bir romancı olduğunu ve "Türkiye Türkçesi dışında bir Türkçe ile yetiştğini" unutmamak gerektiğini ifade etmektedir. Nitekim yazar, "1950'lerde, Türkiye'deki dostlarından aldığı mektuplar ve onların gönderdiği Türkiye'de neşredilen edebiyat dergileri vasıtasıyla, Türkiye Türkçesi'ni tanır." (s. 562)

Çalışmanın genel bir değerlendirilmesinin yapıldığı Netice kısmında, "bir milletin yaşadıkları ile, o millete mensup bir ferden yaşadıklarının aynı minval üzerinde şekillenmekte" olduğu üzerinde durulmakta,



“böyle durumlarda, bir ferdin tarihi üzerine eğilmenin, aynı şahsın milletinin tarihi üzerine eğilmek anlamına geldiği” dikkatlere sunulmaktadır. Dolayısıyla, “Cengiz Dağcı'nın romanlarındaki dünya, ferdi olarak Dağcı'nın şahsî tarihi olabileceği gibi mensup olduğu Kırım Türklüğü'nün de tarihidir.” Doç. Dr. İbrahim Şahin, “1938-1945 yılları arasında meydana gelen bu savaşla ilgili olarak hazırlanmış hiçbir belgeselde, yazılmış hiçbir romanda, hikâyede, şiirde, piyeste ve çekilmiş filmde, Türklerin bu savaşa iştiraklerinden ve bu savaşta yaşadıklarından söz edilmediğini” belirtmekte ve Dağcı'nın romanlarının “yazılmamış bir tarihi arayan ve belgesel değeri olan edebî metinler” (s. 585) olduğunu kaydetmektedir.

Eserin Bibliyografya bölümü, “Cengiz Dağcı'nın Türkiye'de Neşredilen Eserleri” ve “Faydalanılan Diğer Kaynaklar” olmak üzere iki kısımda ele alınmıştır.

Yazarın 1958 yılı ile 1996 yılı arasındaki kalem tecrübeleri, titiz bir araştırma sonucu bulunmuş ve kronolojik bir sıra içerisinde verilmiştir. Bu bibliyografyadan, Dağcı'nın romanlarının, tarihleriyle beraber, kaçar defa basıldığını öğrenmemiz mümkündür.

Gerekli görülen her ayrıntı üzerinde ısrarla durularak hazırlanan, araştırma, inceleme ve değerlendirme safhalarından geçirilerek meydana getirilen bu eser, Cengiz Dağcı'nın karanlıkta kalmış olan yönlerine ışık tutmaktadır. Bu çalışma, toprağından koparılmış olmayı, bir ömür boyu en büyük huzursuzluk olarak yaşayan ve eserlerinde bu huzursuzluğu dile getiren Dağcı'nın Türk edebiyatındaki gerçek yerini almasına yardımcı olacaktır. Bu eserin, köklerine sınıksız tutunmaya çalışan bir yazarın macerasını merak eden ve metin incelemesiyle ilgilenen herkese yararlı olacağı düşüncesindeyiz.



“1908-1923 Türk Kamuoyu ve Ermeni Meselesi”

Recep Karacakaya, *1908-1923 Türk Kamuoyu ve Ermeni Meselesi*, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, İstanbul 2005, 472 sayfa.

Yrd. Doc. Dr. Davut KILIC

Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi.

Recep Karacakaya'nın 472 sayfa tutarındaki, Toplumsal Dönüşüm Yayınları, araştırma inceleme serisinden çıkan *1908-1923 Türk Kamuoyu ve Ermeni Meselesi* adlı kitabı orta boy, karton kapaklı bir eser. Eserin başlangıcında; yazarın biyografisi, kısaltmalar, içindekiler ve önsöz başlığını taşıyan giriş bölümleri vardır. Üç bölüm ve Sonuçtan sonra ise Bibliyografya, Ekler ve İndeks yer almaktadır. Kitap önsözünde n anlaşıldığı üzere doktora düzeyinde Akademik bir çalışma ürünüdür. Eserin Giriş bölümünde Ermeni Meselesinin ortaya çıkışı ve gelişmesiyle ilgili bilgiler verilmektedir (s.17-52).

II. Meşrutiyetin İlanından I. Dünya Savaşı'na Kadar Türk Kamuoyu ve Ermeni Meselesi başlığını taşıyan Birinci Bölüm'de (s. 53-232); Adana olayları öncesi kamuoyuna yansıyan gelişmeler, 1909 Adana Ermeni olayları, Adana olaylarından sonra meydana gelen gelişmeler, Türklerle Ermeniler arasındaki arazi meselesi, ruhani reislerin birleşerek Osmanlı Devleti'ne müşterek bir takrir vermeleri, Zaven efendinin İstanbul Ermeni Patriği seçilmesi, Ermeni şenlikleri ve Adapazarı olayı, Doğu Anadolu ıslahatı meselesi, Ermeni Protestanları ile Gregoryenleri arasındaki ilişkiler, 1914 Meclis-i Mebusan seçimleri adlı konular ve bunlara bağlı alt başlıklar bulunmaktadır.

I. Dünya Savaşı'nın başlangıcından Mondros Mütarekesi'nin İmzalanmasına Kadar Türk kamuoyu ve Ermeni Meselesi adlı İkinci Bölüm'de (s. 233-296) de; I. Dünya Savaşında Ermeni Meselesi, yeni bir Ermeni Patrikhanesi Nizamnamesinin hazırlanması, Rus ihtilalinden sonra Doğu Anadolu'daki gelişmeler, Doğu Anadolu'da Ermenilerin Müslüman halka mezalim yapması, Türk-Ermeni ilişkilerinin yumuşaması ve Tehcir edilen Ermenilerin memleketlerine dönmeleri gibi ana başlıklardan oluşmuştur.

Mondros Mütarekesi'nden Kurtuluş Savaşı'nın Sonuna Kadar Türk Kamuoyu ve Ermeni Meselesi isimli Üçüncü Bölüm (s. 297-416) ise; Tehcirle ilgili suç işleyenlerin yargılanması, Ermenilerin Avrupa'da siyasi girişimleri, 1919-1922 arasında İstanbul ve Anadolu'da Türk-Ermeni ilişkileri, Doğuda Ermenilerle savaş, Güney cephesi ve Lozan Antlaşması'nda Ermeni Meselesinin halledilmesi gibi ana başlıkları içermektedir.*

Sonuç bölümünde (s. 417-426); yazarın Türk Kamuoyu ve Ermeni Meselesi üzerinde genel bir değerlendirmesi ve konunun özeti bulunmaktadır.

427-434 sayfaları arasında bibliyografya yer almaktadır. Yazar bu değerli çalışmayı yaparken yararlandığı kaynakları Arşiv belgeleri, resmi yayınlar, süreli yayınlar, eserler, makaleler ve tezlerden oluşan başlıklar altında tasnif etmiştir.

Ekler kısmında (s. 435-452) ise; zamanın gazetelerinden Servet-i Fünun, İkdam, Vakıf, Tanin, Takvim-i Vekayi ve Osmanlı Arşivinden oluşan 15 adet belge bulunmaktadır.



İndeks başlığı (s. 453-472) altında ise; kitap içerisinde geçen 1145 ad ve söz yer almaktadır.

“*Türk-Ermeni İlişkileri*” yaklaşık bir asırdır, yoğun bir şekilde Türk ve Ermeni medyasında gündem oluşturmaktadır. Kitle iletişim araçlarının en önemlilerinden biriside hiç şüphesiz basındır. Basını dar anlamda gazete olarak ele alacak olursak, gazeteler yakın ve uzak mazinin veya günün haber ve olaylarının verilmesinde, memleketin ana konuları üzerinde halkın dikkatini toplamak ve okuyucuların genel kültürünü artırmakta son derece önemlidir. Bu cümleden olarak bir ülke içerisinde kamuoyunun durumuna her gün muntazam ışık tutan tek araç basındır.

Yazar böyle bir konuyu ele alarak genç Cumhuriyetimizin gailelerinden olan “*Ermeni Meselesi*”ne bir nebze de olsa çözüm getirmek amacıyla dönemin çeşitli gazete ve diğer neşriyatını tek tek tarayarak tarihin tozlu sayfalarından Türk ve Ermeni kamuoyunun görüş ve düşüncelerini objektif olarak günümüze taşımıştır. Dr. Recep Karacakaya’nın bu eseri büyük bir emek sonucunda oluşmuş kıymetli bir çalışmadır. Konuya ilgi duyanların mutlaka okumaları gerektiği kanaatindeyim. Bu kitaba sahip olmak isteyenler Toplumsal Dönüşüm Yayınları ve Genel Dağıtım: “*Narlıbahçe Sok. No:6 Cağaloğlu/İSTANBUL*” adresinden (Tel: 0212 5286689, Belgegeçer: 0212 5198485) temin edebileceklerdir.



“İslâm Ülkeleriyle Ticaret ve İtalyan Sanatı”

Rosamond E.Mack, *Doğu Malı Batı Sanatı, İslam Ülkele-riyle Ticaret ve İtalyan Sanatı 1300-1600*, (Çev:Ali Özdamar), Kitap Yayınevi, İstanbul 2005, 397 sayfa.

Doc. Dr.Yıldırım ÖZBEK

Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü/Kayseri

Bazaar to Piazza, Islamic Trade and Italian Art 1300-1600 özgün adıyla 2001 yılında yayımlanan kitap, teşekkür ve giriş bölümlerinin dışında 10 bölümden oluşmaktadır. Ayrıca kitap suna, notların dışında terimler sözlüğü, kaynakça ve resim kaynakları ile dizin eklenmiştir.

Yazarın, kitabının 1991 yılında Washington'daki National Gallery of Art'ta verdiği “*Doğu ile Batı arasındaki sanatsal aktarım*” konulu konferanslarla başlayıp çeşitli müze ve kütüphanelerde yürütülmüş yedi yıllık bir çalışmanın ürünü olduğunu belirttiği önsöz ve teşekkür bölümünden sonra gelen giriş bölümü 8-31. sayfalar arasındadır. Bu bölüm 14. yüzyılın son çeyreğinde kutsal topraklara giderek hacı olmuş Floransalı Simone Sigoli'nin şahit olduğu bolluk ve zarif mallardan dolayı Şam şehrine düzdüğü övgüyle başlar. 1300-1600 yılları arasında İtalya'da doğu işi olarak tanımlanmış dokuma, seramik, cam, pirinç ve deri eşyaların İtalyan sanat zevkinin biçimlenişine katkısının tartışılacağı belirtilerek “*doğu*” kavramının İspanya'dan Çin'e, Kuzey Afrika'dan İran ve Moğolistan'a uzanan geniş bir coğrafyayı kapsayacağına değinilirken batı kavramının İtalya ile sınırlandırıldığı belirtilir.

Doğu ürünlerinin İtalyan sanat zevkinin oluşumuna katkısının ilk farkına varan kişinin Vasari olduğuna dikkat çeken yazar, bu konunun daha

sonra derli toplu olarak incelenmemiş olduğunu vurgulamaktadır. Kültürler arası zevk ve beğeni alışverişinin görsel malzemeleri olarak müzelerdeki ürünlerle birlikte dönem içinde yapılmış resimlerdeki detayların ve hatta mimari süslemedeki bazı desenlerin izinin sürüleceği ifade edilmektedir.

10-14. yüzyıl arasında inşa edilmiş pek çok İtalyan kilisesinin cephelerinin bacino denilen ve Kuzey Afrika'dan (Tunus) getirilmiş olduğu kabul edilen sırlı seramik tabaklarla süslenmiş oldukları ve bu tabakların tuğla cephelere renkli bir hareketlilik kazandırdığı ileri sürülmektedir. Bacinoların tercih edilmelerinin bir nedeni olarak ta mozayik ve mermere göre daha ucuz olmaları gösterilmiştir. Savaşta ele geçirilmiş kıymetli eserlerin kiliseleri süsleyen bir sanat yapıtı olduğu kadar, bir ganimet ve üstünlük nişanesi olarak ta sergilenmek istendiği ileri sürülerek, Pisa grifonu denilen tunçtan bir heykelin yaklaşık 700 yıl Pisa katedral cephesindeki üçgen alınlıkta sergilendiği belirtilir. İtalya'da beğenilen doğu mallarının, taşınabilen ve dinle ilgisi olmayan ince işlenmiş buhurdanlık ve koku kapları gibi günlük kullanım eşyaları olduğu ifade edilerek, bu ürünlerin İtalya'da her dönem var olan kentsoylu burjuvazinin lüks mallara sahip olma arzusuyla ithal edilmiş olduğu ileri sürülür.

İtalyan sanatına özellikle süsleme desenleri bakımından etki edecek olan eserlerin sadece ithal ürünler olmadığı, diplomatik ilişkiler sonucu hediye yoluyla gelenlerin, özellikle halıların ve dokuma ürünlerinin önemli yekün oluşturduğu vurgulanmaktadır. Bu ürünleri kullanan kişilerin onları birer prestij malzemesi olarak algıladıklarına dikkat çekilir. Maliyetinin yüksekliği, doğuda yapılmış olması ve nadir bulunması bu tip ürünlerin belirgin niteliklerindedir. Bazı ürünlere de kutsal topraklarda üretilmiş olduklarından yarı kutsal bir kimlik eklendiği, belki de bu kimliğin biraz da eser üzerindeki Arapça yazılardan kaynaklanmış olduğu ileri sürülür.



İtalya'da gelişen zanaatların 14. yüzyılda dokumacılık, 15. yüzyılda da seramikçilik olduğu belirtilerek bu zanaatların gelişiminde Moğolistan ve İslâm ülkelerinden gelen ipeklilerle Valencia'dan (İspanya) gelen seramiklerin rolüne dikkat çekilir.

Kültürler arası etkileşimin sadece taşınabilen ürünlere yansımadağı, örneğin Venedik'te San Marco ve Dukalık Sarayı'nın cephelerinde İslâmî üslûpta süslemelerin varlığına işaret edildikten sonra Şam Emevi Camii ile Venedik San Marco Kilisesi Aziz Alippio Kapısı üzerindeki pencerele- rin şaşırtıcı benzerliğine dikkat çekilir. Bu benzerliğin Şam'daki camiden ziyade, Aziz Markos'un kemiklerinin nakledildiği İskenderiye'deki yapı- larla ilişkilendirilmesi gerektiği vurgulanır. Ay- rıca 13-14. yüzyıldan kalma bazı Venedik elyaz- masında doğu mimarisine özgü yapısal çizimlerin varlığına dikkat çekilir. Bunların da ötesinde 13- 14. yüzyıl İtalyasının özellikle Venedik'in Suri- ye, Mısır ve Anadolu kentlerinin çoğunda ticari konsolosluklarının bulunduğu belirtilerek, tü- carların da doğu beğenisinin batıya aktarımında inkar edilemez rol oynadığı vurgulanır. 16. yüz- yıla kadar Venedik soylularının benimsediği koz- mopolit beğeni ve yaşayışın bir üstünlük belirtisi olarak algılandığı ileri sürülür. Bu bölüm ileriki bölümlerde daha fazla örnekle detaylandırılacak dört önermeyle bitirilmiştir. Bunlar; a. Doğuyla ticaretin İtalyan zevkinin, beğenisinin gelişimine katkı yaptığı; b. Doğü ürünlerinin İtalyan el sa- natları içinde zevke göre değişime uğradığı; c. Doğulu ürünlerin İtalya'da seçkin bir konum elde edip, İtalyan ürünlerini etkilediği; d. Doğü-batı ti- caretinin Akdenizde kozmopolit bir zevk ve sanat anlayışının ortaya çıkmasına sebep olduğudur.

Kitabın birinci bölümü (s.32-54) belki "sa- vaş" kelimesinin de eklenebileceği "Ticaret, Se- yahat, Diploması" başlığını taşımaktadır. Asya ile Avrupa arasındaki ticaretin Haçlı Seferleri es- nasında arttığı belirtilerek, Avrupa'dan Asya'ya kereste, demir, yünlÜ ve keten dokumalar ve ya- bancı paraların satıldığı, Asya'dan ise baharat,

ham ipek, işlenmiş ipek ve brokarları, şeker, cam ve değerli taşların alındığı ileri sürülmektedir. Tunus'tan ise ham yün, deri, kürk ve altın tozuyla bacini seramiğinin ithal edildiği belirtilmektedir.

13. yüzyılın ilk yarısından 14. yüzyıl ortala- rına kadar Yakındoğü'da güçlü bir hakimiyet ku- ran Moğolların, sağladıkları barış ortamıyla Çin, Hint, Kafkasya ve İran mallarının Akdeniz'deki limanlara kolayca ulaşmasına katkı yaptıklarına dikkat çekilerek, gelen malların en rağbet gören- lerinin inciler, egzotik baharatlar, güzel kokulu maddeler ve ipekliler olduğu belirtilir. Moğol- ların bu mallarla yapılan ticareti destekledikleri ve özellikle dokuma sanatçılarını ve atölyelerini himaye ettikleri ifade edilmektedir. Sağlanan gü- venli ortam ve yüksek kâr nedeniyle Venedik'in 1320'lerde Tebriz'de bir konsolos bulundurdu- ğuna dikkat çekilmektedir. Ayrıca İlhanlıların 1265-1308 arasında Vatikan ve Avrupa krallıkla- rına dokuz elçi gönderdikleri, Memlûklulara itti- fak önerdikleri ve hakimiyetlerindeki Kudüs'ün mülkiyetini Avrupalı Hıristiyanlara sunarak on- lara Hıristiyanlığa geçebileceklerini ima ettikleri tarihçilerin notlarından aktarılmaktadır. 14.yüz- yıldan kalma belgelerden hareketle Venedik'ten Hindistan'a ulaşmış tüccarların alıp sattığı ürün- ler ve kâr oranları da bölümde ele alınmış detay konulardır.

14. yüzyılda Venedik'in yarattığı nakliye sistemi ve Osmanlı ile yapılan ittifaklar hakkın- da bilgi veren yazar, Mısır'da funduk (fondaco) olarak adlandırılan ve malların alınıp satıldığı, iş görüşmelerinin yapıldığı hanlardaki hukukî ve örgütsel yapıyı da tanımlamaktadır. Venedik'teki fondacoların ilk olarak 13. yüzyıl başında Alman- lar için kurulduğu belirtilerek, Türkler için fonda- conun Venedik senatosunda uzun tartışmalardan sonra 1621 yılında kurulmuş olduğu ileri sürülür. Bu kurumların ticareti kolaylaştırdıkları, buna karşılık insanlar arasındaki ilişkiyi sınırlandırdık- ları ve kültürel bölünmeleri sürekli kıldıklarına dikkat çekilir. Memlûk yönetiminin Mısır'daki



bazı malların alım-satımına ambargo koymasına karşılık Suriye şehirlerinde, özellikle Şam'da görülen serbestliğin, Avrupa ürünlerine yansıyan Memlûk betimlemelerinin Suriye kaynaklı olmasına yol açtığı vurgulanır. Ambargo ve yasaklayıcı tutumun, askerî harcamaların ve nüfus azalmasının 15. yüzyıl başlarında Mısır'da dokuma sanayinin çöküşüne neden olduğu Makrizî gibi Mısırlı tarihçilerin anekdotlarıyla anlatılır.

15. yüzyıl başında Timur'un tüm Ortadoğu'yu fethi ve özellikle dokuma sanatçıların Semerkand'a götürmesinin, bazı ince sanatları himaye edecek güçlü saray patronlarının olmamasının doğuyu bir çöküşe ittiği, buna karşılık Venedik ve İngiltere'de lüks ürünlerin tüketimine duyulan çılgınca arzunun yeni çözümlerin ortaya çıkmasına neden olduğu iddia edilmektedir. Daha önce doğudan alınan ürünlerin bundan sonra İtalyanlar tarafından üretilerek tüm doğu ve kuzey ülkelerinin pazarlarını doldurduğu belirtilir. Venediklilerin Osmanlı yayılcılığı karşısında Akkoyunlularla başarısız bir ittifak girişiminde bulunduğu ancak Osmanlılarla –kesintiye de uğrasa- yapılan ticaretle Osmanlı halılarının Avrupa'ya, Venedik dokumaları ve cam ürünlerinin Osmanlı pazarına ulaştığı vurgulanır. Venediklilerle Memlûklular, Osmanlılar ve Akkoyunlular arasındaki diplomatik hediyeleşmelere konu olan mallar hakkında bilgi verilerek, bazen bunların günümüz Amerikan dolarıyla değerleri de ifade edilmiştir.

Venedik'in Suriye ve Mısır ile olan ticaretinin bölgenin Osmanlılara geçmesinden sonra arttığına dikkat çekilerek o yıllarda Süveyşte bir kanal inşasına başlandığı da ileri sürülmektedir. Kanunî'nin 1550'den önce lüks kumaşlara olan düşkünlüğü, 1532 de 300.000 dükalık (yaklaşık 11 milyon Amerikan doları) mücevherli kumaş alımıyla iddia edilerek, Venedik'in Osmanlıya kumaş ve cam gibi iki temel ürünü ihraç ettiğine dikkat çekilir.

Eserin “*Desenli İpekliler*” başlığını taşıyan ikinci bölümü (s. 55-91), müze, kilise veya özel

koleksiyonlardaki kumaş örnekleri ve 14-15. yüzyıl İtalyan resmine yansıyan doğu desenli dokumaları ele almaktadır. Altın ve gümüş telli ipekli dokumaların hem Doğu'da hem de Batıda bir tür prestij malzemesi olarak kabul edildiği ve farklı coğrafi çevrelerde farklı kumaşların önem arzettiği belirtilir. Bizans imparatorlarının hanedan renginin erguvan, Venedik asillerinin kırmızı, Fatimî sultanlarının beyaz ve Memlûk sultanlarının hanedan renginin ise sarı olduğu bu bölümden öğrenilen notlardır.

12. yüzyılda İtalyanların kumaş ithal bölgesinin İspanya'nın Almeria şehri olduğu, Arap yönetimi zamanında Sicilya'da dokunmuş yada ihraç edilmiş kumaş örnekleriyle ilgili bilgi ve belge olmadığı ifade edilmektedir. Duccio, Giotto, Simone Martini, Pietro Lorenzetti, Taddeo Gaddi gibi bazı Toskanalı sanatçıların Asisi fresklerinde, İspanyol dokumalarına benzer geometrik desenli ipeklileri betimlemiş olmaları, onların ellerinde İspanyol kumaş örneklerinin bulunduğu işaret edebilir. İpekli dokumaların sadece giyinmek için değil, aynı zamanda perde ve duvara asılmak amacıyla da ithal edildiğine dikkat çekilerek, döşemelik kumaşların İspanya'dan ithal edildiği iddia edilmektedir. İslâm üsluplu dokumaların kilise resimlerinde göze çarpacak şekilde yansıtılmasının bir ölçüde bilerek ve isteyerek ele alındığını savunan yazar, böylelikle kilisenin uluslar arası kimliğine vurgu yapıldığını ileri sürer. Sonraki dönemlerde İtalyan kumaşlarını etkileyecek örneklerin 14. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Orta-Asya, İran ve Suriye'den gelen Tatar kumaşları olduğu belirtilmektedir. Moğolların fethettikleri bölgelerdeki dokuma sanatçıların, savaş ganimeti olarak dokuma atölyelerinde çalıştırdıkları nakledilerek, İtalyan kumaş tasarımını etkileyen Tatar kumaşlarının oval madalyonlu, naturalist çiçek ve sarmaşık desenli, fantastik hayvan figürlü ve Arapça yazı bezemelerine sahip oldukları ifade edilmektedir. Giotto'nun “*Meryem'in Taç Giymesi*” adlı eserindeki perde motifinde geometrik desenleri terk edip Tatar kumaşlarının bezemelerini



taklit ettiği ve tarihi belgelerden hareketle aynı sanatçının Floransa'da bu tarz kumaşlar üreten bir dokuma tezgahı kiraladığı ve kumaş modasını yakından izlediği iddia edilmektedir. Oval madalyonlu kumaşların Memlûk coğrafyasında da üretildiği ve taklitlerinin İtalya'da 14. yüzyılın üçüncü çeyreğinden itibaren hatırı sayılır miktarda dokunduğu kaydedilmektedir. Taklit olarak üretilen kumaşlarda sadece bitkisel desenlerin değil, Arapça yazıların da kopyalandığı ileri sürülerek bu örnekleri dönemin İtalyan resminde görmenin mümkün olduğu belirtilir. 15. yüzyılın başlarında Timur'un İran-Şam güzergâhını ele geçirmesiyle, bölgenin güvensiz bir coğrafyaya dönüşmesi ve Akdeniz'e gelen kumaş miktarındaki azalmanın, İtalyan dokuma merkezlerinin yıldızlarının parlamasına neden olduğu, teknoloji ve ticari birikimle daha düşük fiyata maledilen ürünlerle dokuma sektöründe İtalyan hakimiyetinin perçinlendiğine dikkat çekilmektedir.

Rönesans dönemi İtalyan kumaşlarında oval madalyonların büyütülüp, ayrıntılardan arındırıldığı ve daha çok nar desenleriyle süslendiği belirtilerek, narın Hıristiyan ikonografyasındaki anlamları üzerine bilgiler verilmektedir. Diğer sanat dallarına nazaran dokumacılığın hızlı gelişmesinde, Timur'un Yakınoğu'ya gelişi ve doğu Akdeniz ürünlerinde kalitenin düşmesinin katkısına değinilmiştir.

Üçüncü bölüm, "*İtalyan Resimlerinde Doğu Yazıları*" başlığını taşımaktadır (s.92-125). İtalyan ressamın Rönesans boyunca bazı resimlerinde açıklayıcı ve hatırlatıcı bilgileri sunmak için Latince veya İtalyancayı kullandıkları, zaman zaman da Yunanca ve İbraniceyi tercih ettikleri belirtilmektedir. Bu dört yazıya ilave olarak birkaç İtalyan ressamın Pakspa denilen bir Moğol yazısını taklit ettikleri ileri sürülür. Öte yandan 14. yüzyıldan itibaren bazı İtalyan ressamın resimlerinde sahte Arapça denilen sülüsten bozma bir yazının süsleme amaçlı olarak kumaş kenarlarında ve altın yaldızlı hale içlerinde kullanılmış olduğuna dikkat çekilir. Pakspa, bir rahip tarafından Ku-

bilay Han için icat edilmiş ve rahibin adını almış bir yazı türüdür ve Moğol topraklarında dolaşan tüccar veya elçilere verilen pasaportta kullanılır. Bu yazı ayrıca Moğol topraklarında dolaşan kâğıt paraların ve porselenlerin üzerinde de yer almaktadır. Dolayısıyla bu yazı türünün İtalyan resmine aktarımında bu objelerin (kâğıt para ve porselen) rolü yadsınamaz. İtalyan resminde görülen çeşitli kumaş ve objelerin üzerindeki yazı örneklerinden bahsedildikten sonra 13. yüzyılın sonundan 16. yüzyıla kadar neredeyse tüm İtalyan ressamın kutsal aile, melekler, azizler ve diğer kutsal figürlerin giysilerinde ve Meryem ile İsa'nın tah-tını süsleyen kumaşlarda sahte Arapçadan oluşan yazı şeritlerini kullandıkları iddia edilmektedir. Yazılı kumaşların Sasanî ve İskenderiye'deki Bizanslılardan Emevilere geçmiş bir gelenek olduğunu dile getiren yazar, yazının baskın bezeme ögesi olmasında figürlü tasvire duyulan mesafenin önemli rolü olduğunu savunur. Üzerlerinde Allah'a imanı doğrulayan veya hayırlı yada bilge sultan gibi ibarelerin yazılı olduğu bu kumaşlardan yapılmış gösterişli giysilerin önemli kişilere hediye edildiği ifade edilmektedir. Daha önce Memlûk saray atölyelerinde dokunan ve tiraz denilen yazılı kumaşlar, piyasaya üretim yapan ticarî atölyelerce de üretilince 1340 yılında İskenderiye ve Kahire'deki saray atölyelerinin kapatılmış oldukları ileri sürülür.

İtalyan sanatçıların resimlerinde sahte Arapça yazılı kumaşların yoğun olarak kullanılmaları Hıristiyan inancına olan güvenin bir işareti olarak yorumlanmakta ancak, tasvirlerdeki kumaşların görsel kaynakları hakkında bilgi olmadığı belirtilmektedir. Avrupa'da korunmuş en ünlü giysi parçasının Fransa'nın Apt kentindeki "*Azize Anne'in Başörtüsü*" olduğu belirtilerek, bu örtünün üzerinde Fatımi halifesi el-Mustali'nin adının ve 1096 tarihi ile Dimyat'ta dokunmuş olduğunun yazıldığı ve I. Haçlı Seferi dönüşünde getirilmiş bir parça olduğu ileri sürülmektedir. İslâm seramikleri ve minyatürlerinde tiraz dokumalı figür tasvirlerinde kumaşların yazılı kısımlarıyla, İtal-



yan resimlerindeki figürlerin tirazlı elbiselerinde yazının nerelerde kullanıldığı bu bölümde tartışılan konulardandır.

15. yüzyıl İtalyan resimlerinde kullanılan Arapça, İbranice gibi doğu yazılarının benimsenmesinde dokuma, maden gibi çeşitli sanat ürünlerinin etkisinin yanı sıra bu yüzyılda doğu dillerine duyulan ilginin de gözardı edilmemesi istenir. Fra Angelico'nun 1430 yılında Cortona'daki San Domenico Kilisesi için yaptığı Bakire Meryem'in hayatından sahneler içeren sunak resminde, Meryem, Cebrail, Üç Mecusi ve uşakların giysilerinde sahte Arapça kullanılmışken, *Meryem'in Evlenmesi* adlı resimde hahamın giysisinde sahte İbranice kullanılmış olduğu vurgulanır.

Bazı resimlerde aziz ve Meryem figürlerinin halelerinde de dekoratif amaçlı sahte Arapçanın kullanıldığına dikkat çeken yazar, sanatçıların böyle bir düzenlemede İtalya'da çok sayıda örneği olan yazılı dairesel pirinç kaplardan esinlenmiş olmalarını ihtimal dahilinde görür. 1520'lerden sonra Yüksek Rönesans sanatçılarının sahte Arapçayı kullanmadıkları, figürlerini klâsik üslûpta giydirdikleri ve okunaklı Latince veya İtalyanca'yı tercih ettikleri belirtilir. Bu bölüm, İtalyanların İslâmî hat sanatını estetik bir değer olarak gördükleri, ancak Arap yazısını karmaşık olarak algıladıkları ve çok tercih edilmesinde Hıristiyanlığın doğudaki köklerine duyulan büyük saygının ve bu kutsal mirasa sahip olma ve koruma arzusunun da etkin olduğunun vurgulanmasıyla bitirilmiştir.

Kitabın dördüncü bölümü "*Halılar*" başlığını taşımakta olup (s.126-157), İtalyan resmine yansımış halı desenlerinin doğu uygarlığındaki örneklerini ve İtalyan kültüründe halının ne anlama geldiğini tartışmaktadır.

İtalya'daki bazı soyluların taşınabilir mallarının parasal değerlerinin ifade edilmesinden anlaşılmaktadır ki, doğu halıları en pahalı ve dolayısıyla en önemli prestij malzemeleridir. Doğu halılarının İtalyan resminde 14. yüzyıldan itibaren görüldüğü ve zaman içinde artan bir çeşitlilikle

lüks ev döşemelerinden biri olarak betimlendiği ileri sürülür. Konya'da dokunduğu ileri sürülen geometrik desenli halıların 13. yüzyıldan itibaren Venedik'e ihraç edildiği belirtilmektedir. Resimlerde halıların, önemli kişilerin kürsülerinin önüne, dinî tören sahnesine, Meryem'in tahtının altına yada yatak odasına serildiği belirtilerek, bazı halılarda Anka kuşu veya ejderha deseninin yer aldığı ifade edilmektedir. Hayvan figürlü hah resimlerinin Siena kaynaklı oluşu, yerel zevklerin veya sanat üslûbunun yansıması olarak yorumlanır. Geometrik desenli halıların, 14. yüzyılın ilk yarısından 1470'lere kadar resimlerde görünmez olduğu belirtilir. 15. yüzyıl resimlerinde halıların kutsal birer obje gibi yıpranamayacak yerlerde betimlendiği ileri sürülür. 16. yüzyılda Kuzey İtalya'da ve aynı zamanda Floransa ve Roma'daki soyluların, zenginlik, prestij ve zevklerini yansıtacak bu halıların da betimlendiği portre resimlerini yaptırduklarına dikkat çekilir. 16. yüzyılın envanter kayıtlarında halıların "*Cagiarini*" (Mısır'dan gelen Memlûk halıları), "*damaschini*" (Şam'da satılan Memlûk veya Türk halıları), "*barbareschi*" (Kuzey Afrika), "*rhodiote*" (Rodos üzerinden ithal edilen halılar), "*turcheschi*" (Osmanlı) ve "*simiscaso*" (Çerkez yada Kafkas) terimleriyle geldikleri bölgeye göre isimlendirildikleri ileri sürülür. Ayrıca özel günlerde veya törenlerde halıların şehrin kamu binalarının balkonlarından sarkıtılmış oldukları hem tarihi belgeler hem de resimlerden hareketle ileri sürülür. Venedik'in doğu ülkelerinden aldığı binlerce halıyı daha batıya özelliklere İngiltere'ye sattığı, İngiltere kralı VIII.Henry'nin envanterinden çıkan 500 Türk halısıyla izah edilir. 15. yüzyılda üretildikleri bilinen seccade tipi halıların İtalya'ya çok miktarda ihraç edilmesinden dolayı 1610 yılında Şeyhülislam'ın bu seccadelere mihrap, Kâbe gibi desenlerin işlenmesini yasakladığı ileri sürülür. Dönemin soyluları kadar sanatçıları da, örneğin ressam Lotto'nun da resmettiği halılardan birine sahip olduğunun bilindiği vurgulanır. Bu bölüm, İtalyanların kumaş, cam ve deri işlerinde oldu-



ğu gibi doğu halılarının taklitlerini üretmek için birtakım çabalara giriştikleri ancak bu çabaların diğer ürünlerde olduğu gibi başarıyla sonuçlanmamış olduğunun vurgulanmasıyla bitirilmiştir.

“*Seramik Sanatı*” başlığını taşıyan beşinci bölüm (s.158-186), İtalya müzelerinde veya koleksiyonlarda bulunan bacino, albarello denilen ecza kapları, vazolar gibi ürünlerin kaynakları ve İtalyan zevkine katkılarının tartışıldığı kısımdır.

İtalya’da çanak ve çömleğin kullanım amacı dışında, bina cephelerinde 11. yüzyıldan itibaren kullanıldıkları belirtilmektedir. Bundan sonraki 400 yıl içinde seramik ürünlerin fonksiyonları içinde kullanıldıkları ve teknik ve süslemelerinde 1200 yılından itibaren görülen gelişmede İslâm örneklerinin önemli katkısının varlığı vurgulanır. 14-15. yüzyılda Suriye ve İspanyol seramikleriyle rekabet edebilecek olgunluğa erişen İtalyan seramiklerinin İslâm sanatı, Çin porselenleri ve İznik çiniciliğinden motif devşirmeyi sürdürdüğü ileri sürülür. Bir 16. yüzyıl İtalyan kaynağında, kalay sırlı lüks İtalyan seramiklerinin majolika olarak adlandırıldığı belirtilerek, terimin Majorca adasından ithal edilen İspanyol seramiğinden esinlenerek uydurulduğu dile getirilir.

Erken dönem İtalyan seramik üretiminde bazı örneklerin yerel karakterli olması, bu konudaki farklı gelenek ve kaynakların varlığıyla açıklanmaya çalışılır. Erken dönemde bina cephelerinde kullanılan bacinilerin hemen tamamen ithal İslâm malı oldukları ve Kuzey Afrika, İspanya, Sicilya ve Mısır’dan geldikleri vurgulanmaktadır. Erken majolikaların çoğunun boyalı süslemelerinin altının sırlandığı ve bu sıranın sert olduğu belirtilerek günümüze ulaşmış birkaç parça örneğin armalarla süslü olduğu ifade edilir.

İtalyanların doğudan aldıkları seramikler içinde albarello denilen ecza kaplarının hatırı sayılır bir yekün tuttuğu ve bunların çoğunun Ming porseleni tarzında mavi-beyaz boyalı bir süslemeye sahip oldukları ileri sürülür. Albarello ve çanak çömleklerin sadece Suriye’den ithal edilmediği,

İspanyadaki Manises’den de çok miktarda seramik ithal edildiği günümüze ulaşmış ticaret sözleşmelerine bakılarak ileri sürülmektedir.

Floransa’da yerel çömlekçi atölyelerine verilen siparişlerde, eserlerin Şam işi tarzında yapılmalarının istendiği belirtilmektedir. Valenci’de üretilmiş bazı eserlerin üzerinde, eserin sahibi ailelerin damgalarının yer aldığı görülmektedir.

İtalyan seramiklerinde, iç içe geçmeler (hasır örgü) ve düğümlü çizgiler şeklinde İslâmî geometrik bezemeler görüldüğü ve bezemelerin daha çok bordürlerde yer aldığı değinilmektedir. Bu desenlerin İtalyan kitaplarından yada ithal İslâm maden eserlerinden ilham alınarak hazırlanmış olabileceği kabul edilmektedir. 15. yüzyılda Çin porselenlerine duyulan aşırı talebin, sahtelerinin üretilmelerine yol açtığı ve 15. yüzyıl belgelerinde geçen porselen kelimesinin her zaman Çin porselenlerine referans olmadığına altı çizilmektedir. Mavi-beyaz Çin porselenlerinin İtalyan resmine yansımış erken örneklerini 16. yüzyıl başında Giovanni Bellini’nin *Tanruların Şöleni* adlı resminde görmek mümkündür.

İtalyan çömlekçilerinin mavi-beyaz Ming porselenini yaratıcılıkla, taklit porselen ihtiyacını ise alla porcellana majolikalarıyla giderdikleri belirtilir. İtalyan çömlekçilerinin Çin desenlerinden harmanladıkları motiflerle Rönesans majolikalarıyla rekabet edebilecek güce eriştikleri ve Benedetto Usta’nın bu tarzın önemli temsilcilerinden biri olduğuna dikkat çekilir. 15-16. yüzyılda parlayan İznik seramiklerinin bezemelerinin tondino denilen İtalyan tabaklarının yüzeyinde de görüldüğü ileri sürülür. Özellikle Haliç işi denilen ve tuğra spiral üslubu diye de adlandırılan bezeme en çok taklidi yapılan süsleme olarak göze çarpar. Ayrıca mercan kırmızısı hariç, İznik seramiklerinde kullanılan tüm renklerin taklit edildiği de belirtilir.

Sanatsal seramiklere talep artınca, İtalyan sanatkarların Suriye ve İspanyol eserleri taklide yöneldikleri belirtilerek, İslâmî motifler ve per-



dah tekniği korunarak Çin porselenleri ve İznik seramikleriyle rekabet edecek Doğulaştırılmış bir üslûp yarattıkları ileri sürülür. Medicilerin orijinal Valencia ve Suriye işi seramiklerin yanında, taklitleri de himaye etmiş olmalarının bu tür eserlerin üretimini teşvik etmiş olacağı kabul edilmektedir.

Kitabın altıncı bölümü (s.187-205) “*Cam Sanatı*”na ayrılmıştır. Venedik camcılarının 1460’larda gelişme döneminde yerli ve yabancı rekabetle karşılaşmadıkları, Suriye camcılığının ise Timur’un istilasıyla son bulduğu belirtilir. Murano camcılarının kristali icat ederek camcılığı değiştirdikleri 1550’ye kadar Bizans ve Suriye cam sanatından aldıkları teknik ve süsleme üslûplarını kullandıklarına dikkat çekilir. Doğu mallarının Venedik cam sanatına etkisinin kısa dönemli fakat güçlü olduğu vurgulanır. Venediklilerin 1078 yılından başlayarak Bizanslı cam ustalarını çalıştırdıkları ticari kolonileri aracılığıyla Suriye cam sanayi hakkında bilgiye sahip oldukları ve cam sanayinin temel bileşeni olan alkaliyi de Suriye’den aldıkları belirtilmektedir. Murano camcılığının, yangınları denetim altına almak amacıyla, cam fırınlarının Murano adasına taşınmasıyla ortaya çıktığı ve Venedik Cumhuriyeti meclisince zanaatkarların göç etmesinin ve hammadde ihracatının yasaklanmış olduğu ileri sürülür.

13. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bir bardak üzerinde “*Kudüs’e Giren İsa*” Kudüs’ün kutsal yerleri Anastasis Kilisesi gibi sahne ve yerlerin tasvir edilmiş olması bu tür ürünlerin Hıristiyanlar için yapılmış olabileceğini akla getirmektedir. İslâm maden sanatında da Hıristiyan ikonografisinden alınmış sahneler işlenmiştir. Mineli Suriye cam işinin de Haçlılar yada hacılar tarafından Avrupa’ya getirilmiş olabileceği ileri sürülmektedir. Sanatsal Venedik camlarının gelişiminin, lüks ev dokumaları ve majolikalara talebin artmasıyla paralellik arz ettiği vurgulanarak, 15. yüzyılda mineli ve yaldızlı cam ürünlerin görüldüğü, ancak bu eserleri üreten zanaatkarların

ismine rastlanmadığı belirtilmektedir.

İtalyan cam sanatının neredeyse tamamen Venedikle özdeşleştirildiği ve Venediklilerin ürettikleri tekniklerin orijinallikten ziyade, kalıba üfleyerek yapılan kabartma geometrik bezeme tekniği gibi İran veya Suriye kökenliydi. Doğuya ihraç edilen cami kandili şeklindeki tasarımların İtalyan soylularınca da kabul gören ürünler olarak satın alındıklarına dikkat çekilir.

Venedik cam sanatının zaman içinde Suriye örnekleriyle rekabet etmesine gerek kalmadığı ifade edilerek, mineli ve yaldızlı ürünlerin üzerinde Batılı resim konuları ve süslemelerin işlendiği vurgulanmıştır.

Kitabın yedinci bölümü (s.206-226) “*Cilt ve Lake Sanatı*” başlığını taşımaktadır. İşlemeli, yaldızlı, kalıp baskılı ve lakeli deri işlerinin 15-16.yüzyıl ciltçiliğine dayandığı ve bu üslûbun 15. yüzyıl ortasında Floransa ve Padova’da, 16. yüzyılda da Venedik’te seçkin bir üslûp haline geldiği belirtilmektedir. İtalyan kitap kapaklarında bezemeli deri ciltlerin 1430’lardan sonra kullanıldığı, bu kullanımda elyazmalarında kullanılan ve hümanist yazı diye tanımlanan yeni bir yazının kullanılmaya başlanmasının etkisi olabileceği iddia edilir. Bezemeli yeni ciltlerde, yaldızlı ve yaldızsız ve soğuk baskılı Memlûk ciltlerinin örnek alındığı ileri sürülür. İtalyan ciltçiler, İslâm ciltlerinin önemli öğelerinden olan ve alt kapağa bitişik yapılan miklebi üst kapakta kullanmışlardır. İtalyan ciltçilerin 15. yüzyılın üçüncü çeyreğine kadar deri üzerine altın varak basmayı başaramadıkları ve bazı yazma sahiplerinin eserlerini ciltletmek için Mısır ve Suriye’ye gönderdiklerine dikkat çekilmektedir. Padova’nın önemli bir cilt üretim merkezi olması, altın yaldızlı deri ciltlerini gösteren resimlerin bu bölge ressamılarınca betimlenmesine yol açmış olabileceğinin altı çizilmektedir. Padova’nın oyma (katı’a) ciltlerinin Venedik ciltlerine önemli etkisinin olduğu belirtilerek, bu tarzın İtalya’ya Uzun Hasan’la sağlanan diplomatik ilişkilerin sonucunda Venedik’e gel-



miş oldukları düşünülen İranlı ciltçilerden kaynaklanmış olabileceği kabul edilir. Oyma ciltlerde Memlûk ciltlerinin etkisi kabul edilmekle birlikte, İran ciltlerinin etkisinin Osmanlı örnekleri yoluyla dolaylı olarak ulaştığı ifade edilmektedir. 16. yüzyılın ilk yarısı içinde İstanbul'a ciltlenmeye gönderilmiş İtalyan yazmalarının varlığından da bahsedilmektedir.

Venedikli ciltçilerin 16.yüzyılın ikinci yarısında boyalı ve altın yaldızlı bezemeyi lakeyle kapladıkları ve deri bezemeleri ciltten duvar kaplamalarına dönüştürdükleri vurgulanır. Duvar kaplamalarının 17. yüzyıl boyunca devam ettirildiği belirtilir. Bunların dışında deri malzemedan yapılmış Osmanlı desenleriyle süslü resim kutusu, sadak ve kalkan gibi ürünlerin çeşitli müze ve koleksiyonlarda yer aldığı bildirilir. Neticede İtalyan ciltlerinde 14-15. yüzyıl içinde Memlûk ve İran ciltlerinin, 16. yüzyıl içinde de Rönesans süslemelerinin ağırlığına rağmen Osmanlı deri işçiliğinin etkilerinin gözlemlendiği vurgulanır.

"*Kakma Pirinç Eşyalar*" başlıklı bölüm (s.227-242) kitabın sekizinci bölümünü oluşturmaktadır. İtalya'da kakma pirinç eşyaların neredeyse tüm zamanlar için doğu örneklerinin birer taklidi olduklarına dikkat çekilmektedir. 14. yüzyılın ilk yarısından kalmış birkaç örneğin Kıbrıs ve Sicilya kralları ve eşleri için Mısırlı veya Suriyeli sanatçılarca yapılmış pirinç üzerine gümüş kakmalı eserler olduğu ileri sürülür. 14-15. yüzyılda Avrupalılar için yapılmış gümüş kakmalı eserlerin bir bölümünde aile armaları bulunurken bir bölümünde arma işlenecek yüzeyin boş bırakıldığına dikkat çekilir. Eserlerden bazılarının üzerinde basitleştirilmiş harflerle "*malik*" gibi kelimelere, hayır duaya veya bir mısra şiire yada usta isimlerine rastlanmış olduğu da belirtilir.

14. yüzyıl sonunda, Memlûk ülkesinde yaşanan ekonomik sıkıntının maden eser yapıcılığını etkilediği vurgulanmakta, ayrıca pek çok pirinç eserin mimari eserlerin damında kullanılacak bakırı elde etmek için eritildikleri Markizi gibi Mısırlı tarihçilerin notlarından aktarılmaktadır.

Memlûk zanaatkarlarının hammadde sıkıntısını Venedikten gelen külçe bakır ile aştıkları ileri sürülür. Sultan Kayıtbay zamanında kakma pirinç eşya üretiminde bir canlanma olduğu belirtilir. Kayıtbay dönemi maden eserlerdeki tel kakmalarla 14-15. yüzyıl Memlûk Kur'an tezhipleri arasındaki benzerliğe dikkat çekilir ve bu tarzın daha az gümüş kullanma zorunluluğundan kaynaklandığı ileri sürülür. Ancak usta adı kayıtlı az sayıda örnekte bol miktarda gümüş kullanılmış olduğu ifade edilir. Adı çeşitli ürünlerde geçen usta olarak Zeyneddin Ömer zikredilir.

Diğer eserlerde olduğu gibi seçkin İtalyanların gümüş kakmalı pirinç eşyalara duydukları aşırı ilginin Venediklileri bu eserlerin taklitlerini yapmaya yönelttiği ifade edilir. İtalya'da ürünleri olan iki gayrimüslim sanatçı olarak ta Dalmaçya kıyılarında bir yerleşim olan Sibenik'te çalışan Horatio Fortezza'nın ve Korfulu bir Yunanlı olan Nicolo Rugino'nun adı kaydedilir. Fortezza'nın eserlerinde Suriye ve Mısır Memlûk eserlerinin, Rugino'nun eserlerinde de Osmanlı üslubunun etkilerinden söz edilmektedir.

İtalyan resminde yer alan Doğu manzaraları ve doğulu kişilerle ilgili betimlemeler kitabın "*Resim Sanatları*" başlıklı dokuzuncu bölümünde (s.243-278) tartışılmaktadır. Esas olarak 1300-1600 yılları arasında yapılmış resimlerin, doğu mallarının İtalya'da nasıl işlevlendirildiğini görmemizi sağladıkları ileri sürülür.

14. yüzyıl resimlerinde görülen doğulu figürlerin köle yada kral kimlikli kişiler oldukları belirtilerek, bu yüzyılda İtalya'daki köle ticareti hakkında bilgi verilmektedir. Kral tiplerinde genellikle Ortadoğulu tiplerin sakallı, sarıklı ve cübbeli olarak işlendikleri gözlenirken, Asyalı tiplerin daha çok Moğol kökenli kişiler olarak resimlendikleri dikkati çekmektedir. Örneğin Giotto'nun "*Aziz Francesco Sultana Ateşle İmtihan Edilmesini Teklif Ediyor*" adlı resimdeki doğulu figürün Kuzey Afrika veya İspanya'dan alınmış köleler olduğu ve Giotto'ya modellik



yapmış olabilecekleri savunulur. Bir başka 14. yüzyıl çalışması olan Ambrogio Lorenzetti'nin "Yedi Fransiskenin Şehadeti" isimli resmindeki kral ise Asyalı bir tip olarak betimlenmiştir. Yazar, bu olayın 1227 yılında Fas'ta gerçekleşmiş olmasına rağmen kralın Asyalı bağlamda değerlendirilmiş olduğuna dikkati çeker. Lorenzetti'nin de İtalya'da bulunabileceği düşünülen Tatar veya Çerkez köleleri model olarak kullanmış olabileceği ileri sürülür. Ancak bu belki de, Lorenzetti'nin şiddet ve kıyamcılığı Moğollara bağlama eğiliminden de kaynaklanmış olabilir.

Bazı resimlerdeki sakallı ve sarıklı Müslüman doğulu tiplerin resimlerin konularıyla ilişkili olarak, doğunun bilgeliğini, acımasızlığını yada zenginliğini betimlemekte kullanıldıkları ileri sürülmektedir.

1438'de Ferrara'da toplanan Doğu-Batı Kili-seleri Konsülüne katılanların giyim kuşam resimlerini yapan Pisanello'nun 1438-39 tarihli bronz madalyasında betimlediği doğulu kral tiplemesi, hem Filarete'nin hem de Costanza Ferrara'nın çalışmalarına model olmuştur. Fatih'in isteği üzerine Venedik'ten gelen "iyi bir ressam," "iyi bir bronz dökümcü ve heykeltıraş"ın sultan portreleriyle ilgili çalışmalarının yanı sıra bir dizi eskizler de yaptıkları belirtilerek, bu eskizlerden bazılarının 1490-1500'lerde Pintoricchio tarafından kullanılmış olduğu ileri sürülür. Ayrıca Gentile Bellini'nin Fatih'e, babası Jacopo Bellini'nin eskiz defterini hediye ettiği de belirtilir. Ancak ilginçtir ki, Gentile Bellini'nin Fatih portresinin İtalyan ressamları üzerinde etkisinin olmadığı vurgulanır. Bellini'nin bazı çalışmalarının Venedik'e gelen Albrecht Dürer'i de etkilediği belirtilir.

Doğu manzaralarının işlendiği bir resim olarak "Elçilerin Şam'daki Kubul Töreni" adlı 1488-95 tarihli anonim çalışmanın adı zikredilir. Bu resimde Şam Emevi Camisi'nin kubbesi, kuzey cephesi ve üç minaresi betimlenmiştir. Kent-sel dokunun ve kıyafetlerin canlı ve gerçeğe yakın tasviri, bu resmin kabul törenine katılanların

birinin anlatılarını da içerecek şekilde siparişle yapıldığını gündeme getirir. Carpaccio'nun "Aziz Yeoryios Ejdarhayla Boğuşuyor" adlı resminde ise Kudüs'ten yapılar betimlenmiştir.

Doğuya özgü kişilerin resmedildiği çalışmalar-dan biri "Yahudi Sinan ve Barbaros Hayreddin" i bir arada göstermektedir. Yaklaşık 1535 yılında adı bilinmeyen bir ressam tarafından yapıldığı belirtilen resimde, Barbaros'un Osmanlı minyatürlerindeki ve anlatılanlara benzer biçimde tasvir edilmiş olması, resmin Damat İbrahim Paşa gibi saray ileri gelenleri için çalışan İtalyan sanatçılardan biri tarafından yapılmış olabileceği şeklinde yorumlanmasına yol açmıştır. Ayrıca bu resmin, İtalyan portre koleksiyoncusu Paolo Giovio'nun Como Gölündeki villasında Sala de Turchi'nin duvarlarını süsleyen resim dizisinden de alınmış olabileceği belirtilir. Bu salon-da Barbaros'a ait bir adet kaftan, bir adet Kur'an ve yemek kaplarının bulunduğu ileri sürülür.

Bu dönemde bir kısmı gerçek gözleme dayanmayan hayali resimlerde yapılmıştır. Bu resimlerde doğuya; özellikle de İstanbul'a özgü sokaktan insanların boydan portreleri yapılmıştır. Yazar bu resimlere karşı bir talep olduğunu ve ağaç baskılarla kopyalarının yapıldığını savunmaktadır.

15-16. yüzyıl içinde seyyah ve elçilerin doğuya ait izlenimlerinin yayınlanmış olması ve özellikle elçilere refakat eden ressamların çizimlerinin doğuya özgü imgelerin betimlenmesinde katkısı olduğu vurgulanmaktadır.

"Doğu'dan Batı'ya Gidiş-Dönüş" başlığı eserin onuncu bölümünün (s.279-294) adıdır. Bu bölüm, İtalyan deniz ticareti ve nakliyatı sayesinde Akdeniz'de oluşan müşterek bir sanat zevkinin ortaya çıktığının vurgulanmasıyla başlar.

15. yüzyılda Venedik ve Barselona'dan doğu dünyasına yüklü cam ihracatı yapıldığı belirtile-rek, Venedik'in İstanbul büyükelçisi Marcantonia Barbaro tarafından İstanbul'daki bir camide kullanılacak kandillerin sipariş çizimlerine yer verilmiştir.



İznik çinileri ile majolica arasındaki benzerliğin, birbirini etkilemeden ziyade, her ikisinin de mavi-beyaz Çin porselenlerinden ve arabesk süslü İslâm maden eserlerinden ilham alınarak yapıldığına dikkat çekilir. İznik çinilerindeki bazı motiflerin tasarlanmasında, İstanbul'a ulaşan Venedik botanik çizimlerinin de etkisinin olabileceği dile getirilir.

II. Bayezid'in batılı figüratif resimlere muhalif olmasına rağmen Michelangelo'yu, Haliç'e bir köprü tasarlayıp inşa etmesi için davet ettiğini belirten yazar, Edirne'de çalışan Floransalı ressam Tommaso di Tolfo'nun 11 Nisan 1519'da Michelangelo'ya yazdığı bir mektupta hamisi için gelip resim yapmasını istediğini yazdığını, bu haminin muhtemelen I.Selim olduğunu ileri sürer.

16. yüzyılın ilk yarısında Damat İbrahim Paşa'nın öncülüğünde Osmanlı sarayında Venedik işi mücevherli ürünlerin tüketimine yönelik bir heves olduğu, ancak bu çabaların Damat İbrahim Paşa'nın ölümüyle sekteye uğradığı ifade edilir.

Topkapı Sarayı Hazinesinde Uşak halılarının desenlerine benzeyen İtalyan kadife kumaşların varlığı haber verilir. Ancak bu tür kadifelerin saray için değil, yerel piyasa için üretilmiş olduğu belirtilir. Öte yandan Osmanlılarla İtalyan dokumaları arasında da bir rekabet olduğu vurgulanır.

Netice olarak Akdeniz'de ortak bir zevk anlayışının biçimlenmesine en büyük katkıyı tüketicinin yaptığı vurgulanarak, doğu ile batı arasındaki rekabetin, hem Osmanlı kültürünün gelişimini engellemediği hem de İtalyan zevkini tehdit etmediği ileri sürülerek, 16. yüzyıl ticaret ve sanat alışverişinin uygarlıklar arasındaki çatışmaları yumuşattığı belirtilmektedir.

Gerek konu, gerekse karşılaştırmalı olarak kullanılan kaliteli resimler kitabı özgün bir çalışma yapmıştır. Kitabı okurken içimizden geçen tek keşke, kitap sonuna yerleştirilen notların, dipnot olarak sayfa altına verilebilmiş olmasıydı. Öte yandan mütercimin çeşitli terim ve isimlerle ilgili ilave ettiği notlar ve terimler sözlüğü kitabın anlaşılabilirliğini daha kolay kılmıştır.



Türk Sanat Müsîkîsine Türkiye Büyük Millet Meclisi Üyelerinin Kültürel Katkılarından Örnekler

Yılmaz Karakoyunlu, **Parlamentar Bestekârlar**, Yay. Haz.:
Özgen Gürbüz-İbrahim Birler, TBMM Kültür, Sanat ve
Yayın Kurulu Yay., No: 8 6, Ankara 1999, 268 sayfa.

Mukaddes ARSLAN

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Atatürk Araştırma Merkezi Uzmanı

İnsan hayatında müziğin yeri nedir diye sorulsa, en güzel cevabımız şu olacaktır: Müzik insan ruhunun ve bedeninin gıdasıdır, temel ihtiyacıdır. Neden hem ruhî hem de bedeni ihtiyaç ve gıdadır diyoruz? Çünkü müzik ruha tesir ettiği müddetçe, beden de şifa ve huzur bulmaktadır. Kuşkusuz müziksiz bir hayat düşünülemez.

Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Türk Hafif Müziği... vd. müzikler hepsi bizimdir. Hepsi bizim eserlerimiz, bizim parçalarımız, bizim çalgılarımız, bizim havalarımız... havamızın, suyumuzun, buram buram Anadolu kokan toprağımızın, taşımızın... kendileri güzel, yürekleri güzel, her yöreden insanlarımızın sesi, duygusu, kederi, acısı, sevinci, gözyaşları... Müziğimiz.

Ne söylense ne yazılsa, kelimelerle ifade edilemeyen Türk Müziğimizin güzelliklerini ancak müziğimizi kendi içimizde yaşayarak anlayabilir

ve anlatabiliriz. En önemlisi de kendi öz müziğimize sahip çıkmalı ve nesiller boyu yaşatarak, ulusallıktan evrenselliğe taşınmalıyız. Millet ve kültür tanımlarına dikkat edilirse, bu tanımlarda geçen dil, tarih, ülkü, inanç, gelenekler vd. unsurların yanı sıra, mutlaka müzik unsuru da bulunmaktadır. Müzik, bir milletin kültürel değerlerinden birisidir. Müzik, kültürün bir parçasıdır.

Müziğin zevki ve çeşidi, insandan insana değişiklik gösterir. Her insan kendi tabiatına ve zevkine uygun müzikler dinler, o müzik türü ile meşgul olur. Sevdiği müziği dinleyen ve meşgul olan insan, hayatında sakinliği, huzuru ve mutluluğu kolaylıkla yakalamış demektir. İşte nâcizâne benim de, Türk Sanat Müziği merakı ile, bu sahada çalışmalarım oldu. Üniversitemizin Türk Sanat Müziği Korosu'na devam ettiğim yıllarda edindiğim tecrübeler, aradan geçen uzun yıllar içerisinde çalabildiğim Kanun Taksimlerini ve irticalen beste çalışmalarımı beraberinde getirdi.

Şunu ifade etmeliyim ki, gerçekten de müzik, kültürümüzün bir parçası olduğu kadar, aynı zamanda hayatımızın da bir parçasıdır veyahut öyle olmalıdır.

Bu gerçeği görenlerin ve kabul edenlerin, kendi kültürlerine hizmet ettikleri kadar, kendi hayatlarını da intizama soktukları, ruhî sükûnet ve huzur bularak böylece bedenlerine de hizmet etmiş oldukları kanaatindeyiz.

Elimizdeki eserin tanıtımına geçmeden önce, Türk Sanat Müziği ile ilgili kısa-ön bilgiler verelim. Müziğimiz içerisinde Türk Sanat Müziğinin



ayrı bir yeri vardır. Türkler müziksiz, çalgısız, sessiz, sözsüz, şiirsiz, şarkısız... yobaz bir topluluk değildir. Türk tarihinin her döneminde müzik ve çalgı türleri vardır.

İslâmiyet Öncesi Türklerde genelde ozanlar tarafından yapılan müzik vardı. Ozan, bahşi, kam gibi isimlerle anılan şairler de müzikle uğraşır. İslâmiyet sonrası ise Türk müziği kendi özelliklerini korumuş, ancak coğrafi ve dinî faktörlerin tesiriyle bazı değişiklikler öne çıkmıştır. Osmanlı Devleti zamanında ise 17. asırda Türk Sanat Müziği gelişme göstermiş, 18. ve 19. asırda klasik müzik gelişmiş, İtri, Dede Efendi, Hacı Arif Bey gibi pek çok bestekâr yetişmiştir. Türk Sanat Müziği alanında yapılan bilimsel çalışmalar, 20. asır başlarındadır. Cumhuriyet Döneminde ise bu sahadaki çalışmalar, hem bilimsel hem de icraatlar yönünden en yüksek seviyeye ulaşmıştır.

Tanıtımını yapacağımız eserde, Türk sanat müziği alanında çalışmalar yapan, ancak asıl meslekleri TBMM Üyeliği olan bestekârlara yer verilmiştir. Bu yönden "TBMM-Müzik" bağlantısına dikkati çekmemiz gerekiyor.

Türkiye Cumhuriyeti Devletimizin kutsal ve saygın kurumlarından olan TBMM, demokratik parlamenter sistemin yegâne temsilcisi ve Türk Milletinin hayatîyet kaynağıdır. Millet adına millet tarafından seçilen TBMM üyeleri, Milletvekilliği sıfatı taşır. Ancak asıl ve asil unsur bizzat Türk Milletidir.

Dolayısıyla TBMM üyeleri, millet tarafından seçilen milletvekilleri, halkın ve ülkenin hizmetinde oldukları kadar, halkın içinden geldikleri için, halkın, milletin temsilcileri olarak, sanat ve kültür eğilimleri dairesinde bu sahalarda da halkın sesini yansıtmaktadırlar.

İşte milletvekillerinden kimi edebiyat alanında şiir, deneme, roman, öykü... yazmakta, kimi enstrümantal olarak saz, tambur, kanun, ud... çalmakta, kimi yağlıboya resimler, tablolar yapmakta, kimi Türk halk müziğinde güzel türküler söy-

lemekte, kimi de Türk sanat müziğinde güfteler yazmakta, besteler yapmaktadır. Bu, kültürümüz, sanatımız açısından bir kazançtır. Meclisimiz açısından ise takdire şayandır.

Bu kısa bilgilerden sonra Türk Sanat Müziği sahasında kıymetli bir eser olarak yer alacağına inandığımız ve Yılmaz Karakoyunlu tarafından kaleme alınan eserimizi tanıtmaya çalışalım. Eserin kısımlarına geçmeden önce yazarı tanıyalım. Türk Musikisi Vakfı'nın İnternet sitesinden aldığımız bilgiyi aynen aktaralım:

"Yılmaz Karakoyunlu: 1936 yılında İstanbul'da doğdu. Siyasal Bilgiler Fakültesi'ni bitirdi. ABD Georgia Üniversitesi'nde MBA derecesi aldı. Doktorasını İstanbul Üniversitesi'nde tamamladı. DPT'da yıllık programlar ve finansman şubesi müdürlüğü yaptı. Özel sektöre geçti. Çeşitli kuruluşlarda genel müdürlük, genel koordinatörlük, yönetim kurulu başkanlığı ve üyeliği görevlerinde bulundu. Devlet Bakanlığı ve İstanbul Milletvekilliği görevlerinde bulundu. Edebî ve meslekî konularda eserler verdi.

Edebî Eserleri: Salkım Hanımın Taneleri, Mor Çiçekli Natürmort, O Hayal Aynasından, Üç Aliler Divanı, Güz Sancısı, Çiçekli Mumlar Sokağı, Şarkılar Denizi, Yorgun Mayıs Kısrakları, Kadınlar Enderunu, Sokullu, Romanos Diyojen, Dümdüz Dünya, Altın Huyulu Doruklar, Brütüs Aranıyor, Önce İnsan, Ok ve Yay, Kuzguncuklu Fazilet. Diğer taraftan yazarın, Mali Bünye Analizi, Türkiye'de Yabancı Sermaye gibi meslekî eserleri de vardır."

TBMM Yayın Kurulu tarafından basılan "Parlamenter Bestekârlar" isimli eser şu kısımlardan oluşmaktadır:

Önsöz-3, Muhittin Akyüz-7, İbrahim Yavuz Bildik- 13, Kazım Karabekir-19, Yılmaz Karakoyunlu-25, Mustafa Kul-87, Refik Manyasızade-93, Necip Mirkelamoğlu-99, Güneş Müftüoğlu-137, Yılmaz Öztuna-145, Ahmed Rasim-159, Samih Rıfat-183, Arif Sağ-189, Rüştü Şardağ-



195, Şükrü Şenozan-243, Dr. O.Şevki Uludağ-257, Hasan Ali Yücel-263.

Yılmaz Karakoyunlu tarafından kaleme alınan Önsöz, “*Yüz yirmi yıllık parlamenter geleneğimiz var. Meşrutiyet meclislerinden sonra Milli Mücadele başlamış ve TBMM kurulmuştur. Meclislerimizde değişik alanlarda hizmet veren ve konularının uzmanları olan parlamenterler görev almış ve yasama çalışmalarına önemli katkılarda bulunmuşlardır. Parlamenterlerimiz arasında değerli sanat ve kültür iftiharlarımız da yer almışlardır*” ifadeleri ile başlamaktadır.(3)

Yazara göre, Konya Eski Senatörü Fevzi Halıcı tarafından daha önce “*Şair Parlamenterler*” adlı çalışma hazırlanmış ve bu eser TBMM tarafından bastırılmıştır. Aynı şekilde TBMM’de Türk sanat ve Türk halk müziğinin değerli bestekârları da yer almıştır.

Yılmaz Karakoyunlu, bu çalışmasında yaşayan veya ebediyete intikal eden parlamenter bestekârların hayat hikâyelerine ve eserlerinden bazılarına yer vermektedir. Yazar, ayrıca Önsöz’de faydalandığı kaynaklara da açıklık getirmekte, eserinde TRT Arşivi, yaşayan müzikologlar, TBMM’nin yayımladığı Künye Kitapları, TBMM Arşivi, Türk sanat müziği ile ilgili ansiklopediler, bizzat bestecilerin özel arşivleri, yaşayan bestekârlar ile doğrudan görüşmelerden faydalandığını belirtmekte, eserlerin seçiminde özellikle TRT repertuarında yer alanlara öncelik verdiğini, bestekârların anlatımında soyadlarının alfabetik sıralamasına göre hareket ettiğini yazmaktadır.

Karakoyunlu eseri için: “*Bu çalışma hem Türk kültür ve sanat hayatına hem de TBMM Kültür ve Sanat çalışmalarına katkı sağlayacak özen ve dikkat ile hazırlanmıştır*” demektedir.(4)

Eserde parlamenter bestekârların portre resimleri ve kısa hayat hikâyeleri verilmekte, daha sonra bestelerinden örnekler notaları, beste ve güfteleri ile beraber yer almaktadır.

İlk bestekâr olarak Muhittin Akyüz’den

bahsedilmektedir. Muhittin Akyüz: 1869-İstanbul doğumludur. 1888 yılında Harbiye’yi bitirdi. Milli Mücadele’ye katıldı. TBMM Temsilcisi olarak Tahran ve Kahire Büyükelçilikleri görevinde bulundu. 1931’de Kars Milletvekili olarak Meclise girdi. Ölüm tarihi olan 1940 tarihine kadar milletvekili olarak görev yaptı. Kürdil-i Hicazkâr makamında, Aksak Usulünde “*Gidelim semt-i fenere gece gündüz çakalım*” şarkısı ile, Rast makamında “*Vatan Marşı: Cümle Millet Ferahladı*” şarkısı bulunmaktadır. (9-12).

İbrahim Yavuz Bildik: 1952’de Sarıkamış’ta doğdu. 1977’de İDMMA Makine Bölümü’nü bitirdi. 1995 Seçimlerinde DSP 20. Dönem Adana Milletvekili oldu. Şiir kitapları vardır. Söz ve müziği kendisine ait “*Vazgeçemem*” adlı şarkısı bulunmaktadır. (15-18)

Kazım Karabekir: 1882’de İstanbul’da doğdu. 1902’de Harbiye’yi bitirdi. 1918 sonrasında Erzurum 15. Kolordu Komutanlığı’na atandı. Erzurum Kongresinin toplanmasında önemli rol oynadı. Kurtuluş Savaşı sırasında TBMM’nde Edirne Mebusu ve Doğu Cephesi Komutanı olarak görev aldı. 1923’te İstanbul Mebusu olarak TBMM’nde yer aldı. 1939’da tekrar İstanbul Milletvekili olarak TBMM’ne girdi. 1946’da TBMM Başkanı oldu. 1948’de öldü. Sözleri Süleyman Necati Güneri’ye, müziği kendisine ait “*23 Temmuz Kongre Marşı*” ve “*Türk Yılmaz Marşı*” en önemli eserlerindedir. “*Türk Yılmaz Marşı*”ndan örnek olarak bir kıtayı burada okuyalım:

“*Çelik gibi kollu tunçtan ayaklı
Göğsü imanlı, temiz vicdanlı
Türk Hiç Yılar mı Türk Hiç Yılar mı
Türk Yılmaz Türk Yılmaz
Cihan yıkılsa Türk yılmaz.*” (19-24).

Yılmaz Karakoyunlu: 1936’da İstanbul’da doğdu. 1959’da Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi’ni bitirdi. ABD Georgia Üniversitesinde MBA derecesini aldı, Doktorasını İstanbul Üniversitesi’nde tamamladı. DPT’da çeşitli ka-



demelerinde ve özel sektörde çalıştı. 20. Dönem İstanbul Milletvekili olarak TBMM'nde yer aldı. Devlet Bakanlığı ve Anavatan Partisi Genel Başkan Yardımcılığı yaptı. Edebî, meslekî eserleri, tiyatro eserleri ve besteleri vardır. Karakoyunlu'nun TRT repertuarına girmiş besteleri bulunmaktadır. Sultaniyegâh Saz Semaisi, Suzidil Saz Semaisi, Şevkefza Saz Semaisi, Acemaşiran, Acemkürdi, Bestenigâr, Büselik, Evc, Hicaz, Hicazkâr, Hüseyinî, Hüzzam, Kürdilihicazkâr, Mahur, Muhayyer, Muhayyerkürdî, Nihavend, Rast, Sûzinak, Şehnaz, Uşşak vd. makamlarında şarkılar bestelemiştir. (25-31).

Sözleri Yahya Kemal Beyatlı'ya, müziği Yılmaz Karakoyunlu'ya ait Acemaşiran şarkı:

*"Nevbaharın vuslatın bassın deyu ilk âyına
na
Bûseden pâbûşu giydirdim o nermin pâyına
yına
Kasr-ı sâdâbâd gülzar-ı hümâyûn sâyına
Eyledim mehtâbı hem dâvet düğün âlayına."
na." (33).*

Sözleri ve müziği Yılmaz Karakoyunlu'ya ait Büselik şarkı:

*"Çehrendeki tılsımda bahar lezzeti gördüm.
Hülyaları ilham edecek kudreti gördüm.
Bülbülleri susmuş o hazin bahçede eyvah
Vuslat diye her dem çekilen hasreti gördüm."
düm." (35).*

Fuat Bayramoğlu'nun sözlerini yazdığı ve Yılmaz Karakoyunlu'nun Hicaz makamında bestelediği şarkıyı okuyalım:

*"Eyvah deme dostum güneş açıldı diye
Ömrün yarısından daha az kaldı diye
Son faslı kaparken seni kıskansınlar
Aşkın siteminden yine kâm aldı diye."
(39).*

Faruk Nafiz Çamlıbel'in mısraları, Yılmaz Karakoyunlu'nun Hüseyinî makamında besteledi-

ği "Saklıyor içinden geçen hayali" adlı şarkı ile ne de güzel bütünleşmiş:

*"Saklıyor içinden geçen hayali
Ne zaman gözlerin yaşlansa Ayşe
Diyemem boynuna olsun vebali
Sevdiğin o güzel çobansa Ayşe.
Gönlünü yorarak bütün bütüne
Benzedin sararmış yaban gülüne
Güvenme verdiği en son yemine
Ya bütün sözleri yalansa Ayşe." (47).*

Güftesi ve bestesi Yılmaz Karakoyunlu'ya ait Hicaz makamında şarkı:

*"Sen de benim gibi seydiysen eğer
Gelmiş, geçmiş bir yana bırak
Elbette aşkımız bir ömre değer
Unutma sadece zamana bırak.
Bir engin denizde batmaksız korkum
Bu eski tekneyi limana bırak
Yok eğer içinde açıksa ufkun
Yelken aç kendini ummana bırak." (55).*

Mustafa Kul: 1957'de Erzincan'da doğdu. 1981'de Marmara Üniversitesi İİBF'ni bitirdi. 1987, 1991, 1995 seçimlerinde Erzincan Milletvekili olarak TBMM'nde yer aldı. CHP Meclis Üyeliği ve MYK üyeliği yaptı. "Munzur Dağı" isimli eseri önemli bestelerinden birisidir. (87-92).

Manyasizade Refik Bey: 1854'de doğdu. İstanbul Hukuk Fakültesi mezunudur. 1908'de 2. Meşrutiyetin ilk meclisinde İstanbul Milletvekili olarak yer aldı. Osmanlı Hükümetlerinde Adliye Bakanlığı görevinde bulundu. 1909'da İstanbul'da öldü. Güftesini Namık Kemal'in yazdığı, "Zevkin ne ise söyle hicap eyleme benden" adlı Sûzinak şarkısı günümüzde de icra edilen en güzel bestelerindendir. (93-98).

Necip Mirkelamoğlu: 1922'de Şanlıurfa'nın Birecik ilçesinde doğdu. İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi'ni bitirdi. 1946'da siyasî hayatı başladı. 1961'de CHP İzmir Milletvekili olarak TBMM'de yer aldı. 1968'de Cumhuriyet Senato-



su Üyeliğine seçildi. 1977'ye kadar TBMM'de ki görevini sürdürdü. Güftelerini kendisinin yazdığı yüz kadar bestesi vardır. TRT repertuarına geçen pek çok bestesi bulunmaktadır. (99-104). Söz ve müziği N. Mirkelamoğlu'na ait Hicaz makamında şarkı:

*“Yüzümde son tebessüm çiçeği solmadan
gel
Gam gönül konağıma misafir olmadan
gel
İlk aşkım son ümidim tek tesellimsin be-
nim
Saçlarıma mihnetin beyazı dolmadan
gel.”* (111).

Nihavend makamında, söz ve müziği N. Mirkelamoğlu'na ait şarkı:

*“Şu güzeller güzeli yar gibi geldi bana
Gözlerinde bir mana var gibi geldi bana
Bir münasip zamanda mesela saat onda
Buluşalım Kordon'da der gibi geldi
bana.”* (128).

Rast Azeri türkü formatında, söz ve müziği N. Mirkelamoğlu'na ait besteyi okuyoruz:

*“Gül ağacı değilem
Her gelene eğilem
Çek elini elimden
Men sevgilin değilem.
Nice bile arz eyleyem
Kızıl gülem men
Kollarını sar boynuma
Sevgilinem men.”* (130).

“Ben bir küçük cezveyim” şarkısını kimler hatırlamaz ki... çoğumuzun âşına olduğu, Segâh makamında ki bu güzel şarkının sözleri ve müziği de N. Mirkelamoğlu imzalı:

*“Ben bir küçük cezveyim
Elden ele gezmeyim
Verin benim yarimi
Boynu bükük gezmeyimza
Gülen az gülen az*

Ağlayan çok gülen az...” (133).

Güneş Müftüoğlu: 1945'de Zonguldak'ın Çaycuma İlçesinde doğdu. İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. 1987 ve 1991 seçimlerinde Zonguldak Milletvekili oldu. 1992-1995 yıllarında DYP Grup Başkan Vekilliği görevinde bulundu. 50. Hükümette Devlet Bakanlığı yaptı. Kanun sanatçısı olup, beste çalışmaları da vardır. Sözleri Özer Karamustafaoğlu'na, müziği Güneş Müftüoğlu'na ait Kürdil-i Hicazkâr makamında şarkı:

*“Yeşil yeşil gözlerini gözlerinden istedim
Esirgeme ellerini ellerinden istedim
Çalmadık kapı kalmadı bulurum ümmi-
diyle
Mavi mavi dileklerle seni senden iste-
dim.”* (142).

Yılmaz Öztuna: 1930'da İstanbul'da doğdu. 1957'de Fransa'da yüksek eğitimini tamamladı. 1969'da Adalet Partisi'nden Konya Milletvekili seçildi. 1974'de Kültür Bakanlığı Başmüşaviri oldu. Bu dönemde Türk Müziği Konservatuvarı'nın kurulması için çaba gösterdi ve başarılı oldu. Bu konservatuar, İstanbul'da açıldı. Devlet Türk Müziği Korosunun kurulması çabaları da sonuç verdi ve bu koro Nevzad Atlığ idaresinde çalışmalarına başladı. 1979'da TRT Kültür Müşavirliğine atandı. 1983'te Milliyetçi Demokrasi Partisi'nin kurucuları arasında yer aldı. Müzik çalışmalarının altmış yıllık geçmişi vardır. Türk müziği alanında dersler aldı, eğitim gördü ve bilimsel araştırmalar yaptı. Tambur sanatçısıdır. Saz eserleri besteledi. Yılmaz Öztuna'nın bazı saz eserleri şunlardır: Ferahfeza Peşrev, Ferahnüma Peşrev, Hisarbûselik Saz Semaisi, Keman için Şedaraban Peşrev, Uşşak Saz semai, Ferahnüma Saz semai. (145-158).

Ahmet Rasim: 1864'de İstanbul'da doğdu. 1875'te Darüşşafaka'ya girdi ve burada sekiz yıl eğitim gördü. 1891'den itibaren gazeteciliğe başladı ve ünlü bir yazar oldu. Cumhuriyet döneminde 1927'de İstanbul Milletvekili seçildi. Ankara'da maddî sıkıntı içerisindeyken, Atatürk'ün kendi-



sine yaptığı milletvekilliği teklifini kabul ederek TBMM’nde yer aldı. 68 yaşında İstanbul’da öldü. Nota bilmeyen Ahmet Rasim’in, 65 civarında bestesi vardır. (Büyük bestekârlarımızdan Şevki Beyin de bazı bestelerini notasız, irticalen yaptığı kaynaklarda geçmektedir. M. Arslan). Sözleri ve müziği Ahmet Rasim’e ait, Aksak usulde, Segâh makamında şarkı:

*“Benim sen nemsin ey dilber
Deli gönlüm seni ister
Zannederler etmiş ezber
Seni söyler seni ister
Deli gönlüm seni ister.
Bir çiçeksin gül dehensin
El sürülmez gonca femsin
Varsa sensin yoksa sensin
Nakarat.” (173-174).*

Uşşak makamında bestelenen, söz ve müziği Ahmet Rasim’e ait olan *“Aman sâki canım sâki”* adlı şarkı çoğumuzun hafızalarındadır:

*“Aman sâki canım sâki
Doldur doldur da ver
Neşemde var bir terakki yaşar
Doldur doldur da ver.
Sir bûsecik başın için
Koklat koklat da ver
Bugün bana bayram düğün yaşat
Doldur doldur da ver.” (180-181).*

Samih Rifat: 1875’te İstanbul’da doğdu. Memuriyet hayatına İstanbul Belediyesi’nde başladı. Gazetecilik yaptı. 1912’de Trabzon Valisi oldu. 2. Dönem Biga, 3. ve 4. Dönem Çanakkale Milletvekilliği yaptı. *“Hüzzam Nefes”* ve *“Uşşak Nefes”* eserleri vardır. (183-188).

Arif Sağ: 1945’te Erzurum-Aşkale-Dallı/Şos Köyünde doğdu. İlk plağı *“Gafil gezme şaşkın bir gün ölürsün”* adlı çalışması 1963 tarihlidir. Arif Sağ bu tarihte 17 yaşındadır. İstanbul Radyosu’nda ve 1975’te kurulan İstanbul Devlet Türk Müziği Konservatuari’nda Öğretim Görevlisi olarak çalıştı. Halk Müziği ve bağlama konusunda akademik çalışmalar yaptı. 1982’de

İstanbul’da ilk defa *“Bağlama Resitali”* verdi. 18. Dönemde Ankara Milletvekili olarak parlamento-da görev aldı. 1996’da Almanya-Köln Flarmoni Orkestrası ile müziğimizin batıya tanıtılmasında başarılı konser verdi. Arif Sağ’ın *“Gurbet Treni”* isimli çalışmasını okuyalım:

*“Beraber çok mutluyduk
Neden ayrılık oldu
Zalim gurbet treni
Seni elimden aldı
Artık sabrım kalmadı
Dön gel gurbet treni
Sevgilimden bir haber
Al gel gurbet treni
İçimdeki hasreti
Söndür gurbet treni.” (194).*

Rüştü Şardağ: 1915’te Halep’te doğdu. 1938’de Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Bölümü’nü bitirdi. 1983-1987 yılları arasında İzmir Milletvekili oldu. 1988’de Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuari’nda Türk Müziği edebiyatı dersleri verdi. Üsküdar Musikî Cemiyeti’nden faydalandı ve burada görev aldı. Dinî musikî ile de meşgul oldu. Pek çok makamda şarkılar besteledi. Sözleri Ümit Yaşar Oğuzcan’a, müziği Rüştü Şardağ’a ait olan, Düyek usulünde, Hicaz makamında şarkı:

*“Apansız uyanırsan gecenin bir yerinde
Gözlerin uzun uzun karanlığa dalarsa
Bir sıcaklık duyarsan üşüyen ellerinde
Ve saatler gecikmiş zamanları çalarsa
Bil ki seni düşünüyorum.
Gecelerden bir gece uyanırsan apansız
Uzarlarda elemli garip bir kuş öterse
Bir ceylan ağılıyorsa dağlarda yapayalnız
Ve bir gün kabrimde bir sarı çiçek biterse
Bil ki seni seviyorum.” (207-208).*

Nihavend makamında, sözleri Orhan Veli Kanık’a, müziği Rüştü Şardağ’a ait olan *“Ağlasam sesimi duyar mısınız mısralarımda, Dokunabilir misiniz göz yaşlarıma ellerinizle, Bilmezdim*



şarkıların bu kadar güzel kelimelerince kifayetsiz olduğunu, Bu derde düşmeden önce, Bir yer var biliyorum, Her şeyi söylemek mümkün, Epeyce yaklaşmışım, Duyuyorum, Anlatamıyorum.” adlı şarkı ise her zaman dilimizdedir.(223-224).

Rüştü Şardağ’ın yine dilimizden düşmeyen şarkılarından birisi... Rast makamında, Nim sofyan usulünde, sözleri Ümit Yaşar Oğuzcan’a, müziği R. Şardağ’a ait:

*“Bu kadar yürekte çağırma beni
Bir gece ansızın gelebilirim
Beni bekliyorsan uyumamışsan
Sevinçten kapında ölebilirim.
Bir gece ansızın gelebilirim
Belki de hayata yeni başlarım
İçimde küllenen kor alevlenir
Bakarsın hiç gitmem kölen olurum
Belki de seversin beni kim bilir.”* (225-

226).

Dr. Osman Şükrü Şenozan: 1874’te İstanbul’da doğdu. İstanbul Tıp Fakültesi’ni bitirdi. Milli Mücadele’de Doktor Albay olarak görev yaptı. 5. Dönem Kastamonu Milletvekili oldu. 1954’te İstanbul’da 80 yaşında öldü. 19 yaşında besteler yapmaya başladı. Az sayıda değerli eserler verdi. Şükrü Şenozan’ın Segâh makamında, Müsemmen usulde tanınmış bir şarkısı:

*“Gözlerinden içti gönlüm neşeyi
Senden öğrendim gönülden sevmeyi
Sildi aşkın gözlerimden her şeyi
Senden öğrendim gönülden sevmeyi.”*
(255-256).

Dr. Osman Şevki Uludağ: 1889’da Bursa’da doğdu. 1912’de Askeri Tıbbiye’yi bitirdi. Milli Mücadele’ye katıldı. 1935’te milletvekili seçildi. 1935-1946 yıllarında 5.6.7. Dönem Konya Milletvekili olarak TBMM’nde yer aldı. Klasik üslupta 120 kadar eser besteledi. TRT repertuarında pek çok eseri vardır. (257-262).

Hasan Ali Yücel: 1897’de İstanbul’da doğdu. 1921’de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü’nü bitirdi. 1935’te İzmir Milletvekili seçildi. Cumhuriyet Hükümetlerinde Milli Eğitim Bakanlığı yaptı. Dünya Klasiklerinin Türkçe’ye çevrilmesini sağladı. İslâm Ans. ve Türk Ans. yayınladı. Söz ve müziği Hasan Ali Yücel’e ait Curcuna usulünde, Sûznak makamında şarkı:

*“Sen bezmimize geldiğin akşam seher olmaz
Sermest ediyorken beni aşkın keder olmaz
Ölsem de senin uğruna canım heder olmaz
Sen saçlarını çözdüğün akşam neler olmaz.”* (267).

Türk Sanat Müziğine gönül verenlerin, bu alanda çalışmalar yapan veyahut ilgisi olanların okumalarını önerdiğimiz bu eserin, Türk kültür tarihine, Türk musikîsi tarihine ve TBMM tarihine armağan edilmiş en güzel eserlerden birisi olduğuna inanmaktayız.



“Azerbaycan Merasim Folkloru”

Abdulla, Beyhlul, **Azerbaycan Merasim Folkloru**, Azerbaycan Millî İlimler Akademisi adına Edebiyat Enstitüsü, Bakü 2005, 207 sayfa.

Neclâ YALCINER

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Türk Dil Kurumu Uzmanı

Beyhlul Abdulla tarafından yazılan ve 207 sayfadan oluşan eserde 11 sayfalık Kaynakça verilir. İş, İçindekiler kısmı da kitabın sonunda yer almıştır.

Toplumların kültür ürünlerinin, sözlü edebiyatlarının; şarkılarının, türkülerinin, geleneklerinin, göreneklerinin, inanç ve törelerinin, oyunlarının, masallarının, mutfağının, halk hekimliğinin, eğlenme biçimlerinin; bunların ortaya çıkış ve konuşunun, bu kültür ürünlerine dair törenlerinin her topluma göre farklılığının ve etkileşiminin incelenmesi, bir bilim disiplini içinde araştırılması folklorun konusunu oluşturmaktadır. Azerbaycan’da merasim folkloru da her toplumdaki gibi kendi içinde ufak tefek farklılıklar göstermektedir. Azerbaycan toplumu içinde görülen bu farklılıklar, diğer Türk boylarıyla kıyaslandığında, bu defa benzerliklerin, ortak motiflerin çokluğu dikkat çekicidir.

“Şifahi söz sanatı, halkın manevi kudretini, sosyal-siyasi, tarihi hadiselerle bakışını dolgun ve bedii biçimde aksettiren tükenmez servetler hazinesidir. Halk manevi servetlerinin en gerekli ve değerlileri arasında ön sıralarda bulunan şifahi söz sanatının ortaya çıkışı, insan tefekkürünün yeterince şekillenmediği çağlarla ilintilidir. Temasta oldukları muhite karşı insanların ilk olarak tedrici ilerleyişi gittikçe muayyen görüşlerin hayvanat ve bitki âlemlerinin kutsal bilinmesi,

onlardaki kuvvenin kadirliğine totemizmin, varlığın ruhların iradesinden hasılı olmasının iddiası inam animizmin, fevkal, ilahi kuvvelerin hayvan şeklinde zannı zoomorfizmin, insan suretinde düşünülmesi ise antroporfizmin yararlanmasına sebep olmuştur,” tanımını yapan Behlul Abdulla, eserini iki ana bölümde inceler:

I. Bölümde; İtikad, ayin merasimlere bağlı Azerbaycan folklorunun arkaik janr ve növleri ana başlığı altında: 1. Sınama ve onun mana, poetik ifade hususiyetleri, 2. Efsun ve onun nağmeleri, 3. Fal ve onun icrasında poetik sözün rolü, 4. Alkış ve kargışın janr, mana hususiyetleri, yer almaktadır.

II. Bölümde ise; Halk merasimleri ve onların poetik metinleri ana başlığı altında: 1. Aile-maişet merasimleri; A. Doğum merasimi ve onun poeziyası, B. Toy merasimi ve onun nağmeleri, C. Yas merasimi-şiven, ağı, 2. Mevsim merasimleri; A. Kış, yaz mevsimleri ve onların nağmeleri, B. Yağış ve güneşi çağırma merasimleri ve onların nağmeleri, alt başlıkları yer alır.

Sözlü halk edebiyatının önce düşünce çağı ile bağlı örneklerini, özellikle de efsun, fal, alkış ve kargış, eski halk törenleri ve onların sözlü edebiyattaki yansımaları araştırmaya daha çok ihtiyaç duyulmaktadır. İnsanlar, önce düşünce çağında, içinde oldukları çevrede çoğunlukla mevcut meselelerin mahiyetine dair cevap bulmakta, sonuç çıkarmakta güçsüz kalmışlar, karşılaştıkları engellerin sebebini tabiatta aramışlardır. Karşılaştıkları engellerin sebebini tabiatta aradıkları için de bütün tabiat âlemine etki etme çabası, arzusu, isteği, isteğe kavuşmak meylî, sınamaların dene-nip yayılmasına, bir yöntem gibi şekillenmesine sebep olmuştur.

Azerbaycan’daki merasimler ya da bu törenlerde geçen sözlerin; tekerlemelerin, manilerin, türkülerin yansımaları diğer Türk boylarında olduğu gibi Türkiye’de de karşılığını bulur. Bir bebeğin dünyaya gelişi için söylenen bir mani, aynı sözlerle başka bir boyda sevgili için söy-



lenebilmiştir. Sonuçta insana özgü duyguları barındıran bu tören ve törenlerde söylenegelen mani ve türküler, değişik Türk toplumlarında da küçük farklılıklarla ortaya çıkabilmektedir. Kimi zaman bir delikanlı için yakılan bir türkü kimi zaman bir bebek mutluluğu için dillenmektedir. Azerbaycan'da, doğum merasiminde kullanılan bir türküye Türkiye'de "Yedi Kocalı Hüzmüz" de rası larız.

Ay Allah bundan üç dene ver.

Üç dene verme beş dene ver,

Hesretini çekmişlere ver,

Teze gelin olmuşlara ver,

Alı -gülü solmuşlara ver.

Doğum merasiminde bebek için söylenen bu türkü, Türkiye'de eşe, kocaya uyarlanarak söylenmiş biçimiyle bilinmektedir.

Düğün törenlerinde söylenen "tello," hem Azerbaycan'da hem de Türkiye'de küçük farklılıklarla söylenegelen ortak türkülerdendir:

Bulag üste çiçeyem, tello,

El vurma köynekeçeyem, tello,

Hamıya çirkli olsam, tello,

Öz yarım göyçeyem, tello

Aman tello, tello can, tello,

Yarım tello, tello can, tello!

Türk kültürünü, her ne kadar farklı coğrafyalarda ortaya çıkmış olsa da Türklerin yaşadığı bütün coğrafik alan içinde değerlendirmek, bir bütün olarak ele almak gerektiği açıktır. Aynı kültür dairesinde hayat bulmuş kültür unsurlarını da ayrı düşünmek mümkün görünmemektedir. Zengin kültür değerleri içinde geniş bir yer tutan merasim folkloru, kendi içinde her topluluk için ayrı ayrı incelenecek kadar çeşitlilik göstermektedir.

Azerbaycan sözlü merasim folkloru adına önemli tespit ve incelemeyi içeren eser, halk bilimi alanında kendine yer edinecek önemdedir.



Osmanlı Minyatür Sanatı

Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul 2004, Kambalçı Yayınevi, 211 sayfa + renkli resimli 64 sayfa. ISBN 975-997-025-2.

Doc. Dr. Yıldırım ÖZBEK

Erciyes Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi
Sanat Tarihi Bölümü/Kayseri

1985-1997 yılları arasında Topkapı Sarayı Müzesinde Müze Araştırmacısı, 1997 yılından bu yana da Mimar Sinan Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümünde öğretim üyesi olarak çalışan Banu Mahir'in tanıtıma çalışacağı kitabı altı genel başlıktan oluşmaktadır.

Kitabın I.bölümü "*İslâm Sanatında Minyatür ve Osmanlı Nakkaşhanesi*" başlığını taşımaktadır (s.15-27). Yazar bu bölüme minyatür kelimesinin elyazması kitaplarda anlatılan olayları görselleştirme amacıyla yapılmış her türlü resmi içerdiğini ancak Osmanlı kaynaklarında minyatür terimi yerine tasvir veya nakış kelimelerinin tercih edildiğini belirtip, minyatürün nasıl yapıldığını (boya ve kâğıt hazırlanması vs.) anlatarak bir giriş yapmıştır. Bu bölüm kendi içinde "*Minyatürün Doğuşu*," "*Osmanlı Nakkaşhanesi ve Nakkaşlar*," "*Nakkaşların Diğer Faaliyetleri: Murakkalar İçinde Saklanan Serbest Çalışmalar ve Saz Üslûbu*," "*Osmanlı Kitap Sanatının Hamileri*" gibi alt başlıkları içermektedir.

Kubbetü's-Sahra, Şam Emevi Camii, Kusayr Amra ve Kasrû'l-Hayrî'l-Garbi gibi 7-8. yüzyıl erken İslâm dönemi anıtlarında görülen mozaik ve duvar resimlerinin minyatürün kaynağı olarak değerlendirilebileceğini ileri süren yazar, Abbasi döneminde ortaya çıkan aristokrat sınıfın kitap üretimine katkı yaptıklarını belirtir. Resimli kitapların İslâm kültürü içinde erken örneklerinin

XI. yüzyılda ortaya çıktığı, fakat sonraki yüzyılları etkileyecek üslûpsal biçimlenmelerin Celayirli (1339-1432) ve Muzafferiler (1353-1393) zamanında kendini gösterdiği ifade edilmektedir.

Osmanlılarda Doğu İslâm ülkelerindeki "*ku-tub-hane*"lerle (kitab-hâne) aynı işlevi gören nakkaşhanenin varlığına değinen yazar, bu atölyelerde çalışan nakkaşların yaptığı işlerden (kitap sanatlarıyla birlikte, mimari bezeme, çadır, kumaş deseni vb.hazırlamak), ehl-i hiref örgütü içindeki hiyerarşiden, aldıkları maaş ve in'am gibi kazançlardan ve 16-18. yüzyıl arasında nakkaşlar bölüğündeki sayıları hakkında tarihi kaynaklarla değerlendirmede bulunur. Çeşitli kaynakların bilgileri ışığında nakkaşhanenin yerini de tartışan yazar, Topkapı Sarayı'nın birinci avlusunda saray siparişlerinin karşılandığı atölyelerin bulunduğu, eski bir Bizans kilisesi olan Arslanhane'nin üst katında nakkaşlar bölüğü dışındaki nakkaşların çalıştığı mekanların varlığından ve esas olarak ta Atmeydanındaki Hassa Nakkaşhanesinden bahseder. Bu bölümün anlatımında, 20. yüzyıl tarihçilerinden Robert Mantran'dan bir 17. yüzyıl Avrupa seyyahı olarak bahsedilmesi (s.20) tashih esnasında gözden kaçmış bir hata olmalıdır.

Bu bölümde nakkaşların, kitap metinlerini anlatan resimlerin yanı sıra, tek figür resimlerinin korunduğu murakkaları, saraya intikal etmiş eksik yazmaları tamamlamak ve aharlı kâğıt üzerine sulandırılmış mürekkep, altın ve gümüşle saz üslûbu denilen tarzda da tasvirler yaptıkları anlatılarak, saz üslûbunun özellikleri ve ustaları hakkında bilgi verilmektedir. Osmanlı kitap sanatının hamileri olarak sultanlarla birlikte, sadrazamların, şehzadelerin, hanım sultanların, eyalet valilerinin, defterdarların ve saray ağalarının isimleri zikredilip hazırlanmasına katkı yaptıkları eserlerin adı belirtilmekte ve bazı yazmaların birden fazla nüshada hazırlatılarak hediye edildikleri ileri sürülerek bu bölüm bitirilmiştir.

Eserin ikinci bölümü "*Osmanlı Öncesinde Türk Minyatür Geleneği*" başlığını taşımaktadır



(s.31-35). Türk resim sanatının Uygurlar döneminde VIII-IX. yüzyılda hazırlanmış Maniheizt içerikli yazmalarla başlatılabileceğini belirten yazar, Hoço'da kazılar sonucunda ortaya çıkan resimlerdeki figür ve birtakım detayların Ortaçağ İslâm minyatüründe üslûp oluşturacak kadar etkili olduğunu ileri sürer. Her ne kadar İslâm kitap resimlerinin IX. yüzyılda başlayan tercüme hareketiyle ortaya çıktığı ve antik kaynaklardaki resimlerin kopyalarını içerdiği ileri sürülürse de günümüze ulaşan en erken tarihli örneklerin XI. yüzyıl Selçuklu döneminden olduğu ifade edilir. Kitâb el-Haşâ'îş, Kitâb el-Tiryak gibi erken dönem örneklerinde, ilaç yapımında veya hastalık tedavisinde kullanılan bitkilerin metin içine çerçevesiz olarak serpiştirilmiş tasvirleri gözlenir ve figür tasvirlerinde Bizans resmiyle ulaşmış bir antik geleneğin varlığına değinilir. Dolayısıyla XII-XIII. yüzyıl örneklerinde biri Uygur diğeri Bizans olmak üzere iki kaynağın etkileri söz konusudur. Bu yüzyıllarda Anadolu'daki minyatür etkinliğinin daha çok dönemin Artuklu merkezleri olan Silvan, Diyarbakır, Mardin'de ortaya çıktığı, Konya'nın da bu faaliyetler içinde önemli bir yer tuttuğu ileri sürülmektedir. Özellikle Hoy'lu Abdülmümin bin Muhammed'in Konya'da hazırladığı ve resimli tek örneği olan Varka ve Gülşah yazmasındaki resimlerin, lüster ve minai teknikli B. Selçuklu çinilerindeki tasvirlerden, dolayısıyla da Uygur resim geleneğinden etkiler taşıdığı belirtilir.

"Osmanlı Minyatürünün Gelişim Evreleri" başlığını taşıyan üçüncü bölüm kitapta en hacimli olarak ele alınan kısımdır (s.39-86). XV. yüzyılın ilk yarısından resimli yazma örneğinin olmadığını, ancak XV. yüzyılın ikinci yarısında Edirne'de bir nakkaşhanenin varlığına dair izler olduğunu ileri süren Banu Mahir, Osmanlı minyatür sanatının erken örneklerinin ağırlıklı olarak Timurlu ve Türkmen minyatür üslûplarının etkisi altında şekillenmiş olduğuna dikkat çeker. Timurlu ve Türkmen minyatür üslûplarının da Moğol sonrasında ortaya çıkan Celayirli ve Muzafferilerin

kitap resimlerinden esintiler taşıdığı ifade edilmiştir. Timurlular zamanında Şiraz, Yezd, Herat, Karakoyunlular zamanında Şiraz, Yezd, Abarkûh ve Bağdat, Akkoyunlular döneminde de Şiraz ve Tebriz'in önemli kitap üretim merkezleri olduğu belirtilmiştir. Timurlular zamanında Şiraz'da hazırlanan eserlerin resimlerinde, metnin arasında enine gelişen minyatürlerde küçük figürler ve yalın bitki örtüsünün belirgin özellikler olarak öne çıktığı, Herat okulunda ise Behzad'ın ustalığında şekillenmiş minyatürlerde gerçekçi figürler ve derinliği olan kompozisyonların yapıldığı vurgulanmıştır.

Karakoyunlu Türkmenleri zamanında Şiraz'da üretilen yazma eserlerdeki resimlerde figürlerin iri başlı, dolgun yüzlü, kaya ve ağaç gibi tabiat özelliklerinin zıt renklerle işlendiği ve ayrıntılardan kaçınılmış bir düzenlemeye sahip oldukları belirtilerek daha çok edebi eserlerin resimlendiği ifade edilmektedir. Karakoyunluların Bağdat üslûbunda ise, Timurlu Herat ekolü ile Karakoyunlu Şiraz ekollerinin karışımının gözlemlendiği ve bu üslûbun Akkoyunlu, Osmanlı ve Memlûk minyatürlerine uzanan bir etkisinin olduğundan bahsedilmektedir.

Osmanlı minyatür sanatının erken safhasının biçimlendiği iki önemli şehir olarak Amasya ve Edirne ele alınmış, Amasya'da üretilen Ahmedî İskendernamesi'nde üç orijinal resim olduğu ve bunları da Hıristiyan resim sanatını bilen bir yerel ustanın yapmış olduğunun kabul edildiği belirtilir. İskendername'nin 1460-80 tarihleri arasında hazırlandığı kabul edilen Venedik nüshasında bulunan 66 minyatürün dört ayrı nakkaş tarafından Edirne'de üretilmiş olduğuna dikkat çekilir. 1460-1480 yılları arasında Edirne'de hazırlanmış oldukları düşünülen Külliyyat-ı Kâtibi ve Didsuznâme'de Timurlu Şiraz okulunun etkileri gözlenir ve Külliyyat-ı Kâtibi'deki resimlerin iki ayrı nakkaş tarafından yapıldığı ileri sürülür. Amasya'daki resim geleneğinin varlığını belgeleyen bir çalışma olarak ta Sabuncuzâde'nin Cerahiyetü'l-Hakaniyye'sinin adı zikredilir.



İstanbul nakkaşhanesinin ilk çalışmalarının Fatih portreleri üzerinde yoğunlaştığı belirtilirken, portre çalışmalarının kaynağında Bellini'nin resminden çok Costanzo da Ferrara'nın madalya çalışmalarının olduğu anlaşılır. Maestro Paolo'dan ders aldığı düşünülen, 1480'de Venedik'e elçi olarak gönderilen Sinan Bey ve öğrencisi Bursalı Şiblizâde Ahmed erken dönemde adı geçen nakkaşlardır. XV. yüzyıl İstanbul nakkaşhanesinde oluşmaya başlayan üslûb biçimlenmesinde, Akkoyunlu Sultanı Uzun Hasan'ın oğlu Uğurlu Mehmet'in Fatih'e sığınıp İstanbul'a yerleşmesiyle yanında getirdiği İsfahan, Şiraz ve Tebrizli sanatçılar ve elyazmalarının da payının olduğu ifade edilir.

XV. yüzyıl sonunda İstanbul'da hazırlanan Kelile Dinme, Hüsrev ü Şirin, Yusuf-u Züleyha gibi yazmaların yanı sıra, Herat'ta hazırlanan ancak tamamlanmamış Dehlevî Hamse'sinin sekiz sayfası da İstanbul nakkaşhanesinde resimlenmiştir. Bu eserlerin minyatürlerinde mimarî çizimlerdeki üçüncü boyut etkisi yaratma çabaları, renk tonlamasıyla verilen hacim, Avrupalı sanatçıların etkisi olarak yorumlanırken, kadın figürleri, giysiler ve başlıklarda Şiraz Türkmen okulunun etkisinin gözlendiği kabul edilir. İstanbul nakkaşhanesinin II. Bayezid dönemi üretimlerinden Uzun Firdevsi'nin Süleymannamesindeki tasvirlerin İslâm bezemesinde benzerinin olmadığına değinilerek Şehnâme-i Melik-i Ümmî adlı tarih kitabının da şehnameciliğin ilk örneği olduğu ileri sürülür.

XVI. yüzyılın, Osmanlı minyatüründe yükselme dönemi olduğuna işaret eden yazar, yüzyılın ilk yarısında hazırlanan yazmalarda görülen kent veya kale tasvirleriyle bir "topografik ressamlık" türünün ortaya çıktığı, bu dönemin Osmanlıya özgü yaratılarının bu eserlerde olduğu, ancak bunlarda da Avrupa portolan haritalarının izlerinin bulunduğu ifade edilmektedir. Özellikle Matrakçı Nasuh'un kent betimlemelerinin tam anlamıyla kent plânı yada kuşbakışı düzenlenmiş

tasarımlar olmadığı, kenti oluşturan yapıların kimi zaman cepheden kimi zaman da yandan gösterilerek belgelendirildiği ileri sürülür.

Kanunî döneminin en büyük kitap üretiminin şehnameci Arifi tarafından beş cilt olarak hazırlanan *Şehname-i Âli Osman* adlı eser olduğu belirtilerek, bu eserin beşinci cildi olan Süleymannâme'deki 69 minyatürün beş ayrı nakkaş tarafından yapıldığı ve cülûs, av ve eğlence sahneleri, elçi kabulleri, savaşlar ve divan toplantısı gibi Kanunî'nin hayatından alınmış konuları içerdiği anlatılmıştır. Portreciliğiyle bilinen Nigari'nin, Nakkaş Osman'ın, Macar Nakkaş Pervane'nin bu eserde çalışmış olabileceği kaydedilmektedir.

Osmanlı minyatürünün klâsik döneminin II. Selim (1566-74) ve III. Murad'ın (1574-95) saltanat yılları arasında gerçekleştiğine değinilerek, konu olarak Osmanlı ordusunun zaferleri ve şehnamelerin öncelikle ele alındığı belirtilir. Bu dönemin baş nakkaşı, emrinde pek çok nakkaşın da çalıştığı Nakkaş Osman'dır. Bu sanatçının başında bulunduğu ekibin hazırladığı *Kıyâfetü'l-İnsâniye fi Şemâ'il ül-Osmâniye* adlı eser Osmanlı sultanlarının fiziksel özellikleri ve giysileriyle betimlendiği portre resimlerini içerirler. Resimlerin hazırlanışı esnasında, Osmanlı sultan resimleriyle ilgili İtalya'da bulunan bir albümün Sokollu Mehmet Paşa'nın gayretleriyle İstanbul'a getirtildiği, sanatçıların bu albümden yararlanarak çalıştıkları ileri sürülmektedir. Tam sayfaya çalışılan portrelerde Nakkaş Osman'ın Osmanlı sultanlarını bağdaş kurmuş veya dizlerini bükmüş şekilde oturur vaziyette, kemerli bir niş içinde ellerinde mendil tutarak veya gül koklar biçimde resimlediği belirtilmektedir. Nakkaş Osman'ın önemli çalışmalarından biri olan ve III. Murad'ın oğlu III. Mehmet'in sünnet düğününü konu alan *Surnâme-i Humayun* adlı eserde de, arka dekoru değişmeyecek bir sahne içinde İstanbul esnafının geçit törenini ve çeşitli eğlenceleri anlattığı gözlenir.



XVI. yüzyılın son çeyreğinde başlayan ve otuz yıldan fazla süren Osmanlı-Safevi savaşları sırasında hazırlanan eserlerde veya hediye gelmiş yazmalar aracılığıyla Osmanlı resmine nüfuz etmiş Kazvin üslûbunun izlerinin varlığından bahsedilmektedir. Bu üslûpta resim çerçevesinin dışına taşan ince işlenmiş doğa tasvirleri, yuvarlak yüzlü, ince uzun figürler ve dikey hatların egemen olduğu belirtilerek Nusretnâme, Şecaât-nâme, “*Kitâb-ı Gencine-i Fethi Gence gibi gazavatnâme*” türünde eserlerde bu etkileri görmenin mümkün olduğu vurgulanmaktadır.

1590 yılından sonra Osmanlı nakkaşhanesinde Nakkaş Hasan’ın üslûbunun egemen olduğuna dikkat çekilerek, bu sanatçının şehnâmecî Talikizâde Suphi Çelebi ile birlikte konusu tarih ve edebiyat olan yirmiye yakın eseri resimlediği ileri sürülür. Nakkaş Hasan’ın yaptığı anlaşılabilir resimlerde kalabalık kompozisyonlardan kaçındığı, olayları az figürlü ve renkli peyzajlar içinde ele aldığı belirtilerek turuncu, kırmızı, sarı, firuze, yeşil ve kızıl kahverengi gibi canlı renkleri tercih ettiği ifade edilir. Figürlerinin ise tombul yanaklı, siyah kalın kaşlı ve sakallı, kısa boylu betimlenmiş olduğu belirtilir. Altı cilt olarak tasarlanan ve beş cildi günümüze ulaşan *Siyer-i Nebi*’deki minyatürlerin bir bölümü yukarıdaki üslûp özelliklerinden dolayı Nakkaş Hasan’a atfedilir. *Eğri Fetihnâmesi*, *Şehnâme-i Âli Osman*, *Talikizâde Şehnâmesi*, *Fuzulî Divânı*, *Kıssa-i Şehr-i Şatran*, *Baki Divânı*, *Firdevsi Şehnâmesi Tercümesi* ve *Destan-ı Ferrûh-u Hûma* Nakkaş Hasan’ın resimlediği yazmalardan bazılarıdır.

XVI-XVII. yüzyıllarda Halep, Şam, Kahire, Bağdat gibi Ortadoğu merkezlerine atanan Osmanlı yönetici bürokratlarının himayesinde ortaya çıkmış eyalet üslûbundan söz edilerek, bu üslûpta yerel atölyelerin, Şiraz’dan göç eden sanatçıların ve hatta başkent nakkaşhanesinin etkilerinin varlığına değinilir. Eyaletlerde hazırlanan eserlerde, figürlerin yaş ve mizaçlarının yansıtılmaya çalışıldığı, başların vücutlarına oranla büyük çizildiği ve profilden gösterildiği ve samimi pozlar içinde

betimlendiği belirtilir. Kitap üretimlerinin gerçekleştiği şehirlerin dinî merkezler oluşu (Bağdat, Necef), hamilerden bazılarının Mevlevî tarikatına mensubiyeti (Sokolluzâde Hasan Paşa gibi), hazırlanan eserlerin dinî konuları içermesine neden olmuş, seçmecî üslûp özelliklerini taşıyan resimlerden bazılarında bireysel üslûp izlerine de rastlandığı ifade edilmiştir.

XVII. yüzyılda tek sayfaya yapılmış albüm resimlerinin varlığına dikkat çeken yazar, bu resimlerde kır gezintisi, hamam sahnesi ve tek kadın ve erkek figürü gibi konuların işlendiğini belirtir. I. Ahmed Albümü’ndeki resimler benzer konuları ihtiva eder. Nakkaş Hasan üslûbunun XVII. yüzyılda izine rastlanan ve dinî konulu büyük boy resimler içeren bir eser olarak Falname’nin adı zikredilir.

Osmanlı minyatür sanatında klâsik geleneğin çözümlenmesinin XVII. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren gerçekleştiği belirtilerek, Ahmet Nakşî ile birlikte geleneksel kalıplı kompozisyon şemalarının kullanıldığı, ancak figürleri deforme ederek mizahî bir hava yaratıldığı ileri sürülür. Ahmet Nakşî’nin *Şehnâme-i Nadirî*, *Tercüme-i Şakâ’ik-i Numâniye* ve *Divân-ı Nadirî* gibi eserleri resimlediği belirtilerek sanatçının resimlerinde figürlerin baş ve sarıklarının vücutlarına oranla iri tutulduğu, yandan ve arkadan tasvir edilenlerin de deforme edilerek işlendiği kaydedilir. Mekan çizimlerinde pencere ve kemer gibi unsurlarda arka plân küçültülerek işlenip derinlik ve perspektif etkisi yaratıldığı vurgulanır.

XVII. yüzyıl içinde çeşitli kaynaklardan hareketle İstanbul’da tek sayfa albüm resimleri yapan çarşı ressamalarının varlığından da bahsedilerek, bugün Avrupa müzelerinde bulunan kıyafet albümlerinin çoğunun bunlar tarafından hazırlanmış olabileceğine dikkat çekilir. Bu albümlerdeki resimlerin bazılarının sözlü hikaye anlatımlarında kullanılmış olabileceği de ileri sürülür.

Yeni arayışların ve batılılaşma çabalarının başlangıç dönemi olarak adlandırılan Lale



Devri'nde öne çıkan nakkaş Levni'nin Fransız elçisiyle İstanbul'a gelip Pera'da çalışan Vanmour'dan etkilenmiş olabileceği belirtilir. Levni'nin ilk eserlerinden biri olarak zikredilen Kebir Musavver Silsilenâme'de Osmanlı padişahlarının portrelerini ışık-gölge etkisini yansıtacak şekilde işlediği ve kendinden sonraki çalışmalara öncül olacak bir tavır gösterdiği belirtilir. Levni'nin en önemli çalışmasının III. Ahmed'in şehzadelerinin 1720 yılındaki sünnet düğününü anlatan *Surnâme-i Vehbi* isimli eser olduğu kaydedilerek, sanatçının burada resmin arka düzlemindeki tepeleri, ağaçları ve yapıları daha küçük yaparak kompozisyona boyut kazandırdığı, boyayı üst üste kullanarak tonlamalar yapmaya çalıştığı ileri sürülmektedir. *Surnâme-i Vehbi*'nin aynı yıllarda resimlenmiş bir nüshasında Levni'nin çırağı olabileceği düşünülen İbrahim adında bir nakkaşın çalıştığı kabul edilmektedir.

XVIII. yüzyılda hazırlanan Atâî Hamsesinde perspektif kurallarının gözetildiği, gösterişli hayata düşkünlüğün, sadakatsizliğin, kadın erkek ilişkilerinin ve günlük yaşamın işlendiği resimler yer alır. Bu yüzyılın sanatçılarından biri olarak adı geçen Abdullah Buharî'nin özellikle saray çevresi için hazırlanmış albümlere tek kadın ve erkek figürleri resmettiği ve figürlerini bir modele bakarak yapmış olabileceği ileri sürülmektedir.

XVIII. yüzyılda resimlenmiş olan *Tercüme-i İkdü'l-Cumân fi Tarih ehl-ez Zamân ve Hubân-nâme ve Zenânnâme* adlı eserlerde renk tonlamalarıyla hacimlendirilmiş çıplak kadın figürlerinin görüldüğü, doğa ve metin tasvirlerinde renk tonlamalarıyla perspektif kurgularının oturmaya başladığı belirtilir. Bu yüzyılın ikinci yarısında kitap resminden tuval resmine geçildiği, Refail ve Kostantin Kapıdağlı'nın minyatür geleneğinden tamamen kopmadan bu yeni tarzın temsilcileri olduğu ve bu yüzyılın sonunda duvar resimlerinin de görülmeye başlandığı ifade edilmektedir.

Kitabın dördüncü bölümü "*Osmanlı Minyatürlü Yazmaların Türleri*" başlığını taşımaktadır.

Edebiyat konulu eserlerin XV. yüzyılda başlayıp XVII.yüzyılda önemini yitirdikleri belirtilerek resimlenmiş kitapların isimleri verilmiştir. Tarih konulu eserler Şehnâmeler ve Gazavatnâmeler olarak iki grupta ele alınmıştır. Silsilenâmeler, Surnâmeler, Peygamberler Tarihi ve Tasavvufi Konular, Bilim Konulular, Gösterim Amaçlılar ve Albümler konu çeşitleri olarak değerlendirilip örnekleri zikredilmiştir.

Eserin beşinci bölümü "*Osmanlı Minyatürlerinde İkonografya*" başlığını taşımaktadır. Kendi içinde çeşitli başlıklarla bölümlendirilen ikonografyanın önemli bölümünü "*Saray Hayatı*" ve "*Saray Dışı Hayat*" başlıkları kapsamaktadır. Saray Hayatı, cülûs (tahta çıkış), bayramlaşma, meclis, sarayda kabul, hilat verilmesi, divan toplantısı, Topkapı Sarayı gibi alt başlıkları kapsamakta olup, çeşitli törenlerin (cülûs, bayramlaşma) dönemlerinde nasıl yapıldıkları tarihçilerin notlarıyla anlatılarak minyatürlere ne şekilde yansıtıldığı tartışılmıştır. Tarihi bilgilerle minyatürlerin uyuşmadığı örneklere değinen yazar, örneğin *Nüzhetü'l-ahbâr der Seferi Zigetvar* adlı eserde II.Selim'in Belgrad'da otağ içinde gerçekleşmiş bir cülûs töreni resimlenmişse de tarihi kaynakların bu törenin gerçekleşmediğini belirttiğini iddia eder. Topkapı Sarayı ile ilgili bölümde Süleyman-nâme, Hünernâme, Şehinşahnâme, Surnâme-i Vehbi gibi yazmalardaki betimlemelerin dönem gerçekleriyle örtüştüğü belirtilir. "*Saray Dışı Hayat*" başlığı altında sultan ve şehzade alayları, otağda kabul, şenlikler ve spor gösterileri, ölüm ve cenaze gibi konular yukarıda bahsedilen eserlerdeki minyatürler dikkate alınarak anlatılmıştır.

Bu bölümde ele alınan padişah portreciliğinin Osmanlı minyatür sanatının en önemli konularından birini oluşturduğuna dikkat çekilerek, ilk örneklerin XV. yüzyılın son çeyreğinden itibaren ve XV-XVI.yüzyılda yapılmış minyatürlerde padişahların bağdaş kurarak yada ayaklarını altlarına toplayıp bir yastığa yaslanarak ve ellerinde mendil, çiçek veya kitap tutar şekilde dörtte üç profilden resimlendikleri dile getirilir. XVI. yüz-



yıl sonu ve XVII. yüzyıl örneklerinde şemanın çok değişmediğini ileri süren yazar, bu yüzyıl resimlerinde sultanların ellerinde kılıç, topuz ve kızıl elma gibi nesnelere betimlendiğini belirtir.

Osmanlı minyatüründe sıklıkla ele alınan konulardan birini savaş ve kuşatma sahnelerinin oluşturduğuna değinilerek bu sahnelerde çok belirgin şekilde şablonlanmış bir şema olmadığı belirtilir. Arifi Süleymanname'sindeki tüm savaş ve kuşatma sahnelerinin çift sayfa olarak yapılmış olduğu ifade edilip, kale kuşatma sahnelerinde kalenin kompozisyonunun üstünde yada bir kenarında resimlendiği vurgulanarak, Osmanlı minyatüründeki savaş ve kuşatma resimlerinin örnekleri hakkında bilgi verilmektedir. İkonagrafya bölümü, av ve hüner, kent tasvirliği ve Adem ile Havva, Hz. Muhammed'in Miracı ve Hz. İsa'nın Göğe Çıkarılışı gibi konuların seçildiği peygamber öykülerinin değerlendirildiği resimlerin anlamıyla bitirilmiştir.

"Osmanlı Minyatür Sanatına Yön Veren Önemli Sanatçılar" başlıklı kısım kitabın altıncı bölümünü oluşturmaktadır (s.163-172). Yazar bu bölüme, Sinan Bey ve öğrencisi Şiblizâde

Ahmed'le başlar ve Sinan Bey'in Ragusa ve Dalmaçyalı İtalyan sanatçılardan resim dersi aldığını belirtir. Bu iki sanatçıdan sonra sırasıyla Matrakçı Nasuh, Nigarî (Haydar Reis), Nakkaş Osman, Nakkaş Hasan, Ahmet Nakşî, Musavvir Hüseyin İstanbulî, Levnî, Refail, Kapıdağlı Kostantin hakkında tarihi kaynaklardan derlenen bilgiler ve çalıştığı eserler ile üslupları hakkında bilgi verilmiştir.

Yazarın Osmanlı minyatürünü genel özellikleriyle topladığı sonsöz bölümünden sonra eser, konuyla ilgili çeşitli terimlerin açıklandığı sözlükçe ve neredeyse hiçbir çalışmanın atlanmadığı uzun bir kaynakça (s.180-195) ile bitirilmiştir.

Sonuç olarak kitap, Türk resim sanatının "minyatür" cephesiyle ilgili Güner İnal'ın *Başlangıcından Osmanlı'ya Kadar Türk Minyatür Sanatı* adlı çalışmasına eklenecek altın halkalardan birini oluşturmaktadır. Özellikle ikonografi bölümünde anlatılanlardan, Osmanlı saray tarihini bilmeden ve minyatürlü el yazmalarının metinlerini tam olarak anlamadan resimlerin yorumlanmasının mümkün olmadığını vurgulanması kitaptan çıkaracağımız önemli sonuçlardan biridir.



“Azerbaycan’da Uluslararası Bir Sanat Dergisi BAYATI”

Mevlüt ÖZHAN

UNIMA Türkiye Milli Merkez Başkanı

Azerbaycan’ın Başkenti Bakü’deki VEKTOR Uluslararası Bilim Merkezi (Azerbaycan Türkçesiyle Beynelhalk Elm Merkezi) Mart/2003 ayından bu yana *Bayatı* adıyla uluslararası bir sanat dergisi yayımlamaktadır. Derginin son olarak 9-10 numaralı 2005 yılı sayısı çıktı.

Dergiyi merkez adına Prof. Dr. Elçin İsgenderzade yönetiyor. Yardımcıları Ekber Ekberzade ve Oktay Hacımusalı. Yazı kurulunda; Anar (Azerbaycan Yazarlar Birliği Başkanı), Çingiz Aytmatov (Kırgızistan), Yavuz Bülent Bakiler (TC), Olcas Süleymanov (Kazakistan) Bahaeddin Güney (TC), İsmail Bokurt (KKTC), Yahya Akengin (TC), Nevzat Sarıgül (Romanya), Bekir Nebiyev (Azerbaycan), Ömer Eldarov (Azerbaycan), Çingiz Alioğlu (Azerbaycan), Gulamrıza Sabri Tebrizi (İngiltere), Sergey Grabar (Ukrayna), Asger Ali Ekber (Suriye), Vagif Mustayev (Azerbaycan), Ağaali İbrahimov (Azerbaycan), Ali Daşkın (İran) gibi

önemli yazarlar, edebiyatçılar görev almış.

Dergide makale, öykü, söyleyişi, şiir, kitap tanıtması ve haber türlerinde yazılar, edebî ürünler bulunuyor. İnceleme, araştırma ürünü makaleler içinde Vahid Arslan’ın “*Okuyucuların Daha Büyük Söz umduğu Poeziya Hakkında*” başlıklı makalesi dikkati çekmekte. Makalede, şiirin edebî türleri içindeki yerine ve en önemine işaret ediliyor. Diğer makaleler Ressam Sabri Çopuroğlu’nun sanatıyla KIBATEK kuruluşu üzerine. Sabri Çopuroğlu (d.1956), uluslararası üne sahip Azerbaycanlı bir ressam. Makalede eserlerinden renkli ve siyah-beyaz örnekler de yer alıyor.

Bayatı’da iki Azerbaycanlı tanınmış öykücünün öyküsü bulunuyor. Rasim Ganzeli’nin “*Durnalar Kayıdanda*” ve Sevinç Nurukızı’nın “*Sonuncu Yolun Sonu*” öykülerini zevkle okuyoruz. 2005 yılında Rasim Ganzeli’nin “*Karanlıklar Gündüzler*” Sevinç Nurukızı’nın ise “*Kisas*” öykü kitapları VEKTOR Bilim Merkezi’nce yayımlandı.

Dergide önemli bir söyleyişi yayımlanmış. Azerbaycan’ın ünlü şairi Hüseyin Cavid’in soyundan,

kızı Turan Cavid Hanım’la Azer

Turan’ın yaptığı son söyleşide, ünlü şairin çeşitli yönleri en yakınındaki kişinin ağzından anlatılıyor. Söyleyişinin başlığı; “*Turan Cavid’in Son Sohbeti.*”

Her edebiyat, sanat dergisinde olduğu gibi *Bayatı* da şiirler önemli bir yer tutmakta. Önemli şairlere müstakil sayfalar ayrılıp birden çok şiiri yayımlanmıştır. Söz gelimi; Tebrizli şair Ali



Daşkın'ın *Gelmese de, Bir Şarkı Kimi, Daha Bir Boğça, Eylül Gecesi, Yağmur Suyu, Her İkisi, Arka Yer, Köy Deresi, Sağnak Yağmur, Gözlüksüz Pencere ve Keher At* adlı on, KKTC'li şair Altay Burağan'ın *Bayrak Olmuştur, Gecelerin Aydın-lığı ve SevgiYağmurları* adlı üç, yine KKTC'li şair Şevket Öznur'un *Gece Ağrısı, Karanlıktaki An, Haykırış, Sevmeyi Bilmeyenlere* adlı beş ve Azerbaycan'dan Pervane Namıkkızı'nın *Eylülün 23 ü, Sevirem ki ve Su İçen Kız* adlı üç şiiri bu bağlamdadır.

Bazı şairlerden ise bir veya iki şiir basılmış. Bu şairler ve şiirleri şunlardır: Ali Bayatlı (Irak) *Candan Aziz Kerküm'üm* Mehebbet Moldaliyeva (Kırgızistan); *Doğma Toprak, Dağlar*, Gülara Munis (Azerbaycan); *Sabir Çopuroğlu'na Anna Bartkulaşvili; Bakü, Sensiz*, Sakine Sadık (Azerbaycan) *Dörtlükler*, Günay Ağabeykızı (Azerbaycan) ve Marife Paşayeva (Azerbaycan)'ın Kiril harfleriyle şiirleri.

Dergi yeni yayınların ve bazı dergilerin tanıtımları bakımından da yararlı bir hizmet veriyor. Türkiye'de ve Azerbaycan'da yayımlanmış, tanıtımı yapılan söz konusu kitap ve dergiler şöyle

sıralanmış: Prof. Dr. Ali Musaoğlu Aliyev; *Sonu Görünmeyen Yol*, Eldar İsmail; *Settaroğlu*, Prof. Dr. Elçin İsgenderzade; *Tarsus ve Karacaoğlan*, Doç. Dr. Celal Beydili *Türk Mitolojisi-Ansiklopedik Sözlük*, İsmail Bozkurt; *Belki Bir Gün* (Roman), Osman Baş; *Necesen Yahşısam mı ve Bizim Kümbet Dergisi*.

Haberler bölümünde; VEKTOR Uluslararası İlim Merkezinin Türk Dünyasına Hizmet Ödülleri ile Doç Dr. Tamilla Abbashanlı'nın Ankara'daki Seyyid Nesimî Sempozyumu hakkındaki haberi okuyoruz. 2005 yılında Türkiye'den E. Vali Dr. Bahaeddin Güney, KKTC'den Mustafa Evran ve merkezin Ukrayna temsilcisi Burzu Aliyev'e Türk Dünyasına Hizmet Ödülü vermiştir. Ayrıca, derginin arka kapağının içindeki Prof. Dr. Elçin İsgenderzade'nin 2005 yılında İran, Ukrayna, Romanya, KKTC, Kırgızistan ve Türkiye'de basılan kitaplarının kapaklarından yazarın 2005 yılını çok verimli yaşadığını öğreniyoruz.

Bayatı, özenli baskısı ve zengin içeriğiyle Türk dünyasının önemli bir sanat dergisi duruma gelmiştir. Bu çizgisini sürdürmesini diliyoruz.



“Kebîkeç”

Kebikeç, “Bir Ömre Bedel Çocukluğumuz”, Sanat Kitabevi Yayınları, S. 19, 2005.

Dr. Reside GÜRSES

Türk Dil Kurumu Uzmanı

“İnsan Bilimleri için

Kaynak Araştırmaları Dergisi” olarak yayın hayatımızda yerini alan ve altı ayda bir yayımlanan Kebikeç, adına yarasır bir biçimde çıktığı bu dört yıl boyunca pek çok konuyu araştırmacıların ve okuyucunun dikkatine sundu. Kebikeç’in 19. ve 20. Sayıları ise “Bir Ömre Bedel Çocukluğumuz” adlı dosyaya ayrılmış. Burada tanıtımını yapacağımız 19. sayı bu dosyanın “bedel” kısmını oluşturuyor. Bu dosyada çocuk konusu; çocuk ve oyun, çocuk ve oyuncak, çocuk folkloru gibi çeşitli açılardan ele alınıyor ve çocuk kavramı bu konular çerçevesinde değerlendiriliyor.

Derginin ilk yazısı Kudret Emiroğlu’na ait olan “Sunuş”tur. Burada Kudret Emiroğlu, günümüzde çocukluğun “nesnelleşen” bir yapı gösterdiği ve derginin bu sayısında bu ve benzeri konuların irdelenerek ele alındığını belirtiyor.

Derginin Oktay Özel’e ait olan “Toplanama-

yan Bir Konferans Vesilesiyle: Ermeni Sorunu Tarihiçisini Arıyor” başlığını taşıyan yazıda, son zamanlarda gündeme oturan “Ermeni Sorunu”nun bilim adamları, yani tarihçiler nezdinde ortaya konulmasının gereği üzerinde duruluyor.

Hamdi Özdiş, “19. Yüzyıl Mizah Basınında İstanbul’da ‘şehirli Olmak’ ” başlıklı yazısında, 1870-1877 yılları arasında Osmanlı modernleşmesinin kentsel alanı ve bunun sokağa yansımaları, başkent İstanbul’u esas alarak ortaya koyuyor.

Bu makalede bu dönem taşımacılık, trafik, çevre sorunları, kentlilik bilinci, gibi konular, mizah dergileri ışığında değerlendiriliyor.

“Osmanlı Haber Kurumunda Yabancı uzmanlar ve Emil Lacaine Efendi” adını taşıyan yazısında Tanju Demir, Batılılaşma hareketinin başlangıç noktasını oluşturan Tanzimat döneminde kurulan Posta ve Telgraf Nezaretinde, 19. yy. son çeyreğinde yapılan geliştirme çabaları üzerinde duruyor. Posta ve Telgraf Nezaretinde, görevlendirilen yabancı uzmanlar ve bu uzmanlardan farklı olarak- Osmanlı ülkesinde bir Osmanlı olarak yaşayan Emil Locaine’in faaliyetleri ve hayatı hakkında bilgi veriyor.

Tomas Çerme, “Misyonerler: Avrupa Uygarlığının Dünya Geneline Yönelen Taaruzu, Amerikalı Misyonerler ve Nasturiler” başlıklı yazıda, Osmanlı Güneydoğu Anadolu’sundaki Hıristiyan misyonerlik hareketi ve bu hareketin kültürel, ekonomik ve siyasal boyutları üzerinde



duruyor.

Nuri Adıyeke, “*Girit’te İslam Hukuku Çerçevesinde Yapılan Hıristiyan Evlilikleri*” adını taşıyan yazıda, Osmanlı toplumunda evlenme, boşanma gibi kişi hukuku konusunda cemaatlerin kendi kurallarına göre hareket ettiklerini ancak Girit’te, bundan ayrı olarak gayrimüslümler arasındaki evliliklerin zaman zaman İslam hukuku çerçevesinde yürütüldüğünü dile getiriyor.

Ayşe Bozkurt, “*93 Harbi Eşiğinde Selanik’te Bir Kadın Dergisi: Ayine (1875-1876)*” adlı yazısında, Selanik’te, aile üyelerinin eğitilmesi amacıyla çıkarılan “*Ayine Dergisi*”nin, bu bir yıl içerisinde yayımlanan kırk bir sayısında devlet toplum ilişkisine ışık tuttuğunu ifade ediyor.

“*Dosya*” alt başlığı altında ise *Kebikeç*’in, “*Bir Ömre Bedel Çocukluğumuz*” dosyasının “*bedel*” ile ilgili yazılarına yer verilmiş. Bu bölümün ilk yazısı Bekir Onur’a ait. “*Çocukluğun Dünü ve Bugünü*” başlığını taşıyan bu yazıda, çocukluğun tarihi, günümüzde çocuğu yönelik olarak uygulanan politikalar ve hizmetler çerçevesinde değerlendiriliyor.

Hülya Ercan, “*Çocukluk Felsefesi*” konulu yazısında, çocuğun “*ne*”liği, çocukluk felsefesinin çalışma alanları, felsefede çocukluğun ele alınışı, günümüzde yaygın çocukluk imgeleri konusunda bilgi veriliyor, farklı bakış açıları değerlendiriliyor.

Cüneyt Okay, “*Türkiye’de Çocuk Tarihi: Tespitler, Öneriler*” başlıklı yazısında, Türkiye’deki çocukluk tarihi ile ilgili araştırmaların bir değerlendirmesini yapıyor. Bu tür çalışmaların hem nitelik hem de nicelik açısından yetersiz olduğunu belirterek bu konuda yapılması gerekenleri de ortaya koyacak biçimde ele alıyor.

Nihat Ahioğlu, “*Yoksulluğun Çocuk Yüzleri*” başlıklı yazıda, yoksulluk sorunu, bu sorunun iş gücü, oyun, oyuncak, ev ve sokak ortamı gibi alanlarda bunun çocuklara yansısı üzerinde du-

ruyor, konuyla ilgili önerilerde bulunuyor.

Günver Güneş, “*Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Ödemiş’in Kimsesiz ve Yoksul Çocukları: Ödemiş Himaye-i Eftal Cemiyeti’nin Faaliyetleri*” başlıklı yazısında, Himaye-i Eftal Cemiyeti’nin, Birinci dünya Savaşı’nda zarar gören Ödemiş’teki yetim çocuklara yönelik yardım faaliyetleri hakkında bilgi veriyor.

Ayça (Demir) Gürdal, “*Doğan Kardeş, Vedat Tör ve ‘Kaba Bebekler’*” adlı yazıda, 1945-1966 yılları arasında “*Doğan Kardeş*”te çeşitli görevlerde bulunan Vedat Tör’ün, “*Doğan Kardeş*” dergisinde Türk çocuğunda olmasını istediği; akıllı olmak, işbirliği içinde olmak, çalışkan ve başarılı olmak, sağlıklı ve temiz olmak, sanatın bir alanıyla uğraşmak gibi özelliklere sahip olması gerektiği yönündeki çalışmalarının toplumsal, bilimsel, sosyal ve kültürel açıdan bir değerlendirmesini yapıyor.

Kahraman Bostancı, “*Orhan Seyfi Orhon’un Cumhuriyet Sonrasında Yayımlanan Çocuklarla İlgili İki Kitap Hakkındaki Eleştiri ve Düşündürdükleri*” başlığını taşıyan yazıda, Orhon Seyfi Orhon’un Alâeddin Gövsa’nın *Çocuk Ruhı* ile Mehmet Faruk’un *Çocukların Şiir Kitabı* adlı eserlerine ilişkin eleştirilere yer veriyor ve Cumhuriyet devrinde aydınların çocuk edebiyatına büyük önem verdiklerini belirtiyor.

Aslı Yakın, “*Çeşme Sokağının Kayıp Çocukları: Kemalettin Tuğcu ve Disiplin*” başlıklı yazısında, Kemalettin Tuğcu’nun eserlerini, kişi, mekân, konu ve zaman açısından değerlendirilmektedir.

İsmail Artan, “*Cinsel Gelişim ve Eğitim*” konulu yazıda; aile, eğitimciler, yaşlılar, medya, sosyal çevre, sosyoekonomik düzey, sosyokültürel düzey vb. faktörlerin etkili olduğu cinsel gelişimin, planlı ve bilinçli bir düzeyde yapılmasının önemine değiniyor ve bu konuda okullara büyük sorumluluklar düştüğünü ifade ediyor.

Mevlüt Özhan “*Çocuk Folkloru*” başlık-



lı yazısında konuyu; “Çocuk Dili,” “Çocuk Oyunları,” “Oyuncaklar” ve “Tekermeler;” “Tekermeler”i de “Masallar,” “Ninniler” ve “Bilmeceler” alt başlıkları altında inceliyor.

Neslihan Güney, “Çocuk ve Oyun” adlı yazıda, Türkiye’de çocuk oyunları konusunda yapılan derlemeleri, konunun halkbilimi ve psikolojik boyutlarını da dikkate alarak araştırmacıların bakış açısına göre değerlendiriyor.

Kemal İnal’a ait “Çocuksu Masumiyetten Plastik Paradoksa, Oyuncanın Kısa Tarihi” başlıklı yazıda, oyuncaklar ve toplum yapısı arasındaki paralellik üzerinde duruluyor ve Küreselleşmeyle birlikte geleneksel oyunlardaki yalınlığın, doğallığın ve çocuksu masumiyetin kaybolmak üzere olduğunu belirtiyor.

Eda Kargı, “Hastanede Çocuk ve Oyun” başlıklı yazısında, oyunun hastane ortamında ve hasta çocuklar üzerinde olumlu etkiler yaratabileceği, çocukların iyileşmesi ve sağlıklarına kavuşması noktasında oyunlardan yararlanılabileceği vb. konular üzerinde duruyor.

Deniz Kucur, “Gözetim Örneğinde Çocuk ve Damgalanma: Kısa Bir Vaka Sunumu” adlı yazıda, son dönemde Türkiye’de insan hakları çerçevesindeki gelişmeler ve bu doğrultuda gerçekleşen gözetim mekanizması hakkında bilgiler veriyor.

Emrah Kırımsoy, “Suç, Çocuk ve Damgalanma: Kısa bir Vaka Sunumu” başlıklı yazıda, kıyaslama ve farklı muamelenin bir çocuktaki etkileri üzerinde duruyor.

Özlem Cankurtaran Öntaş, “Çocuk Manzaranları” başlıklı yazıda, polis ve suça yönelen çocuk ilişkisini karakol ve çocuk şubesindeki gözlemler çerçevesinde değerlendiriyor.

Yaşar Çavdar, “Yasalarla Sorunu Olan Çocuklarla Gönüllü Çalışmalar” başlığını taşıyan yazısında, Adalet Bakanlığı’na bağlı ceza infaz kurumlarında yasalarla sorunu olan çocuklara

yönelik “Eğitsel, Sosyal, Sanatsal, Sportif Etkinlikler” başlığı altındaki gönüllü faaliyetlerin bir değerlendirmesini yapıyor.

Yüksel Baykara Acar, “Cinsel Suça Yönelen Çocuklarda Aile Faktörü” adlı yazıda, cinsel suça yönelen çocuklar ve bunların böyle bir suça yönelmesinde aile, arkadaş çevresi vb. faktörlerin yeri üzerinde duruyor.

Işık Kansu, “Akasyalar Sokağı” başlıklı yazıda Konur sokağın geçirdiği hızlı gelişim sürecinde bugün artık geri gelmesi mümkün olmayan yaşanmışlıkları çocukluk anılarında dillendiriyor.

Neslihan Güney’in, “Türkiye’de Çocuk Kültürü –Bir Bibliyografya Denemesi” başlıklı yazı, çocuk kültürü kavramının bir tanımını veren ve buna ilişkin kaynakları içeren bir makaledir. Bibliyografya kısmında konuyla ilgili kaynaklar önce kitaplar sonra makaleler olmak üzere sırasıyla şu başlıklar altında veriliyor: “I. Eğitim ve Gelişim,” “II. Çocuk Folkloru,” “III. Oyun Kültürü,” “IV. Çocuğun Tarihi,” “V. Müze Eğitimi”.

Erhan G. Ersoy’a ait “1930’ların Kültür ve Eğitim Anlayışının Çocuk Esirgeme Kurumu Neşriyatı Çocuk Dergisi’ndeki Yansımaları” başlıklı yazı, Çocuk Esirgeme Kurumu neşriyatı olan çocuk dergisinin 1930 kültür ve eğitim politikaları çerçevesinde bir değerlendirmesini içeriyor.

Gülseren Mungan Yavuztürk, “Erken Cumhuriyet Döneminde Çocukların Ankara’sı” başlıklı yazısında, Cumhuriyet’in ilk yıllarında Ankara’da çocukların çocuk tiyatrosu ve film gösterileri çerçevesinde yaşadıkları hakkında bilgi veriyor.

Mustafa Çapar, “Cumhuriyet’in İlk Yıllarında Azınlık Okulları ve Eğitim” başlığını taşıyan yazısında, Osmanlının son dönemini de içine alacak şekilde Cumhuriyet’in ilk otuz yılında Yahudi, Ermeni ve Rum gayrimüslüm azınlıkların eğitim alanındaki durumu üzerinde duruyor. Bunun bir değerlendirmesini yapıyor.

Makalelerin sonunda konuyla ilgili kaynak-



lar yer alıyor.

İsmine yaraşır biçimde yayın hayatını sürdüren “*Kebikeç*”, hem nitelik hem de nicelik açısından konuyu ele alış biçimiyle pek çok konuyu aydınlatan yapısıyla önemli süreli yayınlarımızdan biri olma özelliği taşıyor. Ayrıca dergi içerdiği bibliyografya açısından da araştırmacılar için değerli bir kaynak. “*Ömür*” temelinde şekillenecek olan bir sonraki sayısının “*Bedel*”de olduğu gibi çocuklarla ilgili başka konulara da ışık tutacağını umuyor, “*Kebikeç*”e yayın hayatında başarılar diliyoruz.

Derginin sahibi ve sorumlu Yazı işleri Müdürü Ahmet Yüksel, Yayın Yönetmeni Kudret Emiroğlu'dur. Yayın ve Hakem Kurulu şu isimlerden oluşmaktadır: Suavi Aydın (Hacettepe Üniversitesi), Ethem Çoşkun, Mehmet Ölmez (Yıldız Teknik Üniversitesi), Oktay Özel (Bilkent Üniver-

sitesi), Ergi Özsoy (Hacettepe Üniversitesi), Andreas Schachner (Ludwig-Maximilians-Universität München), Ömer Türkoğlu, Horst Unbehaun (Georg-Simon-Ohm-Fachhochschule Nürnberg), Süha Ünsal, M. Bülent Varlık. Derginin Danışma Kurulu'nda şu isimler yer almaktadır: Jak den Exter, A. Sami Güneyçal, Selim İlkin, Uygur Kocabaşoğlu, Sami Önal, İlhan Tekeli, Metin Turan. Derginin Eskişehir temsilciliğini Kemal Yakut ([222]335 05 80/6026-6027; kyakut@anadolu.edu.tr), İzmir temsilciliğini Onur Kınılı ([232]388 40 00/2268; onurknl@yahoo.com) yapmaktadır. Kapak resmi Ufuk Beyzova'nın albümünden alınmıştır.

Derginin yazışma adresi: Karanfil Sokağı, Birlik İş Merkezi 5/60, 06650 Kızılay/Ankara, Tel: (312) 418 62 03, Faks: (312) 425 93 77.



İki Binli Yılların Başında Türk Dergiciliğinin Yüz Aklarından Biri: Doğu Batı (34. Sayı 'Akdeniz' Üzerine Bir Değerlendirme)

Mustafa GÜNDÜZ

Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi

Matbaanın Osmanlı'ya girmesi ile başlayan Türk basın hayatı, Tanzimat yıllarında gelişmeye başlamıştır. Tanzimat yılları, Türk basın hayatının hemen her alanında ilklerin yaşandığı bir dönemdir. II. Meşrutiyet döneminde ise Türk basını hemen her bakımdan altın çağını yaşamıştır denilebilir. Bugün II. Meşrutiyet basınının tam bir envanterine hâla sahip değiliz. Cumhuriyet döneminde, basın hayatı 1960'larda büyük bir inkişaf yaşamıştır. Öyle ki, hem fikri ifade özgürlüğü, hem de yayınlarda nitelik ve nicelik bakımından II. Meşrutiyet'e en çok yaklaşan dönem altmışlı yıllar olmuştur. 1990'lı yılların sonları özellikle Türk dergiciliği bakımından önemli bir gelişme göstermiştir. Bu dönemde çıkmaya başlayan nitelikli dergilerin başında *Doğu Batı*, *Dîvân İlmî Araştırmalar*, *Erdem*, *Toplum ve Bilim*, *Tarih ve Toplum*, *Toplumsal Tarih*, *Düşünen Siyaset*, *İslâmîyât*, *İslâmî Araştırmalar*, *Folklor Edebiyatı*, *Türkiye Günlüğü*, *Yeni Türkiye*, *Kepiçek*, *Müteferrika*, *Türk Yurdu*, *Literatür (TALİD)*, *Kılavuz*, *Muhafazakâr Düşünce*, vd. gelmektedir. Bu yayınların ortak özelliklerinden biri "dosya sistemi"yle yayın hayatlarını

devam ettirmeleridir. Bu meydanda "medeniyet, felsefe, bilim tarihi, sağ sol siyasetler, üniversiteler, cemaat, cemiyet, gelenek, muhafazakârlık, eğitim, Türk modernleşmesi, Osmanlı tarihi, Türk tarihinin sorunları, biyografi, değişim, küreselleşme, kimlikler, âraftakiler, akademidekiler, hukuk, doğu batı, üniversite, Avrupa, devlet, irtica, etik, gericilik, ilerencilik, kimlik, ideolojiler, başlıca dosya konularını oluşturmaktadır. Bununla birlikte, sosyal bilimlerin hemen her alanıyla ilgili

konularına değinmek temel kesişme noktalarındadır. Bu yazıda söz konusu yayınlarda içinde önemli bir yeri ve önemi olan *Doğu Batı Dergisi* ve 34. sayısı olan "Akdeniz" dosyası incelenecektir.

Doğu'dan Batı'dan

Doğu Batı Türkiye'de düşünceyi yaşatma ve zenginleştirme gayretiyle, 1997 Kasımında "Devlet" dosyası ile okuyucularının karşısına çıktı ilk olarak. Uzun mecrasına "Doğu Batı dergisi her yerde; esasen hiçbir yerde" sloganıyla başladı.

II. Meşrutiyet devri dergilerinde sıkça rastladığımız "derginin müdir fikirleri" benzeri umdeler, *Doğu Batı*'nın ilk sayısında da yer almıştır. Bu derginin genel yayın ilkeleri olarak da düşünülmüştür. Buna göre derginin temel yayın prensipleri şu minvalde oluşturulmuştur:

"Doğu Batı'nın önündeki zorluklar, Türkiye'nin içinde bulunduğu zorluklara koşut olmakla birlikte, öncelikle, tavır ve etki probleminde alternatif bir dergi olma amacını taşıyan ve sonra bu



ülkedeki eleştirel düşünce insanından yana tavrını koyan ve etiğini bu tavır belirleyen bir yayındır.

Doğu Batı, Türkiye’de çok farklı kültürlerin bulunduğunu varsayarsak, en uç alanlara uzanabilen çalışmaları okuruna sunan, bütün ideoloji ve programları kendine eşit mesafede sayan, orijinini belirleyen bakış açısı, bir orijine bakan tüm bakış açıları olarak kabul eden, en büyük problem olarak insanların ilimsel düşünme biçimini gören ve eleştiren, bir içerik saptaması olarak yazılarında parmağa değil, parmağın işaret ettiği ‘ay’a bakmayı deneyen yapay tartışma zeminlerinin dışında, düşüncenin ve insanı en tabanından kavrayan ontolojinin içinde hayat bulmaya çalışan” bir dergidir.

Doğu Batı, bu amaçlarına ulaşmak için 9 yıllık yayın hayatından önemli mesafeler kat etmiş ve Türk bilim hayatına büyük birikimler sağlamıştır. Yayına başladığı günden bu güne kadar bünyesinde, yerli ve yabancı en meşhur ve alanında otorite sahibi isimleri bir araya getirmeyi başarmıştır. Türkiye’de süreli yayınların bir yayınevi ya da diğer bir hâmiye dayanarak hayatlarını idâme ettirdikleri bilinen gerçeklerdendir. Buna karşın kendi yağıyla kavrularak yoluna devam eden ender gayretlerden biri Doğu Batı olarak bilinmektedir. Üstelik son zamanlarda aynı dergi çatısı altında kurulan *Doğu Batı Yayınları* önemli telif ve tercüme eserleri Türk bilim literatüre dâhil etmiştir.

Doğu Batı’nın 34 sayılı sürecini değerlendirmek, önemli bir bilimsel yayın olmayı hak edecek kıratta ve vüsattedir. Ele alınan konular ve tartışılan kavramlar, sığlaşan entelektüel hayatta güzide bir platform oluşturmaktadır. Özellikle Türk bilim camiasının önde gelenleri birçok sayısında bir araya getiren Doğu Batı, bu isimlerin dergide yayımlanan yazılarını toplu halde de okuyucularına sunma hizmeti başlatmıştır (Halil İnalçık’ın makaleleri gibi). Biçim bakımından başlangıçta tutulan yol derginin hemen hemen bütün sayılarında aynen takip edilmiştir. Her sayı,

güzel bir sayfa düzeni ve resimleme ile okuyucu karşısına çıkmaktadır. Her yazının bitiminde ya da başlangıcında ilgili ve anlamlı bir resim/fotoğraf sayfaları siyah beyaz da olsa renklendiriyor. Derginin son birkaç yazısı “*çeşitleme, kenz, mütenevvia*” türünden yazılara ayrılıyor. Üç ayda bir çıkan *Doğu Batı*’ya reklâm kabul edilmiyor ama *Doğu Batı* yayınlarından çıkan kitapların tanıtımı yapılıyor.

Doğu Batı Perspektifinden “Akdeniz”

Doğu Batı’nın 34. sayısı “Akdeniz”i işliyor. Akdeniz, Atlas Okyanusu’nun doğu uzundaki büyük kollarından biri. Avrupa, Afrika ve Asya’nın merkezinde bir iç deniz. Akdeniz, kendi içinde de denizler barındırıyor. Adriyatik, Ege, Ligura, Sardunya, Tiren, Karadeniz ve Marmara Akdeniz’in iç denizleri. İrili ufaklı binlerce yarımada ve adayı kuşatıyor. Dünya’nın en önemli boğazlarına su veriyor. Cebelitarık, Süveş, Çakkale, İstanbul vd. Bünyesinde ada devletleri barındırıyor. Bu adalarda yükselen dağlar envai çeşit bitkiye hayat veriyor, eteklerine septiği verimlilikle hırsları celbediyor, zirvelerinden püskürttükleriyle insanlara mezar oluyor. Kuzeyden, Güneyden, Batıdan, Doğudan akan ırmaklar, çaylar, dereler, sularını Akdeniz’e boşaltıyor. Bütün bunlar F. Braudel’in “Akdeniz”inde birinci cildi oluşturan ve onun tasarımında “*Coğrafi ya da Jeopolitik*” zamanı oluşturmaktadır. Bu süreçte tarih diğer tüm zamanlarda olduğu gibi akmakta ve değişmektedir. Ama bu “*akış ve değişkenlik çok yavaş, sıklıkla ısrarlı geri dönüşlerden ve sürekli olarak yenilenen devrelerden meydana gelmektedir.*”

Bu jeopolitik değişim “Akdeniz”e özgü değildir. Akdeniz’e asıl hususiyet kazandıran, yine Braudel’e göre, “*toplumsal tarih ve bireysel tarih*”tir. Derginin sahibi ve genel yayın yönetmeni Taşkın Bey, aslında “Akdeniz”i bütün görmek ve şaşaaıyla bir sayfada konsantre ediyor. Derginin tamamı okunduğunda geriye dibacede yazılanlar kalıyor, gerisi geniş detaylar. Ona göre, “*dünyanın kaderini bu deniz tayin etmektedir, ta-*



rih anlatılarında her şey buradan başlamaktadır ve burada bitmektedir. Tarihin ve medeniyetlerin kayda değer yükselişleri ve çöküşleri hep bu mavi-lik düzleminde olmuştur. Akdeniz'in derininde bulunan adaların hemen hepsi kendilerine münhasır efsunlar yaratmışlardır. Kıyı limanları, iç denizler, karmaşık ticari mekânlar ve ağlar oluşturmuş, meslek ve mekan adına her şey burada vücut bulmuştur: Tacirler, korsanlar, maceraperestler, güçlü hatipler, kent devletleri, koloniler, cumhuriyetler ve nice imparatorluklar. Büyük dinlerin, kültürlerin ve medeniyetlerin mekânı Akdeniz olmuştur. Sanatın, mimarinin, edebiyatın, bilimin, büyüünün, siyasetin, ticaretin, başladığı ve olgunlaştığı mekândır Akdeniz. Burada yaşayanlar denizle farklı ölçülerde ilişki kurmuşlar. Bütün karşıtlıklar burada birbirine meydan okumuştur. Akdeniz'in sınırlarını tespit etmek zordur. Akdeniz, kıyı şeridinden takip edilemez, ona dağları ve yolları da katmak gerekir. Akdenizsiz yakın çevre fazlasıyla kara devletleridir ve renksizdir.”³

Diğer sayılarda olduğu gibi “Akdeniz”de de yazılar tasnif edilmiş. Akdeniz’de zaman, Akdeniz’de Mekân, Akdeniz ve kimlik bir Akdenizli: F. Braudel vd. temel konu başlıkları olarak belirlenmiş. Akdeniz efsanelerle başlatılmış. Yunan ve Latin mitolojisiyle derinden ilgili Turhan Yörükân, *Zeus ile Hera’yı* anlatıyor ilk yazısında. Aşklar, sevgiler, düşmanlıklar, ihanetler ve günlük yaşam. Meğerse Avrupa ve Amerika üniversitelerinde Yunan mitolojisinin bu başkahramanları hakkında ne kadar kafa yoruluyormuş. Bu durum efsanelerin çağdaş zamanlarda realite arayışının bir yansıması. Bize oldukça uçuk gibi gelen Yunan mitolojisi, tesiri altında kaldığımız birçok reel gerçekliğe ruh veriyor. Bu uzun giriş yazısından da anlaşılmalıdır ki, bu efsanelerin doğuş ve yükseliş mekânları Akdeniz’dir.

Dergide Akdeniz’in medeniyet, sanat, siyaset ve bilim tarihi bakımından önem arz eden üç kenti tarihin belli aralıklarında detayları ile anlatılmış. Bu kentler Venedik, İskenderiye ve Kıbrıs. Venedik efsunkâr haliyle Kuzey İtalya’da kıymetli bir

antika, aşk ve tarih şehri olma hususiyetini hâla sürdürüyor. Akdeniz’in doğu ile batısının kültürel buluşma noktası Venedik’tir. Ancak güneyde bir kent de aynı misyonu paylaşmıştır bir zamanlar. Bu İskenderiye’dir. İskenderiye, Doğu ile Batı’nın ilişkiye girdiği dönemi ifade eden Helen Dönemi’nin meşhur şehridir. Büyük İskender’in adıyla anılması, onun tarafından kurulduğuna işaret eder. Edebiyat ve kültür dünyasının merkezi olan Atina’nın yerini alarak Helen kültürünün üç yüzyıl boyunca başkentliğini yapmasından dolayı bu döneme “İskenderiye Dönemi” de denilmiştir. İlgili yazıda İskenderiye’nin kuruluşu ve nasıl önemli bir kent haline geldiği anlatılmıştır. Dünyanın yitik altı harikasından birine sahip olan İskenderiye (İskenderiye Deniz Feneri) aynı zamanda kayıp kütüphanesi ile de meşhurdur. Bu kütüphaneyi kimlerin nasıl kurduğu ve nasıl tahrip edilip yakıldığı hakkındaki tartışmalarla ilgili bilgilere de ilgili yazıdan ulaşmak mümkün. Bu gün dünya siyasetinin önemli tartışma konularından birini oluşturan Kıbrıs’da Akdeniz’in gündeminden tarih boyunca hiç düşmemiş. Yazar, Kıbrıs’ı “Doğu Akdeniz’in anahtarı” olarak tesmiye ediyor. Kıbrıs’ın Osmanlılar öncesi döneminden, 17. yüzyıla kadarki siyasi, ekonomik, kültürel ve beşerî tarihi detaylı olarak işlenmiş. Ancak bu anahtar adanın daha da önem kazandığı 19. ve 20. yüzyıldaki konumuna değinilmemesi büyük eksiklik. Mekânsal olarak eksik noktalardan biri de, Kuzey Afrika şehir ve devletleri ile İspanya ve Fransa’nın Akdeniz şehirleri. Lübnan, Lazkiye, Hayfa, Trablus, Tel-Aviv, Kudüs ve Akdeniz’in diğer doğu kıyılarına da hiç değinilmemiş.

Derginin bütün yazılarında tarihsel kimlik ağırlıkta. Akdeniz kimliği ile ilgili yazının anlaşılabilirliği da zor. Üstelik Akdenizli kimliği sadece bir yazı ile geçiştirilemeyecek bir özellik. Akdenizli kimliği bu jeopolitik kıtanın önemli ortak noktalarından biri. Kılıçbay her ne kadar Akdeniz Birleşik Devletleri’nin olabilirliğine yakın planda ihtimal vermeyip, bunu bir ütopya olarak görse de, yazarı bu ütopyaya iten temel saik, Akdeniz



kimliğindeki birleştirici unsurlar olsa gerektir. Nitekim onun tasniflerine göre Akdeniz'i birleştiren unsurlar, ayıran unsurlardan hayli fazla ve daha kuvvetli. Bu nedenledir ki, ütopyalar da zaman gelir gerçekleşir. Yazıdan zor da olsa böylesi bir antolojide de gidiliyor.

Akdeniz tarih yazıcılığına gelelim: Bu konu da şüphesiz üç isim var: F. Braudel, Ö. Lütfi Barkan, Halil İnalçık. Bunlar içinde İnalçık yaşayan bir efsane; aynı zamanda Doğu Batı'nın önde gelen önemli yazarlarından biri. İnalçık, "*Akdeniz ve Türkler*" yazısında, Akdeniz tarih yazımında Braudel ve Barkan'ın yerlerini belirttikten sonra, Beylikler döneminden 16. yüzyılın sonlarına kadar olan süreçte Akdeniz'i anlatıyor. Her ne kadar Akdeniz tarihçiliğinin piri sayılan Braudel olsa da, bu yazıda onun Osmanlı kaynaklarını tam olara inceleyemediği, Barkan'ın ondan daha ileri bulguları ve yorumları olduğu dikkat çekmektedir. İnalçık'ın yazısı Türk Akdeniz'ini anlatıyor. Öyle ki bir zamanlar Akdeniz Türk Gölü haline gelmiştir. Aynı durum Roma içinde söz konusudur. Romalılar Akdeniz'e "*Mare Nostrum*" "*Bizim Deniz*" demişlerdir. İnalçık Osmanlı'nın Akdeniz'i nasıl iç deniz haline getirdiğini ve Akdeniz siyasetini uzun bir şekilde anlatmıştır. Sıralamada bundan öne gelmesi gereken yazılardan biri, A. Ekinci'nin Selçuklular dönemi Akdeniz politikası ve Doğu Akdeniz'de hâkimiyetin tesisi başlıklı yazıdır. Bu yazıda bir anlamda, Roma'nın "*Mare Nostrum*"unun, nasıl "*Türk Gölü*" haline geldiğinin başlangıç sürecine ilişkin önemli ipuçları bulunuyor. İ. Bostan, İnalçık'ın daha çok kara merkezli "*Akdeniz*" anlatımına, deniz merkezli yaklaşımıyla katkıda bulunuyor. Bostan yazısında, Akdeniz'in Barbaros zamanındaki durumuna ve Osmanlı Devleti ile Avrupa arasındaki güç dengelerinin yeniden tesisine bakmaktadır. Akdeniz'e sahip olmak ve güç dengelerini oluşturmak, sadece Osmanlı zamanında değil Roma döneminin de önemli bir siyasi koşulu olmuştur. T. Kaçar, Roma'nın yıkılışında Akdeniz'in rolüne dikkat çekiyor. Ona göre, Batı Roma'nın çö-

küşünün temel sebebi, Roma İmparatorluğu'nun Akdeniz'deki kontrolü kaybetmesinden başka bir şey değildir. Benzer bir temayı M. Bulut işliyor. Yeni ticaret yollarının keşfi ve yeni kıtaların keşfiyle merkantilizmin Akdeniz sayesinde dünya güç dengelerini nasıl değiştirdiği vurgulanıyor yazıda. Bütün yazılarda ortak nokta Akdeniz'in güç oluşturmada merkezi önemine dikkat çekme olmuştur.

Bu nedenledir ki derginin "*Akdeniz*" sayısında iki yazı Akdeniz korsanlarına ayrılmıştır. Çünkü burada korsanlığın tarihi Akdeniz'in tarihiyle başlamaktadır. Korsanların bu derece önem arz etmesi şüphesiz ekonomiktir. Akdeniz ticarî bakımdan tarihin her döneminde hareketli ve faal olmuş bir mavi alandır. Bunun birçok sebepleri var. Verimli alanlara sahip kıyılara sahip olması yanında kültürel ve dinî tarafları da bulunmaktadır. Kudüs ve Mekke Medine'ye Kuzey Afrika, Avrupa ve Batı Asya'dan giden yollar Akdeniz'den geçmektedir. Dolayısıyla burada ciddi bir güvenlik sorunu da yaşanmaktadır. Doğu Batı'nın bu sayısında H. Kayhan Osmanlı öncesi Akdeniz korsanlarını ve faaliyetlerini anlatırken, U. Altuğ Osmanlı dönemi korsanlarını anlatmıştır. Bu yazılarda devlet otoritesinin gevşediği dönemlerde, deniz kuvvetlerinin nasıl korsana tahavvül ettiği de görülmektedir.

Akdeniz tarihçiliğinde üç isim ön plana çıktığı belirtilmişti. Bunlardan en meşhuru Fransız tarihçisi F. Braudel. Merve İrem Yapıcı yazısında Braudel'i hayat öyküsü ve tarih anlayışı çerçevesinde incelemiştir. Burada Braudel'in tarih anlayışını oluşturan kavramlara yer verilmiştir. Onun tarih anlayışını oluşturan temel kavramlar, "*uzun süre, (longue duree), konjonktür, olay tarih, ekonomi-dünya (economie-monde) ve global tarih*"tir. Bu kavramlar Braudel üzerine yazılmış yabancı kaynaklar ve onların Türkçe tercümelerine dayandırılarak işlenmiştir. Yazının sonunda da Braudel'in Medeniyet ve Kapitalizm eserlerinden hareketle onun kapitalizm anlayışı ve son olarak tarih yazımına ilişkin metodu incelenmiştir.



Doğu Batı'nın "Akdeniz" sayısında en çok referans gösterilen yazar, Fernand Braudel'dir. Birçok yazıda Braudel etkisi açık olarak görülmektedir. Konuyla ilgili alanda uzman kişilerin metinlerinde yerli ve birinci el kaynaklar sınırlı da olsa kullanılırken, disiplinler arası çalışmalarda ve daha çok denemeye yatkın yazılarda yoğun olarak yabancı kaynak kullanımı söz konusudur. Aslında bu durum, *Doğu Batı*'nın sadece bu sayısı için değil, diğer bütün sayıları içinde az çok geçerlidir. Oysa Fernand Braudel'in Akdeniz tarihçiliğinde açık alan ya da büyük eksiklik olarak gördüğü kısım, Osmanlı arşivlerinden yeterince istifade edememektedir. Araştırmacıların yerli kaynakları ve arşivleri kullanarak Akdeniz'e ilişkin yazacakları metinler, sadece Türk bilim dünyasına değil, Akdeniz ve Dünya bilim literatürüne de önemli bir katkı sağlayacaktır.

Bütün yazılarda ortaya çıkan sonuçlar incelendiğinde Akdeniz'in, medeniyetler tarihine

beşiklik ettiği görülmektedir. Dünyada en önde gelen bütün büyük medeniyetler bir şekilde Akdeniz ile ilgili olmuştur. Tarihin seyrinde bu kadar önemli bir yere sahip olan bu iç denizi, sadece *Doğu Batı*'nın "Akdeniz" sayısında ele alındığı kadarıyla anlamaya çalışmak elbette yetersizdir. Ama alanında bir ilk olarak takdire şayandır. Çok daha geniş çaplı araştırmalara ihtiyaç vardır. Bu araştırmaların kaynakları da, çok farklı alanlardan oluşmalıdır. Tarih, edebiyat, doğa bilimleri ve beşeri bilimler tarihini ilgilendiren bütün alanların birikiminden yararlanılarak yazılacak Akdeniz tarih ve kültürü çok daha kapsayıcı olacaktır.

NOTLAR

¹ *Doğu Batı*, S.L, s.4.

² Taksın Takış, "Akdeniz", *Doğu Batı*, S.34, s. 9-10.



György Hazai ile Söyleyişi

Dr. Reside GÜRSES

Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
Türk Dil Kurumu Uzmanı

Macaristan'ın tanınmış Türkologlarından bir olan Prof. Dr. György Hazai, 13.10.2005 tarihinde Türk Dil Kurumu konferans salonunda pek çok kişinin katıldığı "Macaristan'da Türk Dili Üzerine Çalışmalar" konusunda bir konferans verdi. Biz de bu vesilesiyle kendisiyle bir söyleşi yapma fırsatı bulduk. Bu söyleşiye geçmeden önce Prof. Dr. György Hazai'nin öz geçmişi ve yayımları ile ilgili biraz bilgi vermek istiyorum.

György Hazai 30 Nisan 1932'de Budapeşte'de doğdu. 1950-1954 yılları arasında Budapeşte Loránd Eötvös Üniversitesinde Türkoloji öğrenimi gördü. Gyula Németh, Lajos Fekete ve Lajos Ligeti'nin yanında yetişti. 1954-1955 yılları arasında Bulgaristan ve Makedonya'da Türk ağızları üzerine araştırmalar yaptı. 1956-1957 yılları arasında Sofya Üniversitesinde Türkoloji dersleri verdi. Daha sonra (1963-1982) Berlin Üniversitesinde Türkoloji bölümü yönetmeni olarak görev aldı. György Hazai, Gyula Németh'in yönetimi altında bir çalışma grubu tarafından meydana getirilen *Sovietico-Turcica. Beiträge zur Bibliographie der türkischen Sprachwissenschaft in russischer Sprache in der Sowjetunion 1917-1957* (Bibliotheca Orientalis Hungarica 10. Budapest 1960. 319 s.) adlı eserin redaksiyonunu yaptı. Büyük bir *Türk şiir antolojisi* de derledi (Szenvedélyek tengere. Budapest 1961).

György Hazai daha sonra Berlin'de Alman Bilimler Akademisi Turfan Koleksiyonu'ndaki Uygur yazmalarının yayımlanması için kurulan araştırma kurulunun başına getirilmiştir. Bu alanda çalışmalarına başlayan Gy. Hazai, P. Zieme ile birlikte Uygurca metinleri yayımlamaya başlamıştır. Bu metinler 1971'den sonra *Berliner Turfantexte (Berlin Turfan Metinleri)* adlı seride yayımlanmıştır. 1973'te, *Das Osmanisch-Türkische im XVII. Jahrhundert. Untersuchungen an den Transkriptionstexten von Jakab Nagy de Harsány (17. yüzyılda Osmanlı Türkçe'si, Bibliotheca Orientalis Hungarica)* kitap serisinde yayımlanmıştır. 1975'te *Andreas Tietze* ile birlikte, *Turkologischer Anzeiger/Turkology Annual* başlıklı yıllık *Türkoloji bibliyografyasını* çıkarmıştır. 1978'de *Kurze Einführung in das Studium der türkischen Sprache (Türk Diline Giriş. Budapest-Wiesbaden 1978)*. 1986'da *Barbara Kellner-Heinkele* ile birlikte *Türkoloji Bibliografya Kaynakçası El Kitabı*'ni hazırlamıştır.

1992-1994 yılları arasında Kıbrıs Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanlığı yapan György Hazai, 2000-2002 yılları arasında da Budapeşte'deki Alman Üniversitesi'nin Kurucu Rektörlüğü görevini yürütmüştür.

György Hazai Türkoloji alanında birçok kurum ve akademinin üyesidir. Bunlardan bazıları şunlardır: Türk Tarih Kurumu Haberleşme Üyesi (1980), Macar Bilimler Aka demisi üyesi (1982), Türk Dil Kurumu Şeref Üyesi (1983), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Fahri Doktoru, Academia Europa üyesi (1991), Türkiye Bilimler Akademisi onur üyesi (2002), Macar Bilimler Akademisine bağlı Körosi Csoma Derneği Onur Başkanı .

Türk dili ve ağızları üzerine çeşitli çalışmaları bulunan Prof. Dr. Hazai'nin Türkoloji alanında



yaptığı belli başlı çalışmalarından bazıları şunlardır:

“*Les dialectes turks du Rodope*” (AOH IX, 1959, 205-229);

“*Beiträge zur Kenntnis der türkischen Mundarten Mazedoniens*” (RO XXXII, 1960, 83-100);

“*Textes turks du Rhodope*” (AOH X, 1960, 185-229);

“*Remarques sur les rapports des langues Slaves des Balkans avec le turk-osmanli*” (Studia Slavica VII, 1961, 97-138);

“*Contributions à l’histoire d’une limite dialectale dans les Balkans*” (Orbis 10, 1961, 15-19);

“*Bartholomaeus Georgievits oszmân-török szövegeinek balkáni hátteréhez*”. (NyK 76, 1974, 199-228).

Prof. Dr. György Hazai ayrıca Uluslararası Şarkiyatçılar Teşkilatının Genel Sekreterliği görevini de yürütmektedir.

Dr. Reşide GÜRSES: Sayın Prof. Dr. György Hazai bize böyle bir söyleşi imkânı verdiğiniz için öncelikle teşekkür, *Türk Dili Dergisi* adına teşekkür ederim. Türkoloji üzerine çalışmaya sizi iten nedenlerden kısaca bize bahsedebilir misiniz.

Prof. Dr. György HAZAI: Üniversitede Tarih kolunda talebe iken profesörlerimden biri Macar-Türk tarih ilişkileri üzerinde çalışmamı ve Türkçe öğrenmemi önerdi. Böylece tahsilimin daha başlangıcında Türkçe öğrenmeye başladım ve Türkoloji Enstitüsü’nün talebesi oldum.

Dr. Reşide GÜRSES: Türkçe üzerine yaptığımız çalışmalar çerçevesinde, Türk dilini bir yabancı gözüyle değerlendirecek olursanız neler söylemek istersiniz?

Prof. Dr. György HAZAI: Bir yabancı için Türkçe öğrenmek bazen güç olabilir. Fakat bir Macar için öyle değil. Dilin yapısındaki benzerlikler (eklerin ve takıların kullanılışı, sesli uyumu vb.) öğrenmeyi çok kolaylaştırıyor. Eski dil için tabii Arapça ve Farsça öğrenmek gerekir. Fakat bu bilgileri edindikten sonra insan Türk dili tarihinin sırlarını keşfetmek için gereken anahtarları elde eder. Bu çalışmalardaki “*maceraların*” ise sonu yok.

Dr. Reşide GÜRSES: Çalışmalarınız esnasında yaşadığınızın bu maceralardan biraz olsun bahsedebilir misiniz?

Prof. Dr. György HAZAI: Metinlerle ilgili maceraları bir yana bırakalım. Müsaade ederseniz hayatımın bazı “*maceralarından*” bahsedeyim. Özgeçmişimde görüldüğü gibi, hayatımın otuz yılını yurt dışında geçirdim. Fakat kaderde başka bir şey de yazılı idi. Bildiğiniz gibi, 20. yüzyılın tarihi, ikiye bölünmüş şehirler yarattı. Ben Belin’de ve Lefkoşe’de yaşarken Türkoloji çalışmalarımı işte bu özel şartlar altında yürüttüm. Bu “*maceralar*” defalarca sürprizlere de bağlıydı.

Dr. Reşide GÜRSES: Bundan sonra Türk dili alanında yapmayı planladığınız çalışmalar hakkında bilgi verir misiniz?

Prof. Dr. György HAZAI: Şimdilik Eski Anadolu Türkçesi’nin iki önemli kaynağı üzerinde çalışıyorum. Biri, Ferec bad eş-şidde başlıklı



bir eser; diğeri ise Feriduddin Attar'ın meşhur Tezkiretü'l-evliya başlıklı eserinin Türkeçe tercümesidir. Bu iki eserin en eski yazması Macar Bilimler Akademisi Kütüphanesinde bulunuyor. Bu çalışmalarımın sonucu pek yakında yayımlanacak.

Dr. Reşide GÜRSES: Macaristan'daki Türkoloji çalışmalarına kısaca değinir misiniz?

Prof. Dr. György HAZAI: Konferansında da değindiğim gibi Budapeşte Üniversitesi'nde şir.dilik Osmanlı İmparatorluğu tarihi ön planda. Türk dilciliğine ait çalışmaları Szeged Üniversitesi Altayistik Kürsüsü yönetmekte. Oradaki meslektaşlarımız özellikle Orhun yazıtlarının sorunları ve Kazan Tatarları'nın dili üzerinde çalışıyorlar. Eski Macar-Türk dil ilişkileri ile ilgili çalışmalar da onların programlarına giriyor.

Dr. Reşide GÜRSES: Bir Türkolog olarak Türk-Macar ilişkilerini genel anlamda kısaca değerlendirecek olursanız neler söylemek istersiniz?

Prof. Dr. György HAZAI: Türk-Macar ilişkileri çok şükür her sahada gelişmekte. Bu verimli sürece Türkolog olarak katkılarda bulunmak hepimiz için güzel bir ödev.

Dr. Reşide GÜRSES: Türk Dil Kurumu Haberleşme ve Şeref Üyeliğinde de bulundunuz. Yabancı bir Türkolog olarak Türk Dil Kurumundan beklentileriniz nelerdir?

Prof. Dr. György HAZAI: Türk Dil Kurumu'na bağlılığım 1957 yılında başlar. O zaman Kurumun davetlisi olarak Dil Kurultayı'na

katıldım. Bu benim ilk Türkiye yolculuğum idi. O yıldan bu yana Kurumun faaliyeti çok gelişti. Bunu anlamak için Kurumun yayın listesine bakmak yeter. Fakat üzerinde durulacak kaynaklar –eski metin veya ağız malzemesi olsun– epeyce çok. Bunlar üzerinde sistematik çalışmalar çok önemli. Uluslararası Türkoloji, Kurumdan, yeni sözlükler yayımlanmasını, metin yayımlarını ve bunların sentezini yapmasını sabırsızlıkla bekliyor.

Dr. Reşide GÜRSES: Siz Uluslararası Şarkiyatçılar Teşkilatının (ICANAS) Sekreteryasını yürütmektesiniz. Asya'dan Kuzey Afrika'ya kadar uzanan geniş yelpazede ekonomik politik, geleneksel pek çok çalışmayı, dünden bugüne geniş bir tarihî süreç içerisinde yürüten bu teşkilatın, felsefeden dine, edebiyata, ekolojiye, uluslararası ilişkilere, gelişen teknolojilere ve eğitime kadar pek çok alanla ilgili incelemeler yaptığı ve bu alanlarda çeşitli konferanslar düzenlediği bilinmektedir. Uluslararası Şarkiyatçılar Teşkilatı (ICANAS) hakkında bizi aydınlatır mısınız?

Prof. Dr. György HAZAI: Uluslararası Şarkiyatçılar Teşkilatı UNESCO'ya bağlı bir organ. Çalışmaları bu önemli organın doğrultusunda. Ödevlerinden biri Uluslararası Şarkiyatçılar Kongresi'nin devamlılığını sağlamaktır. Sıradaki kongrenin önümüzdeki yıllarda Türkiye'de yapılacağı Teşkilatımızı çok sevindirdi. Düzenleme işini yönetenlere büyük başarılar diliyorum.

Dr. Reşide GÜRSES: Uluslararası Şarkiyatçılar Kongresi'nin önümüzde yıllarda Türkiye'de yapılacak olması bizi de çok sevindirdi. Böyle bir toplantıya ev sahipliği yapmak Türkiye için önemli. Gerek Türkoloji gerekse Şarkiyat alanında yapılan çalışmalar noktasında neler söylemek istersiniz? Sizce bu çalışmalar yeterli mi? Nasıl olmalı?



Prof. Dr. György HAZAI: Bu çalışmalar güzel gelişmekte. Fakat her uzmanın emeli bu çalışmaların daha da genişletilmesidir. Bu arzuya ben de katılıyorum.

Dr. Reşide GÜRSES: Sizin ilave etmek istediğiniz daha başka hususlar var mı?

Prof. Dr. György HAZAI: Bu fırsattan faydalanarak, beni davet eden Türk Dil Kurumuna tekrar teşekkürlerimi bildirmek istiyorum. Ankara'ya her zaman memnunlukla geliyorum. Bu ziyaretler hep güzel ve ilginç görüşmeler ve fikir teatileri için imkân sağlıyor. Burada Size de bu söyleşi için teşekkür etmek istiyorum.

Dr. Reşide GÜRSES: Bize değerli vaktinizi ayırdığınız ve Türk diline büyük hizmetlerde bulunduğunuz için teşekkür ediyor, çalışmalarınızın devamını diliyoruz. Saygılarımla...

NOTLAR

¹ Hazai'nin hayatıyla ilgili olarak Prof. Dr. Hasan Eren'in *Türklük Bilimi Sözlüğü I*, Yabancı Türkologlar (Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1998) adlı eserinden yararlanılmıştır.

² Prof. Dr. György Hazai ile ilgili olarak öğrencilerinin onun doğumunun 65. yıl dönümünde hazırladıkları *Studia Ottomanica*. (Festgabe für Georg Hazai zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von Barbara Kellner-Heinkele und Peter Zieme. Wiesbaden 1997. XVI+264 s. Veröffentlichungen der Societas Uralo-Altaica Band 47) adlı armağan kitabı, 233-264. s. Hazai'nin yazı ve yayımları toplu olarak verilmiştir.



Uluslararası 4.

*Karacaoğlan
Şelale Şiir
Akşamları*



Tarsus Şelalesi
21-22-23-24 Eylül 2005



TARSUS'TA ŞİİR AKŞAMLARI

BU YIL 4.SÜ DÜZENLENEN KARACAÖĞLAN ŞEHALE ŞİİR AKŞAMLARI ŞEHALE'YE HAREKET GETİRDİ. YERLİ VE YABANCI ŞAIRLER HALKLA BÜTÜNLEŞTİ

Ulusal arası 4. Karacaoğlan Şiir Akşamları dün saat 19.00'da başladı. Etkinlik nedeniyle saat 16.00'da Belediye Başkanını ziyaret eden yerli ve yabancı şair ve yazarlar daha sonra toplu olarak Atatürk Anıtına giderek burada telenk koyup saygı duruşunda bulundular.

Etkinlikler ise akşam saat 19.00'da Şehale Karacaoğlan Parkında yapıldı. Buradaki etkinliklere Kaymakam Abdülhamit Erguvan, Belediye Başkanı Burhanettin Kocamaz, Cumhuriyet Başsavcısı Örtan U-

Devamı 8'de



Ulusal arası 4. Karacaoğlan Şiir Akşamları, nedeniyle dün saat 16.00'da Belediye Başkanını makamında ziyaret eden yerli ve yabancı şair ve yazarlar daha sonra toplu olarak Atatürk Anıtına giderek burada telenk koyup saygı duruşunda bulundular.



A KAZAKİSTAN MİLLİ GİYSİSİ HEDİYE EDİLEN AYAK AKRAMANLI NOĞAY BEYOVA İSE BAŞKAN KOCAMAZ'IN MİLLİ GİYSİSİ ŞAHPAN VE KOLPAĞI GIYDIRIP KAZAKİSTAN VE SEVGİLERİNİ İLİTTİ.

ERİMİZ

İşesi,
e Kardeş-
yolunda
ket.

**OLSA KIRIL
AKIN"**

Halkın Sesi - Halkın Kulağı

TEKSPRES

TARSUS

Kurucusu : Mustafa ERDOĞAN

Günlük Bağımsız Siyasi Gazete

ŞİİR AKŞAMLARINDA BUGÜN...

Yurt Dışından ve Türkiye'den Gelen Şair ve Yazarlar

1- Ferit ÖZALTIYI (UZAR)	MAKALE ÇİFTİBİRLİK
2- M. AKGÖZ (SAR)	ELERİN
3- Ferit AKGÖZ (SAR)	KURTULUŞ BASKANI
4- Ferit AKGÖZ (SAR)	KEREM
5- Ayşe AKGÖZ (SAR)	İSTANBUL
6- Ferit AKGÖZ (SAR)	ROMANYA
7- Ferit AKGÖZ (SAR)	SINIR
8- Ferit AKGÖZ (SAR)	YERLİ VE YABANCI
9- Ferit AKGÖZ (SAR)	KARABÜK
10- Ferit AKGÖZ (SAR)	KODİKA
11- Ferit AKGÖZ (SAR)	K.E.F.C.
12- Ferit AKGÖZ (SAR)	YERLİ VE YABANCI



ULUSLARARASI VI. TÜRK KÜLTÜRÜ KONGRESİ 21-26 Kasım 2005 TARİHLERİ ARASINDA ANKARA'DA GERÇEKLEŞTİ

Başbakanlık Atatürk Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı'nın dört yılda bir düzenlediği Uluslararası Türk Kültürü Kongresi'nin altıncısı Cumhurbaşkanımız Sayın Ahmet Necdet Sezer'in yüksek himayelerinde 21-26 Kasım 2005 tarihleri arasında Ankara'da gerçekleştirildi.

Kongrenin ana konusunu; AB müzakere süreci çerçevesinde, Cumhuriyetimizin kurucusu Yüce Atatürk'ün "Türkiye Cumhuriyeti'nin Temeli Kültürdür" sözünden yola çıkılarak " Türk Kültürünün Dünya Kültürlerine Etki ve Katkıları" oluşturdu. Kongreye 46 farklı ülkeden 353 bilim adamı, kamu kurumları ve özel kuruluşlardan da 95 gözlemci katıldı. Altı gün süren Kongrede okunan bildiriler ve bu bildiriler ışığında yapılan tartışmalar Türkiye, Türk ve Dünya kültür tarihi açısından birçok önemli sonucu ortaya çıkarıldı..

Birleşmiş Milletler Temsilcisi Sayın Tapio KANNINEN ile UNESCO temsilcisi Sayın Dr. Hans d'ORVILLE kongreye katılarak uygarlıklar arası diyalog çerçevesinde birer konuşma yaptı. Her iki konuşmacı da Türk kültürünün dünya kültürü içinde özgün ve çok zengin bir sentez olduğunu, üç kıtada birçok ülkenin kültürünü etkilediğini ve dünyanın ortak kültürel mirasına önemli katkılarda bulunduğunu söyledi. .

Dört gün boyunca beş ayrı salonda sunulan bildirilerde ileri sürülen görüşler, yapılan tartışmalar çerçevesinde bir sonuç bildirgesi ile açıklandı ve bildirilerin en kısa zamanda Atatürk Kültür Merkezi tarafından yayımlanacağı belirtildi...

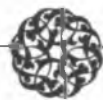


VI. Türk Kültürü Kongresi'nden görüntüler.





UNESCO üemsilcisi Dr. Hans d'Orville.





Bilge Yayın, Tanıtım, Tahlil Eleştiri Dergisi Yayın İlkeleri

Bahar, Yaz, Güz ve Kış olmak üzere yılda dört sayı yayımlanır. Böylece yılda bir cilt oluşturulur. Dergi, üye ve ilgililerine yayım tarihini izleyen 20 gün içinde gönderilir.

Amaç

- Türkiye, Türk Dünyası ve öteki ülkelerde yapılan bilimlik yayınları tanıtmak, tahlil ve tenkit etmek,
- Okuyucuya, Dünyadaki ve Türk Dünyası'ndaki çaişmaları izleyebilme imkânı sağlamak,
- Türkiye'nin bilimlik çaişmalarına katkı sağlamak,
- Yazılar bazı istisnalar dışında, Türkçe veya Türk lehçelerinden birinde yayımlanır,

İçerik

- Alanında bir boşluğu dolduracak araştırmaya dayalı özgün makaleler,
- Alanında gelişmesine katkı sağlayacak tanıtım tahlil ve eleştiri yazıları,
- Bilimlik çaişmalara kuramlık ve yöntem açısından katkı sağlayacak çeviri yazıları,
- Alanında gerçekleştirilen derleme ve tarama çaişmaları,
- Bilge'de yayımlanacak yazıların daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olması tercih sebebidir. Ancak bazı istisnai durumlarda yazı ikinci kez yayımlanma durumunda ise bunun belirtilmesi gerekmektedir.

Gelen Yazıların Değerlendirilmesi

- Yayımlanması için gönderilen yazılar öncelikle yazı işleri tarafından konu, içerik ve yazım kuralları açısından incelenir ve düzenlenir. Gönderilen yazılarda yazarın adı görev yaptığı üniversite veya kurum adresi, telefonu ve e-mail'i belirtilmelidir.
- Yayın Kurulu'nda incelenir ve hakem onayına sunulur.
- Yazarlar, hakemlerin ve yazı kurulunun eleştiri, öneri ve düzeltme taleplerini dikkate alırlar. Katılmadıkları noktaları gerekçeleri ile birlikte yazı kuruluna sunabilirler.
- Yayımlı kabul edilmeyen yazılar, istek halinde geri verilebilir.

Yazım Dili ile İlgili Genel Kurallar

- Bilge'nin dili Türkçedir. Latin harfleriyle Türk lehçelerinden birinde yazılan yazılar mümkün olduğu ölçüde Türkiye Türkçesi'ne aktarılır. Gerekli görüldüğü taktirde uluslararası geçerliliği olan diğer dillerde yazı da kabul edilir.
- Yazarlar istedikleri kelime ve terimleri kullanmakta serbesttirler. Ancak yeni kelime ve terim kullanıldığı zaman herhangi bir Batı dilindeki karşılığı belirtilmelidir. Ayrıca, TDK İmlâ Kılavuzu'na uyulması bir zorunluluktur.
- Yazıların bilimsel sorumluluğu yazarlara aittir.**
- Yazarlar istedikleri transkripsiyon sistemini kullanabilirler. Dizgi imkânlarını da gözönünde bulundurarak, Türkiye'de yayın olan transkripsiyon sisteminin kullanılması tavsiye edilir.
- Yazılar bilgisayarda dizilmeli, disket ve kağıt çıktısı ile gönderilmelidir. **El yazısı ile yazılmış yazılar ile disketsiz yazılar dikkate alınmaz.** Yazımda M.S.Word adlı program kullanılmalıdır. Başlıklar 18 punto bold, metin 10 punto normal, dipnotlar 8 punto olarak Times Tr fontu ile dizilmelidir. Kitap ve dergi adları bold, alıntılar tırnak içinde italik olmalıdır. Transkripsiyon için Times'a dayalı herhangi bir font kullanılabilir.
- Kitap tahlil, tanıtım ve eleştiri yazılarında eserin son yıllarda basılmış olması şartı aranmaz; edebî eserlerin tanıtma, tahlil ve eleştirilerine yer verilmez.
- Tanımlan eserlerin bibliyografik künyesi tam olarak verilmeli, varsa diğer baskı ve tercümeleleri de belirtilmelidir. Yazar adı başlığın altında sol tarafta altında unvanı, adresi yazılı olmalıdır.
- Kaynak göstermede dipnot kullanılmalıdır. Cümlelerin sonuna (örnek1) şeklinde yazılmalı künye metin sonunda, yazarı, kitap, dergi ya da makale adı, basım yeri, yılı belirtilerek verilmelidir. Kitap ve dergi isimleri bold, makaleler tırnak içinde olmalıdır.
- Yazıların sayfa numarası verilmeli ve yazılar 5-10 sayfayı geçmemelidir. Gönderilen makalelerin başında Türkçe özet, Anahtar kelimeler, Abstract vede Keywords yer almalıdır.
- Yukarıdaki kurallara uygun yazılar 2 nüsha çıktısı ve disketi ile birlikte yazışma adresimize veya bilgedergisi@myinet.com email adresine gönderilir.**





VI. Türk Kültürü Kongresi 21 - 26 Kasım 2005 Başkent Öğretmenevi

