

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

DOĞAN KUBAN

SANAT

TARİHİMİZİN

SORUNLARI

DOĞAN KUBAN

SANAT TARİHİMİZİN SORUNLARI

Anadolu - Türk sanatı, mimarisi, kenti
üzerine denemeler



ÇAĞDAŞ YAYINLARI

GAZETE, DERGİ, KİTAP, BASIN ve YAYIN
ANONİM ŞİRKETİ

Halkevî Sokak No. 39 - 41 Cebeloğlu - İstanbul
Ücretsiz PDF Kitap Arşivi - <https://ranney.org>

Ö N S Ö Z

Anadolu-Türk maddî kültürü ve sanatı üzerine 'yüzyıl başının yüzeysel genellemelerinden sonra, Türk sanat tarihçileri, bugün de sürdürülen, bir bilimsel deskripsiyon çabasına giriştiler. Bugün Türk çağında Anadolu'da üretilen maddî kültür ve-rilerini çok daha iyi tanıyoruz. Bugünkü verilere dayanarak bazı genellemelere gitmek, daha bire-şimsel (sentetik) görüşlere ulaşmak ve şimdiye de-ğin tartışılmamış yöntem sorunlarına eğilmek ola-nağı vardır. Bu küçük kitapta bir araya getirilen yazılar bu nitelikte görüşleri kapsamaktadır. Bu-rada derlediğim makaleler 1963'ten bu yana bugün tükenmiş ya da bulunması güç dergilerde yayım-lanmıştır. Birkaçı hiç yayımlanmamıştır. Anadolu-Türk kültürünün kimliğini saptaması açısından bu yazıların tümüne egemen olan yorumsal eğilimi da-ha belirgin kılmak ve bir ölçüde bütünleştirmek amacıyla onları bu kitapta birleştirdim. Değişik tarihlerde ve çerçevelerde yazıldıkları için yinele-nen görüşler olabilir.

Her geçen gün dilini yenilemeye çalışan bir ya-zar olarak, buradaki makalelerin dil ve anlatım ya-

pısının eskimiş olduğunu biliyorum. Bu yeni baskı için hepsini gözden geçirerek, elimden geldiğince düzeltmeye çalıştım. Yine de yadsınacak bir anlatım bulunursa okuyucular bunu, yapıtın derleme niteliğinden dolayı, umarım hoş karşılarlar.

Doğan Kuban
İstanbul, Nisan 1975

TÜRK SANAT TARİHİNİN EVRELERİ

Türk Sanatını, kimliği bütün tarih boyunca kolayca ayırdedilebilecek homojen bir kültürün ya da kültür halkalarının ürünü olarak görmek, büyük yöntem hatalarına düşmek demektir. Mısır Sanatı, Yunan Sanatı hatta Fransız Sanatı, gibi kavramlar değişmeyen bir mekân çerçevesine bağlı kavramlardır. Değişmezlikleri ve süreklilikleri, genellikle aynı yöreden olmaya bağlıdır. Gerçi daha geniş alanlara yayılan sanat gelenekleri var. Yine de, örneğin Roma Sanatı, aynı politik strüktürün egemen olduğu, coğrafi ve kronolojik sınırları oldukça belirli ve kendi içinde gelişme ve yoğunlaşması izlenen aynı bir kültür ortamının görüntüsüdür. Erken Hristiyan - Bizans Sanatı gibi bir gelecekte de oldukça homojen bir dinsel kültür ortamının birbirine yaklaştırdığı sanat ürünleri var.

Oysa Türk sıfatı, zaman ve mekân boyutları açısından insanlık tarihinin başka örneği olmayan bir olgusuna işaret ediyor. Ulusal tarihini, bugün sahip olduğu sınırlardan çok uzaklardaki olgularla bütünleştirmeye çalışan bir başka ulus herhalde yoktur. Genellikle bütün uygar uluslar bugün üye-

rinde yaşadıkları topraklarla ulusal kimlikleri arasında tam bir uygunluk kurmuşlardır.

Türkiye’de, ulusçuluk akımlarının ortaya çıkışından bu yana Türkle Türkiye arasındaki ilişki, haklı nedenlerle, yeterli bulunmamıştır. Bu düşünce ve davranışları basit bir ırkçılık sorunu olarak görmek şüphesiz doğru değildir. Bunların salt şovenliği aşan ve kültürel gerçekleri yansıtan yanı oldukça güçlüdür. Bu nedenle, bugünkü Türkiye ile Türk arasında varolması kaçınılmaz olan eşdeşlikler düzeyinden öteye, daha geniş zaman ve mekân boyutlarına uzanan Türk Sanat Tarihinin içeriğini bizim yöntemsel hatalara düşmeden saptamamız gerekiyor. Türk Sanatı Türkiye Sanatından ya da Türkiye’deki Türk Sanatından değişik bir tarih olgusu olduğuna göre, Türklerin maddî kültür ürünlerinin zaman ve mekân içindeki ilişkilerini yöresel sanatlarda saptanan basit bir süreklilik yapısı içinde ele almak doğru değildir. Türk Sanatı deyiminin dile getirdiği, Fransız Sanatı deyiminin dile getirdiğinin, süreklilik açısından, aynı olamaz. Sınırlı coğrafi alanlarda, örneğin muhtemel Hunlar’dan beri Türkleşmeye başlamış Güney Sibiry’a da bir yörede sürekli sanat olguları belki izlenebilir. Afganistan’ın yüksek yaylalarında yaşayan birkaç bin Kırgız’ın yurtlarındaki dokumalarda hâlâ Pazirik motifleri bulunduğunu görmek şaşılacak bir şey değil. Fakat Kaşgar, İsfahan, Kırşehir ve Edirne’nin, Menfisle Teb, Roma ile Efesos arasında kolaylıkla tanımlanan ilişkiler içinde olduğunu görmek şaşılacak bir şey olurdu. Bu zorluk bilindiği için, Türk Sanatı teriminde bağlayıcı olarak, etnik ya da kültürel etmenler, belki kullanılıyor. Aldatıcı olabilecek bu

yorumu karşı burada kısaca savunacağım tez şudur :

Türk sıfatı ile tanımlayabileceğimiz kültür ortamlarında, Doğu'dan Batı'ya ve uzun zaman süreleri içinde sürekli ilişkiler olmuştur. Fakat bu süreklilikler o çağların sanatlarını belirleyici değildir. Kökenini en eski Türk tarihine götürebileceğimiz motifler bulunabilir. Osmanlı çinisindeki Çintamani ya da Çin bulutu bizi uzak ilişkilere götürür. Medreseyi Orta Asya'dan Anadolu'ya taşımışız; Ribat - Zaviye, kümbet için de öyle olasılıklar var. Fakat Anadolu Türk sentezi gerçekleştiği zaman, özellikle Osmanlı çağında bu süreklilikler Osmanlı Sanatının asıl belirleyici öğeleri değildir.

Türk olanı bir kültürel eşdeşlik içinde aramak gerekir. Fakat bu eşdeşlikte acaba nasıl bir süreklilik var?

Kanımca Türk ulusal kültürünün değişik ortamlarda, bazen birbirinden bağımsız evrimleri ve bu evrimlere tekabül eden sanat aşamaları var. Bu değişen ve hareket eden kültür ortamı, zaman zaman durulaşıp yeni bir biçimle karşımıza çıkıyor; bu yeni bir yorum, yeni bir sentezdir; sentez düzeyine erişemediği de olur. Fakat genellikle Türk sıfatı taşıyabilecek her yeni olguda, olağanüstü bir adaptasyon gücünü ve yeni sentezlere ulaşabilecek bir potansiyeli buluyoruz. Bu doğrultuda, dinamik bir tarih yorumu gerektiğine inanıyorum. Kanımca yerleşmiş kültürlerle özgü tarih düşüncesinin geliştirdiği, toprağa bağlı statik tarih yorumu, genel Türk tarihinin yorumu için yetersizdir. Biz kendi tarihimizi yazarken onun bu dinamik niteliğini düşünerek, başkalarında bulamayacağımız,

yeni yorum ve açıklama modelleri geliştirmek zorundayız.

Bu görüşlerle Türklerin katıldıkları kültür ve sanat ortamlarının tarihini gözden geçirelim :

İşlâmdan önce Türk adını verdiğimiz toplumların katıldıkları iki değişik sanat dünyası var : biri göçerlerin, öbürü Orta Asya'nın büyük Doğu-Batı yolları boyunca gelişmiş olan yerleşme merkezlerinin. Bugüne kadar yapılan bütün araştırmaların sonuçları steplerin göçebe sanatının etnik niteliğini saptamanın olanaksız olduğunu göstermektedir. Bu bir zamanlar kabul edildiği gibi sadece Hint - Avrupalı kavimlerin malı değil, fakat çeşitli varyasyonlara karşın, oldukça homojen bir step göçebe kültürünün — yer yer yarı göçebe de olabilir — ürünüdür. Göçerlerin sanatında daha önceleri de belirttiğim gibi, sonradan bütün step dünyasına egemen olmuş Türklerin rolünün önemsiz olduğunu söylemek kolay değildir.

Orta Asya'nın kuzeyden ve güneyden geçen büyük kervan yolları boyunca geliştirdiği kentli sanat ürünlerine gelince, bunların da belirli bir etnik ve kültürel gruba mal edilmesi kesin değildir.

Bu konuda tarihçiler anlaşmış görünmüyor. Örneğin Aksu, Kızıl üzerinden geçen kuzeydeki kervan yolu üzerinde İranlı kavimlerin oturmadığı kanısında olan rahmetli Zeki Velidi Toğan bile, ölmeden önce yayınlanan Türk Sanatı ile ilgili makalesinde, Orta Asya sanatını etnik olarak değil, fakat coğrafî bir bölgenin ortak sanatı olarak tanımlamanın daha doğru olacağını söyler. Ayrıntılarında hiç şüphesiz Türklerin direkt katkısıyla meydana gelmiş örnekler göstermek kabil olsa da, tıpkı göçebe step sanatı gibi, Osta Asya'nın İşlâm-

dan önceki sanatını da yaygın bir etnos üstü yaratım olarak kabul etmek yerinde olur. Bu bölgelerde Türk Sanatı olarak tanımlanan olgular, gerçekte, yaygın bir kültür ortamının ürünüdür. Türkler de bunun ortakları olmuşlardır. Bu ortaklıkta etnos'a bağlı katkının yoğunluğunu bugünkü bilgilerimize göre, doğru saptamak olanağı yoktur. Bu konuda yazılanların en az sanat kadar etnik köken tartışmasına yer vermeleri de bunu göstermektedir. Burada çekik göz ve uzun burun tartışmasına girmek gereksiz sanıyorum. Fakat bu tartışmanın sonuçlanmadığını ve belki de hiç sonuçlanmayacağını belirtmekte yarar var.

Böylece İslâm öncesinden çıkarabileceğimiz genel yargı ulusal nitelikte olmayan yaygın bir kültür ortamının ortağı olduğumuz ve bu ortamın ürettiği her şeye, başka diller konuşanlar kadar sahip çıkabileceğimizdir. Örneğin, sonraki İslâm resmini etkilemiş olabileceğini bugün ciddî olarak düşünebileceğimiz Pencikent duvar resimleri, ya da açık etkisini klasik Osmanlı minyatürüne kadar uzattığımız Uygur resmi, Türklerin de katıldıkları bir Osta Asya uygarlığının ürünüdür. Resimlerin Türk ya da Türk olmayan bir prensin sarayında yapılmış olması, sahiplik açısından Türklerin yerini değiştirmez. Aynı paralelde olmasa bile, nasıl Avrupa uygarlığında Greko-Romen köken Fransız, İtalyan ve Almanı birleştiriyorsa, Türkler de diğer Orta Doğulular ve özellikle İranlılar kadar İslâm öncesi Orta Asya kültürünün sahipleri ve taşıyıcılarıdır. Bu kültürün Doğu'dan Batı'ya, İslâm dünyasına geçişinde birinci derecede rol oynadıkları da tartışmaya değmeyecek kadar açıktır. Bunu Samarra resminde de, Budist stupa mimari-

sinin anılarını sürdüren Sultan Sancar türbesinde de söylemek kabildir.

Türk Sanatı teriminin ortaya çıkardığı ikinci sorun İslâmdan sonraki dönemle ilgili olarak ortaya çıkıyor. Türklerin İslâmlığı kabul ettikten sonra etnik olarak yoğunlukta oldukları bir ülkede kurdukları ilk Müslüman devlet olan Karahanlılar Çağının tarihini güvenlikle söyleyebileceğimiz yapılarının, kesin olmayanları 10. yüzyıldan, tarihi kesinlikle belli olanlar 11. ve 12. yüzyıllardan kalmıştır. Aynı şekilde Gazne mimarisinin kesin tarihli olduğumuz yapıları da aynı yüzyıldandır. O çağdan kalan cami, türbe ve kervansaray gibi yapıların konstrüksiyon tekniği strüktür öğeleri ve planlarındaki eyvan, aksiyal şekillenme gibi özellikler, daha önce Maverâünnehir’de ve Harzem’de geliştiğini gördüğümüz erken ortaçağ mimarisinin gelişmesini sürdürüyor. Burada da, daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi, Karahanlılar ülkesine bağlı olmayan geniş bir yapı kültürü ortamının ürünleriyle karşılaşırız.

Ancak 10. yüzyıldan öteye Orta Asya ve İran’daki gelişmenin herkesin bildiği bir özelliğini hatırlatmakta yarar var: Yeni sanat gelişmelerinin politik çerçevesi Türkler tarafından çizilmiş ve çok uzun süreli olmuştur. Burada Türk sanat tarihçileri ile İranlıları ve çoğu kez başka ülkelerin sanat tarihçilerini karşı karşıya getiren önemli yorum karşıtlaşmaları vardır: Örneğin, bu kaide üzerinde, İsfahan Mescid-i Cuma’sını Türk ya da İranlı sayan yorumları karşıtlaşmaktadır. Oysa sorun bu çağda, tıpkı bundan önceki çağlarda olduğu gibidir: İster Türk sultanlarının emriyle, ister İranlı büyük feodallerin emri ile olsun, İran’ın Sel-

çuklu ya da Harzemşah ve Moğol çağında meydana geldiğini gördüğü yapılar ya da başka sanat eserleri, Türklerin İranlıların, Göçebe Asya'nın, Budist ve Maniheizt Orta Asya'nın ve şüphesiz Arapların ortak katkıda bulundukları bir yeni kültür ortamının ürünüdür. Burada değişik etnik grupların katkısı — saptanması hemen hemen olanaksızsa da — sanat ürününün niteliğine göre değişebileceği gibi, yapıttan yapıta da değişik olabilir. Mimaride yerleşmiş kökenli, diğer sanatlarda göçebe kökenli ya da karmaşık niteliği daha güçlü olacak şekilde, katkılar olabileceğini düşünmek gerekir. Fakat özellikle Selçuklu çağında artık salt geleneksel teknolojinin sınırlarını aşan, değişik bir yorum isteyen ve politik ortamın genişliği oranında kaynakları geniş bir imparatorluk sanatı doğmuştur. İran Selçuk Sanatı böyle bir aşamaya taşınıklık eder. Başka bir deyişle bu yeni sentezi sağlayan sadece biçimsel gelenekler, yerel teknikler değildir. Yeni bir dünya görüşüdür; o zamana kadar olmayan bir dünya görüşü ve ona göre örgütlenmedir. Melikşah'ın camisi böyle bir ortamda ortaya çıkmıştır. Medrese böyle bir ortamda ortaya çıkmıştır. Mezar yapılarının gelişmesi biraz daha erken bir gelişme sürecine bağlansa da genellikle İran'ın çevresinde oluşan bütün geçmiş uygarlıkların, yeni İslâmî kültür ortamında uzun süre, daha doğrusu günümüze kadar sürecektir yeni bir sentezi bu çağda oluşmuştur. Bu gelişmede değişik etnik grupların katkılarını ayırmak olasılığı yoktur. Kaldı ki, bu yapılabilsaydı bile, bu katkıların aynı alanlarda yoğunlaşmayacağı da açıktır. Örneğin, İranlı ustanın alçı işçiliğinde Türk ustadan daha fazla bir katkısı olması şaşılacak bir şey

değildir. Fakat örnekleri kalmamış olsa da, halı tekniğinde Türklerin büyük katkısı olması da doğal sayılacak bir olgudur.

Bu nedenle yine kendimizi etnos üstü bir ortam içinde düşünmek kolaylık getirmektedir. Moğolların gelip gitmesine rağmen İran kültürü bu çağdan sonra stabilize olmuştur. Artık Kaçar çağına kadar, rönesans bitmiştir. Bundan böyle yinelemeler olabilirdi: Şah Abbas Çağı gibi.

İran'dan öteye Türk Sanat kültürlerinin halkaları Batı'ya doğru uzamaktadır. Önce Orta Doğu'nun Anadolu'ya uzantısı içinde oluşan Anadolu - Türk sanatı, İslâmî olmayan bir kültür ortamı ve tıpkı İslâmlığın başlangıcında olduğu gibi, etkisi güçlü yerel geleneklerin etkisiyle, yeni bir aşama yapmak zorunluluğunu hissedecektir. Bu çok güçlü bir baskı olmalı ki, 18. yüzyıl başında Anadolu'da, başka İslâm ülkelerinde eşi olmayan ürünler vermeye başlamıştır. Fakat Anadolu - Türk Sanatının Selçuk çağının, asıl besleyicisi en genel çizgiler içinde kabul edilmek üzere, Doğu idi. Anadolu'daki Selçuk Sanatı, İran Selçuk Sanatının coğrafi anlamda ötelenmesidir. Değişik geleneklerle temasa geçmesidir. Kaynaklardan coğrafi olarak uzaklaştıkça yeni meydana gelen biçimlerin kaynak ile ilişkileri de zayıflamıştır. Fakat kültür ortamı cvrenselliğini, ulusüstülüğünü sürdürmektedir. Daha sonraları İran'da Selçuklular çağında erişilen senteze, Anadolu'da Osmanlı çağında ulaşır. Türk ulusu yeni bir kültür halkası zaman içinde yeni bir sentez oluşturmuştur.

Gerçi Güney Sibirya steplerinden ve Orta Asya'dan Anadolu'ya ve Balkanlara kadar zaman ve mekân içinde gelen bu gelişmede bağlayıcı olan

Türk kimliğini bugüne kadar korumuş olan, Türk Ulusudur. Fakat onun örgütlediği 'sosyo-politik ortam, her kez, değişik verilerle birleşerek, tek bir sentez, bir Türk Sanatı değil, fakat daha geniş ve hareketli kültür ortamlarında sentez halkaları meydana getiriyor. Türklerin en son katıldıkları, İslâm dünyasının coğrafî boyutları çok geniş olduğu için, sonuna kadar, Anadolu'daki oluşumu yer yer besleyen, renklendiren Doğulu, Güneyli bileşenlere rastlıyoruz. Bunların kaynakları, 12. yüzyılda Suriye, 14 - 15. yüzyıllarda Mısır, Türkistan, 16. yüzyılda İran, Lâle Devrinde Şah Abbas'ın sarayı olabilir. Ve bugünkü Kırgız çadırında bulduğumuz İsa'dan önceki motiflerin örneklerine, Türkiye'de rastlamak da şaşırtıcı değildir. Önemli olan, Türk tarihinin enginliği içinde, ulusal kimliğini koruyan bir Türk ulusunun her yeni kurduğu politik düzende, egemen olduğu ülkenin yerel verileri ile birleşerek, yeni sentezler yaratma gücü göstermesidir. Osmanlı İmparatorluğu'nu uzun süre yaşatan da herhalde bu gücü.

Kısaca, Türk ulusal kültürünün değişik kültür ortamları ile eşdeleşen evreleri olmuştur. Ve bu evrelerde değişik sanat bireşimleri (sentezleri) vardır. Türkler bu sentezlerin birincisinde ortak bir kültürün paylaşıcısı, ikincisinde yine ortak bir kültür ortamının kurucusu, üçüncüsü ve sonuncusunda tek taşıyıcısı olarak görünüyorlar. (Bu yazı Birinci Türkoloji Kongresine bildiri olarak sunulmuştu.)

İSLÂM SANATI KAVRAMI

I

Bir yüzyılı aşan bir araştırma ve değerlendirme döneminden sonra, İslâm Sanatının anlaşılmasına en büyük engel, maddî verilerin sınırlarını tanımayan, dil ve din, araştırmalarının soyutluğu içinde kalan «İslâm» kavramı olmaktadır. İslâm Sanatı deyiminin genel kullanılışı, onun, uzman olmayanlar tarafından açıkça anlaşılmasına engel olduğu kadar, bu alanda çalışan uzmanları da yanıltmış olduğu kanısını uyandırıyor. İslâm dinini kabul eden ulusların sanat alanındaki yaratmalarını bir ad altında toplamak, bilim adamlarını, bütün bu yaratmaları açıklayacak genel ilkeler bulmaya veya İslâm Sanatının bütününe üzerine oturduğu bazı koşulların var olduğunu düşünmeye zorlamıştır. Yalnız bu alandaki araştırmaların yetersizliği değil, bazen de, önüne geçilmez bir genelleştirme isteği, İslâm dünyası araştırmacılarını, dinî kültürün birliğinden dolayı sanat ifadesinin de birlik gösterdiği şeklinde, pek sağlam olmayan bir sonuca ulaştırmıştır.

Yakın veya Orta Doğu gibi bir coğrafî bölge ve

İslâm kültürü karakterinde evrensel bir kültür söz konusu olduğu zaman, ulusal veriler üzerine kurulmuş bir sanat tarihi araştırmasının yetersizliğı açıktır. Sabit bir referans olabilecek coğrafi sınırlar çizmek de çok zordur. Böylece, genellikle kabul edilen bir ölçüte (kritere) göre, Osta Asya'dan Kuzey Afrika'ya değin uzanan ülkeler İslâm dininin bir araya getirici gücüyle kültürel birliğe kavuştukları için, her sanat olgusu bu tek inanç ve düşünce çerçevesinde açıklanmalıdır. Bu sav, bütün Batı sanatını Hristiyan kültürü ile açıklamak istemeye benzer. Oysaki bunu, Batılı sanat tarihçileri, coğrafi, irkî, sosyal, ekonomik ve politik bakımlardan çok karışık bir İslâm dünyasına karşılık, çok daha homojen bir Avrupa için bile ileri sürmüyorlar. Yakın Doğu'da, Avrupa kültürünün kurallarını oluşturan Greko-Romen ve Hristiyan geleneklerine ek olarak, Yakın Doğu'nun daha eski kültür tabakalarının, Uzak Doğu'nun ve Göçebe Asya'nın değişik geleneklerinin İslâm kültürünün gelişmesini etkilediğı açıktır. Bu kadar çok yönlü gelenekler, düşünceler ortamında, dinin baskısı altında on üç yüzyıl sürecektedüze bir sanat üslûbunun varlığını ileri sürmek, bilimsel bir masaldır. Bu yüzden de, sanat tarihçilerinin İslâm sanatının, özellikle İslâm mimarisinin genel özellikleri olarak ortaya koydukları bütün tanımlar, 11. yüzyıldan sonraki gelişmeler için anlamsız kalmıştır.

İslâm tarihinin dinsel karakterine dayanan bu safça diyebileceğimiz görüşün ciddi bir eleştiriye dayanacağı şüphelidir. R. Brunschwig'le beraber «bütün İslâm ülkelerinde yaşayan ulusların, dinsel ilişkilerinden dolayı, zaman ve mekân sınırlarını

aşarak, bir özel uygarlığa mı mensup oldukları» sorulabilir.¹ Buna kesin olarak «hayır» diyemesek bile, cevabımız herhalde çok şüpheli olacaktır. Fakat İslâm kültüründe sanata karşı değişmez bir tutum olduğu yargısı, sanat tarihi alanında birçok tanınmış otoritenin katıldığı bir görüştür. Birbiri ile çelişen biçimlerde de söylenmiş olsa, İslâm Sanatının bütünlüğü fikrinin doğruluğundan hiç şüphe edilmemiştir. Kühnel için «İslâm geniş ülkelere yayılmış, hayatın ve dünyanın katı bir enterpretasyonuna ek olarak bünyesinde her türlü ırk ve ulus ayrımını özümleyip, eritme yeteneği olan bir dindir. Bunun sonucu olarak, sanat alanındaki yaratmalarda etkisi görülen, manevî birliğe sahip bir uygarlık ortaya çıkmıştır.»² İslâm her şeyi kucaklayan bir fenomen olarak «mimarisini, ikonografisinin sınır ve karakterini, bezemesinin motiflerini ve ele alınışını ve malzeme seçimini, her ülkede derinden etkileyen bir hayat biçimi ve davranışı yaratmıştır.»³ A. Godard «malzeme ve biçimler ne kadar farklı olursa olsun, İslâmlık boyunca yaşamakta devam eden Semitik ruha, ana düşünceyi taşımıştır; çünkü İslâm Sanatı, Kur'an gibi, Magrib'ten Çin'e kadar aynı idi.»⁴ der. Benzer bir dü-

-
- (1) Brunschwig, R., G.E. von Grünebaum (ed.) **Perspectives in Unity and variety in Muslim Civilisation**, Şikago, 155, 48 de.
 - (2) Kühnel, E., 'İslâm' makalesi, **Enciclopedia Universale dell' Arte**, vol. VII (1958), col. 735.
 - (3) Ettinghausen, R., «Interaction and Integration in Islamic Art», **Unity and Variety in Muslim Civilization**, Grünebaum, (ed.), p. 108.
 - (4) Bu ve benzeri genellemeler için, Godard, A. «L'Art Musulman et les génies nationaux», **Cahiers d'Histoire Mondiale**, I (1953-54), ni. 3, s. 558-570.

şünce şöyle de ifade edilmiştir: «İslâm Sanatı, bütün ülkelerde İslâm kültürü içinde gelişmiştir. Bu kültürün odakları, her ulusun yaşamında iki önemli faktör olan tek bir din ve tek bir dil idi.»⁵ Bu son ifadede her şey gerçek dışı görünüyor: İslâm Sanatının geliştiği ülkeler, değişik İslâm-öncesi kültürlerine sahiptiler; din, iç ve dış etkiler ve etnik farklara göre, değişik biçimlerde yorumlanmıştı. Bir ulusun yaşamında din ve dilin en önemli iki faktör olduğunu söylemek, onların sanat biçimlerinin yaratılmasında da en başta gelen bir öneme sahip olmalarını, hiç şüphesiz, gerektirmez. Kaldı ki, dil'in ortaklığı yargısı yüzeysel bir genellemedir.

Ettinghausen tarafından özetlendiği gibi, bilginler, İslâm Sanatı ilkelerini İslâm kültürünün her alanında görülen gerçek dışı karakter ve süresizlik hissine bağlıyorlar: İslâm sanat ve mimarisini, açık biçimlerin reddi, karşıt oluşların güçlü olarak belirtilmesi, dinî kuralların istediği 'ersatz' malzemenin kullanılışı ile açıklamaya çalışıyorlar. Kur'an'a ve hadislere dayanarak, İslâm Sanatı ilkelerini, Allah'ın ölümsüzlüğü düşüncesini destekleyen bir kavram olarak dünyadaki bütün oluşların geçici olma niteliğine dayamaya uğraşmışlardır.⁶ İslâmdaki sanat ifadesinin «sanat eserinde, bir kompozisyonun aralarında bir bağlantı olmayan ünitelerinde ifadesini bulduğunu ve bunun

(5) Day, F. «A review of 'The Ceramic Arts. A history' in a Survey of Persian Art», **Ars Islamica**, VIII (1951), p. 18.

(6) Ettinghausen. R., «The character of Islamic Art» P.K. Hitti (ed.) **The Arab Heritage**, Princeton, 1954, s. 251 - 256.

doğal olaylarda sebep-sonuç ilişkisini reddetmenin» bir devamı olduğu düşüncesini ortaya atmışlardır.⁷ Gerçi İslâm Sanatı üzerinde saf estetik tartışmalar çok olmamıştır. Fakat olduğu zaman, sanat ilkelerinin deneyüstü belirsizliklerinden çıkarıldığı görülmektedir.⁸

İslâm Sanatının bütünlüğü dogması başlıca üç kaynaktan gelir: Arap dili edebiyatının gelişmesinin zorladığı yorumlar; İslâm kültür ve sanatının ilk çağına verilen aşırı önem; İslâm Sanatının bir bezeme sanatı olarak tanımlanması.

Araplar dillerini ve onunla ifade edilen inançlarını getirdiler. Klasik Arap edebiyatının ve Araplığı ağır basan bir dinsel düşüncenin gelişmesi için birkaç yüz yıl yetmiştir. Böylece İslâmı Araplarla, edebiyat alanındaki gelişmeleri ve dinsel dogmayı kültürle eş tutunca, 10. yüzyıldan sonra taşlaşmış bir Müslümanlıkla karşılaşılabilir. Gerçekte, Arapların getirdikleri ne denli derin olursa olsun, oldukça erken tükenmiştir. Oysa İslâm ülkeleri sanatlarının asıl gelişmesi, bu ilk çağdan sonra olmuştur. İslâm ülkelerinin Dünya Sanatına getirdiklerinin, Klasik sıfatı verilen çağdan sonra olduğunu önemle belirtmek gerekmektedir.

Arap dil ve edebiyatı alanındaki yorumlar, sağlam bir eleştirinin süzgecinden geçmeden sanat tarihi alanına aktarılmıştır. Bunu kolaylaştıran bir neden bu konuda uzman olan birçok bilginin aynı zamanda dilci olmasıdır. Bu ilk yargı-

(7) Ay. es. s. 262 f.

(8) Bu konuda diğer önemli bir referans:

Massignon, L., «Les méthodes de réalisation artistique des peuples de l'Islam», **Syria**, II (1921), s. 47 - 53 ve s. 149 - 160.

ların sonraki araştırmacıları etkilemiş olduğu da ileri sürülebilir.

Doğu uygarlığı incelemelerine uzun süre egemen olmuş diğer iki eğilime İslâm Sanatlarının bütünlüğü efsanesini güçlendirmiştir: İslâm incelemelerinin başlangıcında yaklaşıma yolları Hellenistik, Roma, Hristiyan ve eski Yakın Doğu uygarlıklarından geçiyordu. Araştırmaların ağırlık merkezi hep Batı'nın kültür akrabalıklarının çerçevesinde kalmıştı. Ancak günümüzde, İslâm kendi yarattığı değerler yönünden, ele alınmaya başlanmıştır. Araştırmaların bu eğilimi, erken çağların İslâm üslûbunun esaslarını saptadığı yargısına varmayı kolaylaştırmıştır. İlk Müslümanlar tarafından yaratılmış tek özgün yapı olarak bakılan cami, basitleştirerek söylemek gerekirse, bir avlu ve sütunlu bir kapalı hacimden ibaret, mihrap, minber gibi bir iki 'litürjik' eleman içeren, genel şeması belki Muhammed'in evinden çıkan, fakat aynı zamanda Roma bazilikalarının, Mısır tapınaklarının, Pers apadanalarının anılarını taşıyan, sonlanmayan iç mekânı ve ona uygun, yani yine sonsuz ve gerçek dışı bitkisel ve daha sonra geometrik bezemesiyle, İslâm mimarisi için karakteristik bütün standart kaliteleri ortaya koymuş gibi gösterilmiştir. Gerçi, sorun bu denli basitleştirilmemiştir. Yine de, cami yapısının, İslâm mimarisi hakkındaki bütün genel yargıların esasını oluşturduğu yadsınamaz. Geç çağlardaki gelişmeler, gerçek İslâm ruhundan uzaklaşmış, ya da bir İslâmî fon üzerine, yerli İslâm öncesi geleneklerinin devamı olarak kabul edilmişlerdir. Geç çağ İslâm ülkeleri sanatlarının, yeni sosyal ve kültürel gelişmeler içinde, yeni sentezler olarak değerlendirilmele-

rini çok az incelemede bulabiliyoruz. J. Sauvaget de bu fikri dile getirerek «... Emevî çağı hakkında bildiklerimizi, in İslâm uygarlığının bütünü hakkındaki bilgilerimizi yönelttiği söylenebilir.»⁹ demişti.

Erken İslâm Sanatının önemi, biçim yönünden olmaktan çok ikonografik yöndedir. Dört Halife ve Emeviler çağlarında sonradan gelişecek pek az biçim yaratılmıştır. Şüphesiz bir mimari program olarak cami ortaya çıkmıştı. Fakat Kubbetes-Sahra'dan Kırbet-el-Mafcar'a kadar bütün denemeler, biçimlerin yeni koşullara uydurulması, Suriyeli, Bizanslı ve Sasanî sanatlarının motif ve teknikleriyle yeni araştırmalar yapılması olarak görülebilir. Mşatta üzerindeki ünlü tartışma, Emevî sanatının karışık ve heterojen karakterini çok iyi ortaya koymuştu. H. Stern'in dediği gibi «Emevî çağı yapıtlarını, sadece üslûp bakımından ele alarak, o çağa mal edemeyiz. Bu çağın sanatını tanımlamak zordur. Bu, İran'dan, Kuzey Afrika'ya kadar, Yakın Doğu sanatlarının bir kompozisyonudur. Ayrıca onu yaratan İran'ın, Mezopotamya'nın, Suriye'nin, Palestin'in, Mısır'ın sanatlarını da parça parça ve farklı ölçülerde biliyoruz. Bilgilerimizi, büyük bir olasılıkla zamanın koşulları ve arkeolojik bulguların rastlantılığı saptamaktadır.»¹⁰

Erken çağ anıtlarında sade ayrıntılarda değil, fakat tümel tasarımda da, büyük farklar gösteri-

(9) Sauvaget, J., «Comment étudier l'histoire du monde Arabe», Extrait de **La Revue Africaine**, Nos. 406-409 (1946), s. 16.

(10) Stern, H., «Quelque oeuvres sculptées en bois et ivoire de style Omeyyade», **Ars Orientalis**, vol I (1934), s. 119f.

lebilir: Basit strüktürü ve üç nefli planıyla, Şam'daki Ümeyye camisinin tasarımından, yine sütunlu bir Arap camisi olarak kabul edilen Kurtuba camisi çok farklı bir mekân düzeniyle karşımıza çıkıyor. Burada strüktürde bulduğumuz zarif denge, Şam'daki sistemin gelişmesi olmadığı gibi, Arap camilerinin erken örneklerinin yakın bir akrabası olarak da görülemez.

Bugünkü bilgilerimize göre, Emevi saraylarının resimlerinin de daha sonraki gelişmelere yol açtığını söyleyemiyoruz. Kubbet-es-Sahra'nın ve Şam camisinin mozaiklerinde «Müslüman Sanatının sonradan tipik olan hiç bir motifini» bulamıyoruz.¹¹ Kırbet -el- Mafcar'ın bezemesi, İslâm öncesi Suriye ve Filistin geleneklerini izliyordu.¹² Bu çağa bir başlangıçtan çok bir son olarak bakmak daha doğru olabilir.

Erken Abbasî çağı, değişik malzeme ve biçimleriyle, yine bir deneme çağıdır. Şüphesiz Emevî çağıyla bir süreklilik vardır. Fakat, bilgilerimizin bugünkü durumunda buna belirgin bir artistik ifade olarak bakamayız. Abbasî Sanatı Mezopotamya geleneği üzerine kurulmuştu. Herzfeld'in belirttiği gibi, Samarra resimleri Sasani geleneğinin son safhası olarak kabul edilebilir.¹³ Ve Emevî bezemeyle fazla bir ilgisi yoktur. Bu gözlemcilerin bi-

(11) Van Berchem, M., «The mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus», Creswell, **Muslim Architecture**, vol. I, s. 227 de.

(12) Hamilton, R. W., **Khirbat al-Mafjar**, Oxford 1959, s. 325.

(13) Herzfeld, E., **Die Malereien von Samarra**, Berlin, 1927, s. 66f (özellikle sonuçta)

linmeyen bir yanı yok. Fakat, genel olarak kabul edilmeyen, böyle bir oluş ve deney çağında, dinsel reçetelerin veya yaşama düzeninin, gelecekteki İslâm Sanatının esasını oluşturacak bir bütünlüğü yaratamayacağıdır. Oysa, bu erken yüzyıllar da Arap edebiyat ve düşüncesi bütün potansiyelini ifade etmiş bulunuyordu.

İslâmın erken ve çok etkin olan çağındaki tarihsel olaylar da, *din yolundan birlik* şeklinde ifade edilebilecek bir düşünceyi desteklemekten çok uzaktır: Emevî çağının daha sonraki çağları açıklayacak, birleştirici özellikler yaratabileceğini düşünmek için bir sebep yoktur, Arap tarihini yazanlar için bu çağ, Hitti'nin deyimıyla, bir kuluçka ve hazım süreci olmuştur.¹⁴ Dinsel dogmanın gelişmesi, B. Lewis'in dediği gibi «Batı dünyasında Fransız İhtilâli'ne benzer şekilde, İslâm tarihinde bir dönüm noktası olan» Abbasî çağında olmuştur. Ve «Abbasî ihtilâlinin itici gücü sosyal ve ekonomik hoşnutsuzluklarında aranmalıdır.»¹⁵ Ne Emevî, ne Abbasî tarihi sadece dinsel motiflerle açıklanmıyor. Doğrusu istenirse, İslâm tarihinin ilk çağlarının değerlendirilmesi, kendisini meydana getiren ve İslâm öncesi uygarlıklardan alınan öğelerin çözümlenmesine dayanmaktadır. Oysa, erken yüzyıllara uygulanan bu normal tarihsel değerlendirme yöntemi, daha sonraları, özellikle kültür yönünden söz konusu olunca, etkenliğini yitirmiş görünüyor. İslâm dünyası 9. yüzyılda ilk Abbasî «entegrasyon» unda, veya, en çok, bu konuda büyük

(14) Hitti, P.K., **History of the Arabs**, ikinci baskı, London, 1961, s. 240.

(15) Lewis. B., **The Arabs in History**, (Harper Trochbook), New York, 1960, s. 80f.

bir otorite olan G.E. von Grünebaum'a göre, «Selçukların idaresinde sünnilğin zaferinden sonra, 12. yüzyıl ortalarında», yaratıcılığını kaybetmiş ve ondan sonra, kendini yinelemiştir.

Bu noktada, özellikle sanat tarihi alanında, olaylarla desteklenmeyen, önemli bir tarihsel yorum hatasından söz edilebilir. İslâm tarihinin daha daha sonraki çağlarına bakınca, bu tutumu haklı göstermeyen olaylar bulabiliyoruz. Türklerin gelişi Yakın Doğu'ya yepyeni gelişme faktörleri getirmiş ve «statik ve formalist bir teolojinin varlığı» sosyal, politik ve kültürel alandaki köklü değişikliklere mani olmamıştır. J. Sauvaget'nin dediği gibi «Türk hegemonyası, İslâma o zamana değin bilinmeyen formüller getirmiştir.»¹⁶ Yakın Doğu tarihine putperest Moğollar tarafından getirilenler de ayrı bir konudur ve herhalde dinsel veriler dışında ele alınabilir. C. Cahen'da Osmanlı İmparatorluğu'nun, nasıl, eski İslâm dünyasını dışında meydana geldiğini gayet iyi açıklamıştır.¹⁷

İslâm kültürün dogmatik tanımı içinde Osmanlı tarihi de anlaşılamaz. Türk toplumunun gelişmesinde din, diğer değişkenler arasında bir deşışkendi.¹⁸ İran'da Selçuk - Moğol çağında, egemen

(16) Sauvaget, J., «Observations sur quelques Seldjoukides», **Annales de L'Institut d' Etudes Orientales**, Tome IV, Alger, 1938, s. 81.

(17) Cahen, C., «The Mongols and the Near East». **A History of the Crusades**, Philadelphia, 1958, s. 732.

(18) Eğer İslâmda kültür bakımından tam bir birlik olsaydı, Osmanlı İmparatorluğu, kudretli Ortodoks bir devlet olarak, dört yüz yılda niçin yaşayabilecek bir politik organizasyon, hiç olmazsa Yakın Doğu'da, kuramamıştır? Bir bakıma, İslâm tarihinin en devamlı ve oturmuş imparatorluğu olan Osman-

insan grubu Orta Asyalı, din Semitik kökenli, ülkenin dili Hint-Avrupalı, toplumsal ve ekonomik gelenekler İslâm öncesinden ve sanat akımları, en azından dinsel isteklerle bağdaşmayan bir karakterde idiler. Burada İslâm deyiimi belirsiz bir etiketten başka bir şey değildir.

İslâm sanat ve mimarisini bezemesel bir yaratma olarak görmek, 19. yüzyıl Avrupa ekzotizminin bir sonucudur. İslâm Sanatı, 19. yüzyıl Avrupasını bezemesiyle etkilemişti Bugün de bir ölçüde öyledir. Neoklasik ve Romantik bir atmosferde, İslâm mimarisi pitoresk bir deney, hatta mimarlık kurallarının bozulması örneği idi. Avrupalı anlamda bir resim ve heykel, hemen hemen yok gibiydi. Bu gözlemlerin sonucu olarak, o sıralarda bilinen İslâm sanat ve mimarisine bezemesel sıfatı takılmıştı.¹⁹ Bezeme İslâm Sanatının en önemli verisi ve İslâm kültürünün sanat alanındaki gerçek ifadesi olarak kabul edilince, İslâm Sanatının bütünlüğü tezini kabul etmek daha kolay olmuştur. 19. yüzyıl sonunda, bu alandaki bilgilerin sınırlılığı ve

lı devletinin gelişmesinde, din mi, toplumsal gelenekler mi, yoksa politik örgütlenme mi en önemli etmen olmuştur? Bunu bugün de tam olarak bilmiyoruz. Batılı tarihçiler İslâmın klâsik çağı ile çok meşgul idiler ve hâlâ, dünyanın büyük bir kısmı, Osmanlı tarihini 19. yüzyıl tarih yazıcılığının dar penceresinden görmektedir.

- (19) «Il faut reconnaitre qu'a toutes les époques, à Cordoue déjà, mais plus encore à Grenade, le but principal et constamment poursuivi par eux, c'est une richesse excessive dans la décoration de l'intérieur de leur habitation», Girault de Prangey, **Essai sur l'Architecture des Arabes et des Mores, en Espagne, en Sicile et en Barbarie**, Paris, 1841, s. 187.

Avrupa kültür gelenekleri dışındaki toplumların anıtsal sanat yaratamayacakları şeklindeki önyargılar bu kanıyı kuvveltendiriyordu. Daha sonraki araştırmalar bu yargıların yetersizliğini ortaya çıkardığı halde, bezemesel sıfatı bir klişe olarak kalmıştır.

Bezemesellik sıfatı, İslâm Sanatının, özellikle mimarisinin anlaşılmasını büyük ölçüde güçleştirmiştir. Godard şöyle diyor: «Eğer bir mimar, bir caminin geleneksel biçimini, yeni ve gösterişli bir elbise ile süslemeyi başarır, ona İslâm ülkelerinde sanatçı denir.»²⁰ Aynı şekilde dayanaksız bir genellemeyi G. Marçais'nin aşağıdaki ifadesinde buluyoruz: «İslâm eserlerinde dekoratörün rolü çok fazladır. Bu yapıtlar bizi, strüktürleriyle asla, planlarıyla çok az etkilerler. Onlarda asıl ilgi çekici olan bezeme ayrıntıları ve onların düzenidir. Camilerin, yaratıcıları, bizim Hristiyan ustaların ihtirasla ilgilendikleri statik sorunlarıyla, iten ve taşıyan kuvvetlerin bilgi ile ele alınışıyla pek endişelenmediler.»²¹ Aynı şeyi R. P. Wilson «İslâm Sanatı öncelikle yüzey süsleme sorunuyla ilgilenmiştir.» diye ifade ediyor.²² Bu düşünce, en yeni yayınlarda da benzer şekilde ileri sürülmektedir. K. Otto-Dorn «İslâm'da asıl yaratıcılık başka yöndedir. O bezemesel olana, doğanın soyut-süs ifadesine, biçimsele, yüzey etkisine, hareketli çizginin oyununa ve renk kompozisyonunun armonisine yöneliyor.»

(20) Godard, A., **A.g.e.**, s. 559.

(21) Marçais. G., **Manuel d'Art Musulman, l'Architecture**, vol. I, Paris, 1926, s. VII.

Kendisinin düşüncesi o günden bugüne pek değişmiştir.

(22) Wilson, R.P., **Islamic Art**, London, 1957, s. 8.

demektedir.²³ O. Grabar «İslâm Sanatının bir özelliği, gelişmesinin bir aşamasında, duvar yüzlerine verilebilecek sayısız değişikliklerin büyüsunün, diğer mimari özellikleri ikinci plana atmasıdır.» diyor.²⁴

Oysa, en bezemesel düzeyde bile, mimarının özü süslemenin dışında kalmıştır. İslâm yapıları, plan organizasyonu, kitle kompozisyonu, iç mekân ve strüktür gelişmesinden yoksun olmadıklarına göre sadece bezemesel yönleriyle değerlendirilemez. Samarra yapıları saf mimari değerlerinden dolayı da değerlidir: Selçuk türbeleri, bezemelelerinden çok, kitle kompozisyonlarıyla etki yapıyorlar; büyük kervansaraylar sadece taçkapılarıyla değil, fakat olanağı yoktur. Planlama örneği olarak ilgi çekicidirler; Osmanlı camilerinin büyüklüğü mekân organizasyonundadır.

İslâm ülkelerinin mimarilerini mekân, kitle, mimari organizasyon yönünden ele aldığımız zaman, bunları tek bir ad altında toplamak olanağı yoktur. Sınırsız mekân, biçimlerin reddi, yüzey bezemesine düşkünlük, biçimlerin yüzeysel zenginleştirilmesi gibi, uzman olan veya olmayan herkesin bu yapıları anlamasını güçleştiren klişelerle açıklanamaz. Bu genelleştirilmiş özellikler, Türkistan, İran, Türkiye, Mısır veya Hindistan'daki geç devir mimarilerini tanımlayabilecek uygun terimler ve kavramlar değildir. Bu saydığımız ülkelere en önemli yapılarını, klasik İslâmın ortadan

(23) Otto-Dorn, K., **Die Kunst der Islams**, Baden-Baden. 1964, s. 7.

(24) Grabar, O., Hill, D., **Islamic Architecture and its Decoration**, London, 1964, s. 21.

kalkmasından sonra buluyoruz. Bu üslûpların gelişme süreçleri belirgin ve kimlik sahibidir. Daha erken bir İslâm üslûbunun yan ürünleri değildir. İspanya'da İslâm çağı mimarisi ile, Timur çağı Türkistan Mimarisini, Emevîlerle Hindistan'da Türk - Moğol çağını, Safavî ve Osmanlı mimarilerini aynı üslûp içinde, aynı ölçütlerin ışığında ele almak olanağı yoktur. Emevî mimarisini Suriye'nin Hıristiyan mimarisiyle, Osmanlı mimarisini Rönesansla aynı kategoriye sokmak, Emevîlerle Osmanlıların mimarilerini aynı ad altında ele almaktan daha uygundur. A. Pope'un «bazı ritüel istekler dışında İslâm, İranı yeni inanç için uygun bir mimari ifade bulmakta serbest bırakmıştır.»²³ sözü doğrudur.

Mimari programın ana sorunu ve dinin baş sembolü olan cami, geliştiği ülkelerin farklı gelenekleriyle ve çevre koşullarıyla farklı biçimlerde gelişmiştir. Cami tipleri arasında biçimsel bağlar kurmak bazı durumlarda olanaksızdır. İran'da, 11. yüzyıldan sonra, mimari kompozisyonun önemli bir ögesi olan eyvanlı avluların gelişmesiyle, erken Arap camisinden farklı bir yapı ortaya çıkmıştır. Osmanlı yapıları, İslâm Sanatının bilinen özellikleriyle tasarlanamaz.

İslâm ülkelerinde yapı tasarımı bakımından büyük farklar vardır: örneğin İslâm dünyasının pitoresk tanımıyla her zaman beraber giden kubbe, bazen mihrablar önündeki küçük açıklıkların üstünde olduğu gibi, tesadüfî bir motif olarak; bazen Türkistan, İran, Hindistan'da olduğu gibi, sim-

(25) Pope, A. (ed.), **A Survey of Persian Art**, vol. II, Oxford University Press, 1939, p. 910.

gesel karakterde, bazen Türkiye'deki gibi strüktür ve mekân ögesi olarak kullanılmıştır. İslâm mimarisinin sözde bütünlüğü içinde önemli bir 'disonans' ögesi de minare tasarımıdır. Bir kule olma niteliğinden başka, Giralda, Kayıtbay camisinin minaresi, Kutub minare ve bir Osmanlı minaresi arasında hiç bir tasarım akrabalığı yoktur. Erken çağ İslâm dünyasının bilmediği medrese, kümbet gibi yapıları da bu farklılıklar listesine koyabiliriz.

Mimari, hiç şüphesiz çevre koşullarının etkilerini en iyi gösteren sanattır. Onda İslâm dünyasının sosyal, ekonomik, coğrafi politik plüralitesini buluyoruz. Bu çağlar ve üslûplar arasındaki farklar, büyüktür. Bu yüzden de, ne Osmanlı mimarisinin Bizans'tan çok İran'a, ne de Türk-Moğol mimarisinin, yerli Hint geleneğinden çok Memlûk mimarisine yakın olduğu ileri sürülemez.

Diğer sanat alanlarında da benzer gözlemler yapılabilir. Bu alanda da üretimin büyük kısmı, çok zengin örnekleriyle, sözde-klasik çağdan sonradır. Emevî ve Abbasi resimlerinden daha önce söz etmiştik. Minyatür, Klasik İslâm devrinden sonra gelişmiştir. Seramik sanatı için benzer kanıtlar ileri sürülebilir. Hatta hat sanatında da, örneğin 10. yüzyıl Horasan Kûfi üslûbu gibi, yeni gelişmeler görülmektedir.

Bu ve buna benzer örneklerle dayanarak İslâm'da sanat ifadesinin bütünlüğü yargısını desteklemenin zor olduğunu söyleyebiliriz. Bu düşüncelerin savunucularının, dinsel belgelere dayanarak getirdikleri kuramsal açıklamalar yetersizdir. Dinsel dogma resim, müzik, heykel pahalı madenlerle yapılan küçük sanat eşyaları, türbe gibi bazı yapı tiplerini yasaklamıştır. Bu riayet edilmeyen yasak-

lara bakarak Ettinghausen'in belirttiği gibi, İslâm Sanatı denilebilecek tek sanat kolunun yazı olduğu söylenebilir.²⁶ Gerçekten de İslâm Sanatı dinsel kadrolar içinde değil, fakat dinsel kadrolara karşın gelişmiştir.

Bu gözlemlere bakarak, İslâm Sanatında «birlik, bütünlük» ten çok «farklılık» çok «tarafllılık» etmenlerini ortaya koymanın daha önemli olduğu ileri sürülebilir. Ve bu çok yönlü oluş, özellikle sanat tarihi alanında saptanabilir. Genel olarak, herhangi bir sanatın gereklerinin dinsel kültürün bu denli etkisi altında kalması veya onun emrinde olmasını açıklamak zordur. Birçok hallerde, sanat biçimlerinin yaratılmasında, yerli bir teknik, kültürel etmenlerden daha önemli olmuştur. İslâm tarihinin çeşitli sentezlerinde, kültür bakımından tek yönlülük veya kayıtlamadan çok, belli bir işlevin yerine getirilmesinde biçimsel ve teknik koşullarına uymak zorunluğunun ifadesini buluyoruz. Daha önce var olan biçim ve teknikler, şüphesiz İslâmî bir karakter taşıyorlardı. Yeni amaçlarla yeni kombinezonlar yapılırken İslâmî bir çehreye büründüler. Fakat bu yeni sanat sentezlerinin meydana gelişinde, yeni toplum ve inançlar kadar, bu önceden var olan öğelerde de etkili olmuştur. Her kez bu senteze giren etmenler değişiktir. Ve yeni düzenler, değişik koşullar altında biçimlenmiştir.

İslâm «Historiographie» sinde ana sorun şu ikilem'in cevabında yatmaktadır; din bütün et-

(26) Ettinghausen, R., «The character of Islamic Art» Hitti, P.K. (ed.) **The Arab Heritage**, Princeton University Press, 1944 de, s. 265.

menleri biçimlendiren ya da biçimlendirecek spiri-
ritüel davranışları yaratan tek kaynak mıdır? Yok-
sa insanî ve sosyal etmenler mi, İslâm tarihi bo-
yunca, dinsel düşünceyi etkilemişler ve böylece
farklılıkların kaynağı olmuşlardır? Bu benim bil-
gi sınıırım için fazla geniş ve bugünkü inceleme-
lerin sınırlarına göre de, fazla karışık bir sorudur.
F. Braudel, «İslâmın sosyal tarihini bilmiyoruz.
Acaba ilerde öğrenebilecek miyiz?» diye soruyor-
du. Bu sorunun varlığına karşın İslâm kültür ta-
rihinin rijid bir yoruma tâbi tutulması herhalde
çok olumlu bir tutum sayılamaz. Hatta dinsel ve-
rilerin, köklü değişmeler içinde olan tarihî olay-
larla eşdeğerli kabul edilmesinin büyük yorum ha-
talarına götüreceği kabul edilebilir.

İslâm sıfatı, birçok sanat tarihçisi için tek bir
sanat üslûbu ifade ediyor. Çünkü onu İslâm kül-
türünün bütününün ve birliğinin ifadesi olarak gör-
meyi sürdürüyorlar. Onlarca önemli olan «tek bir
sanatın üslûbu değil, belirli bir sürede, bir kültüre
ait sanatların ortak sahip oldukları özelliklerdir.»²⁷
Böyle bir tutum bir sanat tarihçisinin tutumundan
çok, bir kültür tarihçisinin veya tarih felsefesinin
tutumudur. Bu şekilde, İslâm tarihçi ve kuramcı-
larının düşüncelerini paylaşan sanat tarihçilerinin
yaptıkları genelleştirmelerin, «İslâmî» olarak ni-
telendirdikleri bütün sanatlarca paylaşılmadığı ke-
sindir.

Daha iyi tanımlanmış bir tipoloji, bazı özellik-
lerin bileşenlerinin, Müslüman kültürünün dışında
olduğunu veya İslâmî olarak tanımlananlar kadar

(27) Shapiro, M., «Style», Sol Tax, (ed.), **Anthropology Today**, University of Chicago, 1926, s. 278.

önemli olduklarını gösterebilir. Tarihsel verileri yerleştirmek için «İslâm sıfatının kullanılışı uygun olabilir. Fakat Emevî Sanatı Müslüman Sanatıdır, ya da ondan önceki Suriye Sanatı Hıristiyan Sanatıdır, demek ve bu sınıflandırmalardan ötürü bu sanatları daha iyi anladığımızı düşünmek çok şüpheli bir davranıştır.

Dışardan bakanlar İslâm ülkelerindeki bütün artistik yaratmalarda bir yaklaşımcı patina görülebilirler. Fakat sanat tarihi alanında bazı benzerliklerin, o sanatların esas özelliklerini oluşturduğu söylenemez. Şüpheli birleştirici öğelerin, dine dayanan bir görüş ve davranışı belirlediklerini söylemek ise çok daha zordur. (Bu yazı 'İslâm Sanatının yorumlanması üzerine' adı altında *Anadolu Sanatı Araştırmaları - I* (1968) S. 9 - 27'de yayımlanmıştır.)

ORTAÇAĞ ANADOLU - TÜRK SANATI KAVRAMI

Türk tarihçi ve sanat tarihçileri tarafından son yıllarda yapılan araştırmalar, Anadolu-Türk kültürünün çehresini belirlemek olanağı sağlayan bilgileri yoğun olarak ortaya koymaya başlamıştır. Bugün Türkiye’de yapılan yayınları tanımadan Türk Sanatı üzerinde söz söylemek kabil olmadığı gibi, ileride bu yayınları tanımadan, İslâm ülkeleri sanatları üzerinde de doğru genellemeler yapılamayacağı anlaşılabacaktır. Bu bizim tarih araştırmalarımız açısından övünülecek bir durum olmakla beraber, sadece malzeme toplamak ve ilişkileri göstermenin yanısıra, geçerli yöntemlere dayanan bir sanat tarihi yazıcılığının gelişmesini de sağlamak zorundayız; bu alandaki çabalarımızın, başlangıçtaki araştırmaların, Batı şovenizmine bir tepki olarak doğan, romantik ulusçuluk düzeyini aşması gerekmektedir.

Türk Sanat Tarihi ve İslâm Sanatı Tarihi üzerindeki çalışmalarda, Müslüman ülkelerin tarihçileri ile Batılılar arasında, konuyu yaklaşım açısından, son zamanlarda azalmış olmasına karşın, yine de önemli farklılaşmalar oluyor. Onlar İslâm kültürünün evrensel özellikleri, bizlerse daha çok

ulusal gelişmeler açısından sorunlara yaklaşıyoruz. Bu davranışımızı, Batılı sanat tarihçileri, aşırı ulusçuluk kaygısıyla yorumluyorlar; İslâm ülkeleri tarihçilerinin çalışmalarında, bu aşırılık eleştirisine hak kazanan davranışlar şüphesiz az değildir. Bununla beraber, Batılıların fazla basite indirgeleyiciliği de eleştirdikleri davranışların, başka yönlü bir ifadesi sayılabilir. Bu yüzden, İslâm kültürü ve sanatı tanımının akıl almaz genellemelerinin, hiç bir olguyu açıklamayan donukluğundan daha kurtulmuş değiliz.

Gerçekte kolay genellemeler ve ulusçuluk ka- buğuna çekilme Ortaçağ Kültür ve Sanatı'nın doğru değerlendirilmesine engel olmuştur. Türklerin İslâm dünyasına girmelerinden sonra, homojen özellikleri olan bir İslâm Sanatından söz etmek olanağı kalmamış, bölgesel ve ulusal katerogiler biçimlenmeye başlamıştır.¹ Biz bu kategorilerin doğru ve yeterli tanımını yapmak zorundayız. Sivas Çifte Minareli Medresesi «ulusal bir sanat eseridir!» demekle işimiz bitmiyor. Bu yapının, genel İslâm kültür ve sanatı içinde, niçin özel bir yer işgal ettiğini, ayrıcalıklar taşıdığını, niye Sivas'ta ve hangi koşullar içinde meydana geldiğini söylemek gerekiyor. Onu ulusal kültüre mal etmenin yolu da, kimliğinin doğru tanımlanmasına bağlıdır. Araştırmaların verimli bir sonuca yönelmesinde, yöntemlerin baştan doğru saptanmış olması gerekir. Yöntem sorunu, genel çizgileriyle, aşağıdaki sınırlar içinde ele alınabilir:

a) Sanat olgusunu coğrafî ve tarihî sınırlama:

(1) Bu konunun tartışması için: «İslâm Sanatının Yorumlanması», adlı bölümü okuyunuz.

mekân ve zaman boyutları ile ilişkiler açısından sanat;

b) İslâm ve Hıristiyan kültür ortamı içinde Anadolu-Türk sanatı: genel ve özel kültür çevresi ile ilişkiler ve kültürlerin «interaction» u açısından sanat;

c) Göçebe kültürünün ve sarayın sanat tasarımına etkisi: toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı ile ilişkiler açısından sanat;

ç) Bu ilişkileri ortaya koyacak çözümleme ölçütleri.

a) *Sanat olgusunu coğrafî ve tarihî sınırlama olanakları*

Geçmiş kültürlerin coğrafî sınırları bugün onlara sahip çıkanların içinde yaşadıkları ülkelerin sınırına uymadığı gibi, geçmişteki herhangi bir toplum kültürü ile kendini eşdeş sayan bir kültür anlayışı bir yarı-gerçek olmak zorundadır. Nesnel bir tutumla bu eşdeşlik sorununa yaklaştığımız zaman, ortaçağda bugün tanımladığımız şekilde bir Anadolu bulamayacağımız gibi, bugünkü Türk toplumunun da eşini, açık olarak, bulamayız.

Kültürel devamlılıkların sınırı ile bugün tanımladığımız ulusal sınırlar arasında kesin bir karşılık olmadığını yanıtlamak gereksizdir. Gerçi politik ve kültürel değişmelerin karmaşıklığı içinde, referans olarak bugün için kesin olan verilere dayanmak zorundayız; bu nedenle Anadolu-Türk, ya da Selçuklu Sanatı terimlerini kullanıyoruz. Fakat bu terimler pratik zorunluluklarla ortaya çıkmıştır; «Anadolu-Selçuk Sanatı» teriminde Anadolu, bugün tanımladığımız bir coğrafî referanstır; Selçuklu ise bugün artık var olmayan bir tarihî kuru-

luşu anlatmak için kullanılıyor. Bu ikisinin kavram olarak yanyana gelmesi bir soyutlama düzeyinde oluyor. Kolaylıkla görülen bu gerçek, sanat tarihi yorumları yapıldığı zaman nedense hatırlanmıyor. Biz Anadolu-Selçuklu sanatı içinde Dunaysır ile Sivas'ı bir bütün içinde ele almaya çalışıyoruz. Dunaysır ile Haleb'in, söz konusu çağda, bugünden farklı ve daha yakın bir ilişki içinde olduğunu unutuyoruz.

Bu gözlemleri genelleştirerek, Selçuklu Sanatının coğrafi kapsamının, bugünün Anadolusunun coğrafi sınırlarıyla tanımlanamayacağını ileri sürmek gerekir.

Öyleyse Anadolu-Selçuklu Sanatı hangi coğrafi sınırlamalar içinde oluşmuştur? Bir sınır koymak olasılığı var mı? Burada genel olarak, bir kültürün coğrafi sınırları sorununa cevap bulmak gerekiyor. Başlıca özelliklerini korumak koşuluyla, ortaçağ Anadolu-Türk kültürünün ve sanat üslûbunun ulaştığı sınırlar saptandığında, bazı biçim ve düzenler için daha geniş, bazıları için daha dar yayılma alanları söz konusu olmaktadır. Örneğin Kubadâbat çinileri üzerindeki 'Harpi' motifi, aynı karakterde bütün ortaçağ İslâm Sanatı için ortak². Fakat Kırşehir'deki Melik Gazi Künbetinin eşini dışarıda bulmak olanak dışıdır. Geometrik «tracée»lerin benzerlerini bütün İslâm ülkelerinde bulabiliriz; Divriği Kuzey Kapısı palmetlerini bulamayız. Böyle gözlemler gösteriyor ki Anadolu Selçuk Sanatı adını verdiğimiz olgular bütünü içinde başka coğrafi bölgelerle ortak biçimler çok-

(2) Bak: Baer, E., **Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art**. Jerusalem, 1965.

tur. Öyleyse sadece Anadolu'ya özgü özellikler arıyorsak, bunların ayrıntılarda değil, bütünün yöneliminde aranması gerekir.

Coğrafi sınırlar açısından ikinci bir tutum, Anadolu'da gördüğümüz biçimlerin uzandıkları bütün uzak bölgeleri de ortak bir değerlendirmeye sokmaya çalışmak olabilir. Ancak böyle sınırları saptamak olanağı pratik olarak yoktur. Çünkü o zaman oyuna bütün Asya katılmaktadır. Ne İpek Yolu'ndan geçip gelen Çin dragonunu coğrafi sınırlar içinde hapsedebiliriz, ne de Doğan kuşu ya da Kartal totemini Asya'nın göçebe kültürlerinde kolaylıkla izleyebiliriz.

Coğrafya açısından bir başka sorun, sınırlar açısından değil, bölgenin olanakları açısından değerlendirmedir. Burada, yerel malzeme ve tekniklerin Anadolu'ya özgü yönlerinin araştırılması gerekmektedir ki bu açıdan da Selçuk çağında, sadece bugünün Anadolusuna özgü bir teknik yoktur. Mimaride taş, kerpiç gibi yapı malzemeleri, en azından Kafkasya, Azerbaycan, Mezopotamya ve Suriye için ortaktır. Pişmiş toprak, alçı, dokuma ve maden teknikleri için daha geniş sınırlar çizilebilmektedir. Böylece bu açıdan bir ele alısta, kullanılan tekniklerin Anadolu'ya özgü olmalarından çok, Anadolu'da özellikle yeğlenmeleri ve bunun sonunda meydana gelen değişmelerin değerlendirilmesi gerekecektir.

Anadolu-Türk ortaçağının tarihî gelişmesi ile sanat alanındaki değişimleri arasında daha kesin ilişkiler vardır. Malazgirt'ten öteye, Anadolu-Türk tarihinin her yeni aşamasına, sanat alanında paralel bir gelişmenin bulunduğu gösterilebilir. Hattâ kanımca, biz sanat biçimlerinin aldığı böl-

gesel özelliklerin niteliklerini ve ilişki çevrelerini doğru saptarsak, öbür alanlardaki etki kaynaklarını daha yakın bir olasılıkla belirleyebiliriz. Örneğin, Konya Sultanlarının Suriye ve Musul Atabegleri, Kuzey kuşağının Azerbaycan ve Kafkasya ile olan ilişkilerini yoğunluğunu, sanat alanına paralel olarak, politik ve ekonomik ilişkiler alanında da buluyoruz. Orta Asyalı biçimlerin dolaysız (direkt) ilişkilerini bulduğumuz Danişment bölgesi, Anadolu'ya Horasan veya Orta Asya'dan doğrudan gelmiş grupların daha yoğun olduğu bölge olarak ileri sürülebilir. Malatya ve Harput Artuklularının İran'la olan ilişkilerinin yoğunluğunu, mimarilerinde gördüğümüz etkilere bakarak, savunabiliriz. Anadolulaşma sürecinin Konya ve Karaman bölgesinde daha yoğun olması ise, buradaki politik merkezlerin daha başına buyruk, daha çok Doğu'dan kopmuş olmalarına açık olarak bağlıdır. Nitekim sonradan Osmanlıların geliştirdikleri zengin kültür ortamı da, diğer beyliklere göre daha bağımsız olmuştur. Bir bakıma, coğrafi sınırları belirgin olmamakla beraber, tarihsel gelişmeye paralel bir sanat ortamı tanımı yapılabilmektedir.

*b) İslâm ve Hıristiyan kültür ortamı içinde
Anadolu-Türk Sanatı*

Sanat ortamının niteliğini doğru belirtmek için üzerinde açıklığa kavuşmamız gereken ilişkilerden bir başkası İslâm ve Hıristiyan kültürleri etkisi altında Anadolu-Türk Sanatının durumudur. Anadolu Selçuklu Sanatı İslâm Sanatı ölçütlerinin

(3) Kuban, D., **Anadolu - Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, İstanbul, 1965, s. 144.

dışına çıkıp, kendine özgü nitelikleriyle belirlenebilir mi? Bu sanatın içeriği temelde İslâmîdir: Mimarinin işlevsel içeriği, minyatürün edebî içeriği, figür sözlüğünün genel simgeselliği geniş bir İslâmî düzeyde anlam kazanıyor. Gerçi birçok kural dışı örnekler vardır. Mezar yapılarının geç İslâm'da o kadar önem kazanmasının, İslâmî olmayan eğilimlerin sonucu olduğu açıktır. Fakat genellikle içerik ortaçağ Anadolu-Türk Sanatını diğer İslâmî üslûplardan ayırmaz. Buna karşılık biçim sözlüğünün kökünden bütün İslâm dünyasının kullandığı, örneğin geometrik yüzey bezemesi ve mukarnas gibi bileşenler bulunsa bile, sadece İslâm kültür ortamı Selçukluların kullandıkları motifleri belirlemek, sınırlamak için yeterli değildir.

Tıpkı İslâm tarihinin başlangıç devresinde olduğu gibi, motiflerin kökeni çok yönlüdür; ulusal- (totemik sembollerde olduğu gibi); bölgeseldir (özellikle Anadolu ve Güney Kafkasya'nın taş mimarî geleneğine dayanan konstrüktif ve bazı dekoratif ayrıntılarda olduğu gibi); spontane'dir (Divriği gibi bir yapıda görüldüğü üzere). Saf veya karışıktır, fakat homojen bir kültür ortamı içinden çıkmamıştır.

Bütün Doğu İslâm ülkelerinin, Türklerin gelişinden sonra geliştirdikleri mimarî, mimarî dekorasyon, minyatür, seramik ve dokuma, erken İslâma kaynak olan köklerden ilham almış, fakat kendilerinden önceki gelişmelerin doğrultusunu değiştiren yeni aşamalardır. Bu nedenle ortaçağ Anadolu-Türk Sanatına İslâm damgasını vuran, biçimlerin özelliğinden çok içerik olmaktadır.

Öte yandan Hristiyanlardan yeni fethedilmiş bir ülke söz konusu olduğuna göre, Hristiyan dün-

yası ile ilişkinin de doğru ortaya konması gerekir. Yakın Doğu Hristiyan etmeninin (faktörünün) İslâm tarihi boyunca işlevi (rolü), en genel çizgileriyle, İslâm uygarlığının gelişmesi sırasında kurucu bileşen olarak; Klasik İslâm İmparatorluğu çağında ise Hristiyan dünyası, özellikle Bizans'la, «interaction» açısından değerlendirilmiştir. Klasik İslâmla Hristiyan dünyası arasındaki Yakın Doğu dengesini bozan Türkler oluyor. Doğu Hristiyan dünyasının bir kısmının ilk Müslüman fetihleri arasında Arapların eline geçmesi ve Hristiyan kültürünün bu uygarlık sentezinin doğuşunda belli bir katkıda bulunmasından sonra, Türklerle, yeni bir fetih hamlesi biçimleniyor. Kısa bir süre içinde, yeni Hristiyan ülkeleri, hem bu sefer, belki de Yakın Doğu Hristiyanlığının ağırlık merkezini teşkil eden topraklar, Anadolu ve ötesi, içerdikleri antik anılarla beraber Müslüman Türklerin eline geçiyor.

Bu yeni fetihlerin, ilk Arap fetihlerinden farklı bir yanı vardır. Suriye'yi ele geçiren ilk Arap orduları, yeni inancın verdiği gücün yanında, fazla bir uygarlık fonuna sahip değillerdi. Emevî çağının sonuna kadar Arap Sanatı, Suriye Hristiyan Sanatının yeni bir yorumuydu. Oysa, Anadolu'ya gelen Türklerin içinden geçip geldikleri Müslüman kültürü, klasik çağına erişmiş, güçlü bir yaratma döneminden geçmişti. Anadolu fatihlerinin görgü ve bilgileri ilk Arap mücahitlerinden çok fazlaydı. Bu gözlem belki toplumun bütün katları için doğru değildir. Fakat büyük sanatın müşterisi olan egemen sınıflar için geçerlidir. Türklerin taşıdıkları bu kültür klasik İslâm kültürünü ne ölçüde özümliyordu? Bazılarına göre Türkler klasik İs-

lâm kültürünü yok etmişlerdir. Burada bir tartışmaya girmek gerekli değil: Acaba Türkler mi klasik İslâm uygarlığını ortadan kaldırdılar, yoksa klasik İslâm uygarlığı yaşayabilirliğini yitirdiği için mi, İslâm dünyası Türklerin elinde yeniden biçimlendi? Yüzeyde kalan bir inceleme bile, bugün İslâma kimlik kazandıran birçok şeyin onuncu yüzyıldan sonra ortaya çıktığını göstermektedir: Sanat alanında Emevî ve Abbasî çağları, biçimden çok içerik tanımlıyor; biçim geçmiş uygarlıklardan, fazla değişmeden alınmıştır. Erken İslâm Sanatı, yeni işlevler içinde, şüphesiz, basit bir taklit düzeyinde kalmıyor. Fakat gerçek İslâmî sentezler, klasik Arap İslâmından sonra, İran’da ve Orta Asya’da, Türkiye’de, Hindistan’da ve nihayet Fatımilerin Doğu ile ilişkilerini kesmelerinden sonra ve ondan öteye, Mısır’da ve Kuzey Afrika’da ortaya çıkıyor.

Anadolu bu sentezi, diğer ülkelerden çok farklı bir ortam olarak hazırlamıştır. Orta Asya’da ve İran’da, Akdeniz’in güneyinde yedinci yüzyıldan sonra egemenlik kurmuş bir kültür olan İslâm, Anadolu’ya on birinci yüzyıldan sonra, fetihlerle beraber ithal ediliyor. Bu nokta Anadolu-İslâm kültür ve sanatının diğer ülkelerden farklı olmasının en önemli nedenlerinden biridir. Gerçekten de Anadolu-Türk kültürünün, diğer İslâm ülkelerine göre daha genç bir adaptasyon ortamı içinde oluştuğunu belirtmek gerekir. Tarihî gelişmelerde bu farklılığın neler yaratabileceğini, gelişmeyi hangi yönlere çekebileceğini çözümlmek kolay değildir. Ancak şu karşılaştırmayı yapmak olanağı var: Melik Şah İsfahan’da Mescid-i Cuma’yı daha eski bir caminin yerine yaptırmıştı. Fakat Kon-

ya'da Alâaddin camisinin yaptırıldığı tepe üzerinde bir Bizans kilisesi bulunuyordu. Şüphesiz Kon-ya'ya cami yaptıran Türk sultanlarının belleklerinde sayısız cami anısı vardı; buna karşın, eş zamanlı olduğu halde, Anadolu'da İran'ın eyvanlı cami tipinin yerleşmemiş olmasının, herhalde, kültürün değerlendirilmesinde, yabana atılmayacak bir nedeni vardı.

Bu nedeni nasıl açıklayabiliriz? Kanımca bu, Anadolu-Türk kültür ortamının başka İslâm ülkelerinde mevcut olmayan tazeliğinde, yeni bir fetih ülkesinin sunduğu yeniliklerin teşvik ettiği yaratıcılıkta aranmalıdır. Anadolu Sanatında ortaya çıkan yeni kompozisyonlar, ne İslâm ülkeleri sanatlarından, ne de fethedilen ülkelerin geleneklerinden doğrudan doğruya aktarılmıştır. Çok kere bunlar, yeni Türk kültür ortamında, ilk defa bir araya geliyorlardı: Örneğin, İran'da ve Türkistan'da pişmiş toprak üzerinde uygulanmış motiflerin büyük ölçüde taşla geçmesi Anadolu için karakteristiktir (Benzeri bir süreç, aynı yoğunlukta olmamakla beraber, Suriye'de de vardır). Şüphesiz bu arada, aynen ithal edilen ve hiç bir adaptasyon sürecine girmemiş biçim ve düzenler de yaşamlarını sürdürüyorlardı.

Türk idaresinde yaşayan Hristiyan toplumun yeni istekler ve gelenlerin getirdikleri biçimler karşısındaki tepkilerinin anlaşılması, bizim bu çağın sanat ürünlerinin meydana gelme sürecini anlamamıza yardım edebilir.

Bir örnekle açıklayalım: Divriği külliyesindeki dekoratif taş tonozlar, esas itibarıyla Yakın Doğu'da çok yaygın bir tekniğin ürünü değildir. Dekoratif Taş tonoz konstrüksiyonu İran ve Orta As-

ya için karakteristik değildir. Kafkasya'dan Suriye'ye kadar uzanan bölgede ise, dekoratif gelişmesi bu kadar güçlü olmayan, fakat teknik bakımdan ileri bir taş örtü geleneği var. Öte yandan Doğu'nun tuğla geleneği içinde, erken örnekleri pek fazla değilse de, gelişmiş bir tuğla dekoratif tonoz geleneği vardır. En azından İsfahan Cuma Camisi'nin Selçuk çağı tonoz örtülerinde, Divriği'den önceki örnekleri görüyoruz. Kanımca, Büyük Selçuklu ülkelerinin dekoratif tuğla tonoz geleneği ile, Kuzeydoğu Anadolu Azerbaycan ve Güney Kafkasya'nın taş tonoz yapı geleneğinin etkileşimi (intraction) Divriği gibi bir uygulamayı ortaya çıkarmıştır.

Böyle bir karışmanın mekaniği şöyle olabilir: Divriği şantiyesinde muhtelif gelenekleri temsil eden ustalar bir arada çalışıyorlardı. Yapının taş tonozlarını, Doğu Anadolu ustalar yapmış olabilir. Öte yandan İran'dan ya da Horasan'dan gelen bir başka ustanın elinde, tuğladan yapılan tonozlara ait bazı kalıp çizimleri bulunmuş olabilir. Gerçekten ortaçağda bütün İslâm ülkelerinde hemen hemen aynı geometrik çizimlerin bulunması, bunların ortak bir öğretisinin var olduğunu yanıtlamaktadır. Bu öğreti, ustaların elinde örnekler halinde, belki de kısmen belleklerinde bulunuyordu. Yerli ustalar taştan da, tuğlada gösterilen dekoratif hünerleri göstermeye, Türk sultanlarını etkilemek için, onların hoşuna gidebileceği sanılan biçimleri uygulamaya çalışmış olmalıdırlar. Tuğla ile uygulanmış olan dekoratif biçimlerin taş ile uygulanmak istenmesinin bazı değişiklikleri gerektireceği de açıktır. Buna benzer bir süreç sonunda hiç bir yerde olmayan yeni biçimler ortaya çıkma-

ya başlamıştır. Biz bir şantiyede değişik yörelerden gelen ve değişik gelenekleri temsil eden ustaların bulunduğunu bildiğimize göre, bunların yan yana nasıl çalışabileceklerini ve şantiye organizasyonunun niteliğini de saptamamız gerekir.

Kollektif çalışmanın daha yaygın olduğu ortaçağda, yapıtları belli sanatçılara mal etmek konusunda titiz davranmak gerekliliği de dikkat edilecek başka bir noktadır. Birçok durumlarda saptanan sanatçı adlarının, büyüünün meydana gelmesindeki katkılarının sınırı belirgin değildir. Divriği'de Ahlatlı Hurremşah yapının baş mimarı da olabilir, yapı emini de, taşçı ustası da. Kendisiyle beraber Ahlatlı taşçı ustaları şüphesiz bulunuyordu. Ama o sırada Divriği'de Azerbaycan'dan, Gürcistan'dan gelen başka ustalar da vardı. Divriği'de, caminin Kuzey, Batı ve Doğu kapılarını yapan ustalar aynı olamaz. Erzurum Çifte Minareli medresenin taçkapısı ile üzerindeki minarelerin ustaları da aynı kişiler olamazdı. Hattâ aynı malzeme ile olduğu halde Konya'da İnceminareli medresenin yazı şeritleriyle, köşelerdeki büyük plastik palmetlerin farklı gelenek ve ustalıklar gösterdiği açıktır. Bu ortamda Hristiyan ve Müslüman ustalar arasında, inançlarından dolayı bir ayırım yapıldığı söylenemez. Ayrıca Hristiyan ya da Müslüman bu ustaların büyük bir kısmının gezici olduklarını ve kozmopolit bir sanat görünüşünün taşıyıcıları olduğunu kabul etmek gerekir.⁴

(4) Kuban, Dr., **Anadolu - Türk Mimarlığının Kaynak ve Sorunları**, s. 99 - 102; «Claude Cahen'in, Pre-Ottoman Turkey' adlı kitabı ve Anadolu'da Türk Şehri, Mimarisi ve Sanatı ile İlgili Bazı Düşünceler», adlı makaleye bakınız.

Öyleyse şu soruyu tekrar sormak yararlı olabilir: Sanat ortamının yaratılmasında etnik karakterin rolü nedir? Ulusal karakteri etnik açıdan yorumlar ve bunun sanat yaratımı üzerinde etkili olduğunu kabul edersek, bunun kültür eşdeşliği açısından saptayıcı, olduğunu yanıtlamak gerekir. Bunun için sanatçıların etnik kökenini, her yapıtta ayrı saptamak, ondan sonra çeşitli ülkelerde ve değişik zaman kesimlerinde, aynı etnik karakterin benzer oluşlara yol açtığını göstermek gerekir. Ortaçağda, ya da ondan önce, hattâ sonra da, sanatçıların, adları dışında, kimliklerini inceleme olanağı yoktur. Örneğin Tiflisli Ahmet, Ahlatlı Hurremşah, Hoy'lu Abdülmümin, Anadolu'da başka bölgelerin etkilerini gösteren, fakat haklarında, yaptıklarından başka bir şey bilemediğimiz, yani adları üzerinde etnik spekülasyon yapılamayacak kişilerdir. Bugünkü bilgilerimizle, sanatkârların etnik kimliği üzerinde direnmek, Anadolu Sanatının değerlendirilmesinde içinden çıkılmaz, bilimsel olmayan bir yoldur. Bu nedenlerle, ulusal olguların tanımında, biz tek tek sanatçıların kimliğine göre değil, toplumsal ortamın eğilimine göre yorum yapmak zorundayız. Bu ortam Anadolu'yu Türk yapan ortam olduğuna göre, ortaya çıkan yapıtların, sanatçıların kişiliklerini aşan genel bir eğilim ürünü olduklarını kabul etmek daha bilimsel bir tutum olacaktır.

c) Göçebe kültürünün ve saray çevrelerinin sanat tasarımına etkisi

Etnik kimlik sorunu, Anadolu'yu Türkleştiren büyük insan gruplarının, yani göçebelerin, bu ya-

ratma ortamının oluşumunda hangi yönde etkili oldukları sorusunu ve büyük sanatın müşterisi olan saray çevresinin etkisinin payı üzerinde durmayı gerektiriyor.

Anadolu'yu fethedenlerin tümünün göçebe olmadığı ve Anadolu'ya yerleşenlerin Yakın ve Orta Doğu'nun çeşitli ülkelerinden kopup geldikleri biliniyor. Fakat Anadolu'yu Türk yapanların göçebe gruplar olduğu, yani Türkleşmenin toplumsal kaynağının şehirlerden çok kırlarda olduğu kabul edilebilir. Bu açıdan ulusal geleneklerin taşıyıcısının, kentlerin kozmopolit kültür ortamı dışında kalan göçebe sanatı olduğunu düşünmek doğru bir öneri olabilir. O zaman, göçebe katkısının, yeni sanat ortamının oluşmasında sınırlı payı olduğu, göçebe ürünlerinin dokuma alanında, bugün niteliklerini pek bilmediğimiz maden işlerinde, dericilikte ve günlük kapkacakta kalmış olduğu ileri sürülebilir. Bu sınırlı gibi görünen üretim alanlarıyla ilgili önemli bir noktaya değinmek zorunludur: Dokuma alanı, teknik olarak sınırlı, fakat biçim sözlüğü açısından en zengin alandır. İster geometrik olsun, ister bitki veya hayvan motifleriyle oluşsun, diğer sanat alanları içi kaynak ödevi görmüş olabilir. Kaldı ki dokuma insanın günlük yaşantısında, iç mimarî çevrenin, döşemenin, duvarın, sedirinin, perdenin başlıca bezeme ögesi idi. Bu açıdan, mimariye özgü teknikler dışında, dokuma sanatının, biçim taşıyıcılığına dikkat etmek yararlı gözlemlere yol açabilir. Çok eskiden beri taşınabilir olanın çabuk yok olmasının özellikle sanat biçimlerinin kaynaklarını saptama açısından, yeterince değerlendirilmediği ileri sürülmüştür. Özellikle Türk çadır sanatının sonraki bütün gelişmelerde

önemli bir rolü olduğu savunulmuştur.⁵ Fakat bu etki, nedense, daha çok yapı biçimlerinde aranmış, ortaçağ sanatının gerçek yüzü olan bezemede yeterince ortaya konmamıştır. Şüphesiz dokuma sanatındaki motifler sözlüğüne tek kaynak olarak bakmak fazla şoven bir sav olur. Fakat dokuma desenlerinde bezeme sözlüğünün büyük ölçüde bulunduğunu düşünülebilir. Ortaçağa ait dokuma örneklerinin çok az olsa da diğer malzemelerle gerçekleştirilen bezemenin, dokuma teknikleriyle ilişkiler açısından ele alınması, geniş perspektifler açabilir.

Saray sanatı kavramının Selçuklu çağı sanatını açıklaması bakımından yeri ve önemi sanatın toplum katları ile ilişkileri konusunun ikinci yüzünü teşkil ediyor: İslâm Sanatı ve genellikle Asya'nın çeşitli ülkelerindeki Türk sanatları için bir saray sanatı kimliği birinci derecede önemli bir nitelendirme olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle de Türklerin egemen oldukları bir sanat iradesi, dolayısıyla yaygın bir Türk Sanatının varlığı, bizim tarihçilerimizin genellikle benimsedikleri bir yargıdır.⁶ Böyle bir kabul olağanüstü bir sadeleştirmeye dayanmaktadır. Böyle yargıların belgelendirilmesi çokluk küçük eşyalar ve gezici sanatkârların taşıdığı benzer olgular yoluyla olmaktadır. Oysa ortaçağ sanatının ökümenizm'ini mümkün kılan İslâmî kültür ortamı içinde, Türke özgü olan

(5) Bu konuda Strzygowski'nin tezinden aşağıda söz edilecektir. Genel olarak Türk Sanat tarihçilerinin bu alandaki çabaları yeteri kadar yaygın olarak bilingi için, ayrıca üzerinde durulmamıştır.

(6) Bu açıdan O. Aslanapa ve S. K. Yetkin özellikle zikredilebilir.

özelliklerin ne olduğunu belirlemek, bunların hepsinin Türk olduğunu söylemek kadar kolay değildir. Günümüz sanat tarihi yazarlığında, etkisinin genişliği ne olursa olsun, tümüyle sadece politik gücün iradesine bağlı bir sanat geleneği kabul edilemez. Bu yorum yanlışlığı sanatın müşterisi ile yapıcısı arasında yeteri kadar açık bir ayırım yapmaktan ileri geliyor. Aksaray'daki Sultanhan'ı yaptıran Keykubat, ya da Beyşehir Ulucamisini yaptıran Süleyman Bey bu yapıların hangi özelliklerini, kişisel eğilimleri içinde saptamış olabilirler? Keykubat'ın ya da onun çevresindekilerin Sultanhan'ın taç kapısı tasarısına katkılarının ne olduğunu söyleyebilir miyiz? Taçkapılar, genel şemalara göre inşa ediliyorlardı. Kaldı ki İslâm hükümdarları, kendi uygarlık anlayışları içinde, edebî ve felsefî bilgiye, zenaatkârlık ve yapıcılıktan daha çok ilgi gösteriyorlardı.

Öyleyse Selçuklu çağı sanatı bir halk sanatı mıdır? Halk sanatından kasıt halkın kendi tarihi yaşantısı içinde sürüp getirdiği teknikler ve biçimler dünyası ise, Selçuk halısı, kimin için yapılırsa yapılsın, bir halk sanatı ürünüdür. Buna karşılık, belgelerle saptanmasa da, Selçuk saraylarının tirazlarında yapılmış özel dokumaları aynı kategoriye sokmakta zorluk çekeriz. Göçebe dünyasından yerleşmiş dünyaya bir şeyler taşımışsak, bunu Oğuz Beylerinin değil, bütün halkın taşıdığını kabul etmek doğaldır. Bu açıdan o çağ sanatına saray sanatı denemez. Sanatın büyük müşterisi saraydır. Bu da sadece Selçuklulara özgü bir özellik değildir. Yakın zamanlara gelene kadar, sanatın müşterisi hep saray olmuştur, ama yapıcısı değil. Hattâ geleneklerin koruyucusu da değil. Eğer sa-

natın yaratıcı, itici gücü, Türkçe yerine Farsça konuşan Selçuk idaresi olsaydı, Türk sanatının kendine özgü kimliğinden söz etmek zor olurdu. Demek ki Anadolu Selçuklu Sanatını ve diğer sanatları, saray olarak değil, sarayın istekleriyle halkın yaratıcılığını yanyana getiren toplum sanatı olarak yorumlamak gerekir. Bu noktada sarayın katkısının niteliği ortaya çıkıyor: Halk sanatı katında saf ulusal sanat gelenekleri korunur. Özellikle Anadolu'da yeni gelenler direkt taşıyıcı idiler. Saray bu ortamda, sadece kendi halkının değil, bütün hâkim olduğu halkların verdiklerine alıcı olmuştur. Kùltürlerin karışmasında bu isteğin rolü önemlidir. Türk geleneğine, İran'inkini, Bizans'inkini katan, yönetici gruplardır. İşte bu açıdan sarayın eğilimleri önemlidir. Fakat bu çözümlemenin açıkladığı gibi, çok kez ileri sürülenin aksine, saray sanatı ulusal geleneği değil, karışmayı, evrensel ve heterojeni teşvik etmiştir. Bu güçlü istek karşısında gelenekler birbirine karışır. Gürcü Hatun, Hristiyan ressamı resmini yaptırır. Ama zaman geçtikçe, yeni sentezleri oluşturan yine toplum olmuştur. Onun için saray çevresinde olduğu kadar, toplum kültüründeki gelişmeleri de yeterince ortaya koymak zorundayız.

ç) *Anadolu-Selçuklu kültüründe sanat eseri çözümlemelerinin başlıca ölçütü*

Yukarıda açıklamaya çalıştığım nedenlerle, Anadolu-Türk ve bunun erken çağı olan Selçuklu Sanatını, ayrıntıların kimliğinden çok, bütünün niteliğinde bulabileceğiz. Bunların birbirlerine karıştırılması yanlış bir yöntem uygulanmasıdır; bir olguyu meydana getiren süreç ile o olgunun

kendini karıştırmaktan ileri gelmektedir. Gerçi Anadolu mukarnasının Nişapur'lu prototiplerini hatırlamadan edemeyiz. Bu nevi ilişkiler Anadolu Sanatının «Genesis» ini ortaya koymakta yararlı olur; fakat mukarnas ne zaman Anadolulu oldu? diye sorulursa, onun Anadolu'ya özgü kullanımının niteliğini ortaya koymak gerekir. Oysa ortaçağda bazı durumlarda bu olanaksızdır. Örneğin Eyyubî ya da Memlûk Suriyesi ile güneydoğu Anadolu arasında bir farklılaşma saptamak zordur. Bir mukarnasın Anadolulaşması ancak Osmanlı çağında gerçekleşmiştir.

Bu gözlemleri sonuçlandırmak istersek şöyle özetleyebiliriz: Selçuk çağında Anadolu bir kültürel bütünlüğü barındırmamıştır. Anadolu Selçuk Sanatı teriminin tutarlı bir anlamı olması için o çağda sadece Anadolu'ya özgü olgular saptanmalıdır. O zaman bugünkü Anadolu sınırlarının sanat tarihi için ne anlam taşıdığı ortaya konmalıdır. Bunu gerçekleştirebilecek bir biçim çözümlemesi aşağıda önerilen düzende kurulabilir:

a) Motiflerin çözümlenmesi;

b) Motiflerin içine girdiği kompozisyonun çözümlenmesi.

Bunların da üç yönden ele alınması gerekebilir:

1. Değişik malzeme, 2. Değişik boyut, 3. Yeni yorum. Bu üçüncü öge, diğerlerinden daha karmaşık bir çaba gerektirmektedir: Çünkü değişik kaynaklı verilerin, sanatçılar tarafından yorumu iki planda olmaktadır: Birincisi tek tek motiflerin bünyelerindeki değişiklikler; ikincisi başka orijinal motiflerle karışma.

Bu sorulara cevap verecek bir analiz yöntemi uygulandığı zaman genellikle üç değişik durumla karşılaşılabilir;

I — Dolaysız geçiş :

Bu tüm olarak veya ayrıntılarda olabiliyor: Malatya Ulucamisi, veya simurg motifi. Tümel bir biçim ithalidir. Bunlar Anadolu - Selçuklu Sanatı dediğimiz gelişmenin genel çizgisi dışında kalmaktadır. Dolaysız geçiş, bir Azerbaycanlı ustanın, küçük bir tuğla dekorunu, sınırlı bir yüzeyde uygulaması gibi durumlarda daha açık olarak tesbit edilir. Dunaysır Ulucamisi mihrabı gibi durumlar bölgesel uygulamalar olarak, yine Anadolu gelişmesi dışında ele alınmalıdır.

II — Dolaylı geçiş :

Burada ilk tasarım dışarıdan gelmekte, fakat uygulama yerli tekniklerle yapılmaktadır. Örneğin ortaçağ kervansarayları bu kategoriye girerler. Mukarnasın taştan uygulanması da aynı şekilde değerlendirilmelidir.

III — Birinci ve ikinci geçişlerin karıştığı durumlar :

Birçok hallerde çeşitli kaynaklı motif ve işçilikler birleşmektedirler. Sivas'ta Gökmedrese buna iyi bir örnektir: Orada taş işçiliği ve motifleri ile, sırlı tuğla uygulaması aynı kökenli şüphesiz olamazlar.

*
**

Doğu ile kaynakda ilişkiler sorunu açısından Anadolu'daki oluşlarla İran, Horasan ve Orta Asya

arasında paralellikler aranması için, bir yöntem olarak, özellikle kronolojik sıra olmadığı zaman, benzer motif ve düzenlerin yoğunluğunu araştırmak yararlı olabilir. İstatistik yöntem bölgeler arasındaki ilişkileri saptamakta kullanılabilir. Örneğin külâhlı, ya da kubbeli mezar yapısının, Anadolu ile Azerbaycan ve Türkistan arasındaki alışveriş açısından ele alınması için, belli bir zaman kesiminde bu üç bölgede, kubbeli ve külâhlı kaç tane mezara tesadüf edildiği araştırılabilir. O zaman, Azerbaycan'la Anadolu'yu benzer bir sınıflamaya sokmak kabil olmakta, fakat Orta Asya ile bir araya gelmek kabil olmamaktadır. Buna benzer sonuçlar farklılaşmanın nedenleri üzerinde düşünmek için ipuçları verebilir. Biz Anadolu'daki durumu bir sentez oluşumunun ilk aşaması olarak değerlendirebiliriz. Selçuk Sanatında ortaya çıkan eğilimlerin bireşimsel karakterinden söz edilebilir. Fakat sanat ortamı tüm olarak genel bir bireşim havasından yoksundur. Şüphesiz bu, zaman geçtikçe, bazı ayrıntıların genel olarak kabul edilmiş klişeler haline gelmesine engel olmamıştır. Oysa, İran, Selçuklu çağında, bir bireşimin (sentezin) tam olarak biçimlenmesine sahne olmuştur.

Anadolu ile, Anadolu'ya gelen Türklerin geldikleri bölgeler, arasındaki ilişkiler açısından bu satırların yazarı tarafından ileri sürülen yargılar, bu ilişkilerin olmadığı kanısından ileri gelmiyor. Anadolu - Türk Sanatının köklerinin, çokluk dışarıda olduğu kabul edilmelidir. Fakat Anadolu - Türk Sanatının kimliği sadece köklerin niteliği ile açıklanamaz. Ve bazı romantik benzetmelerle yetinmek de kabil değildir. Örneğin çadırla kubbe

arasındaki ilişkileri tekrar etmenin bilimsel bir niteliği yoktur. Gerçi Strygowski'nin vaktiyle ileri sürdüğü tezin esasında ilginç bir görüş yatıyordu ve onu burada tekrar hatırlatmak yararlı olabilir :

Sanat yaratması açısından yerleşmiş toplumla göçebe toplum arasında bir ayırım yapılabilir. Biri fiziksel çevresini yokolan malzemedan kuruyor, diğeri daha uzun ömürlü malzemedan; bu nedenle biz geçmişe baktığımız zaman yerleşmiş topluma ait verileri daha çok buluyoruz. Aynı şekilde çabuk yok olan malzeme ile yapılan mimari ile, taştan yapılan arasında birinci için olumsuz bir durum var: Kerpiç veya ağaç ve onlarla birlikte, bu malzeme ile yapılan biçimler de yok oluyorlar: «Öyleyse, diyordu Strygowski, birçok ana biçimlerin kaynağı, artık kaybolmuş ağaç yapılarında, hattâ göçebelerin çadır sanatındadır. Ama yok oldukları için bilmiyoruz. Başka malzemeye geçmiş biçimlerde, bu kaynakların niteliğini keşfedebiliriz». Bu gerçekten ilginç bir görüştür. Fakat bu kaynak sorunu, bir sanatın kimliğini ortaya koymak için yeterli değildir. Hattâ bazen önemli de değildir. Örneğin dünyanın her yerinde kubbe kullanılmıştır. Bütün bu kubbelerin, göçebe çadırlarından çıktığı ispat edilirse, bundan dolayı İran'daki kubbelerle, Timurlu kubbeleri, ya da Osmanlı kubbeleri arasındaki farklılık açıklanamaz. Sanat tarihinde benzer tartışmaların sonucu hiç alınmamıştır. Bu açıdan saf kaynaklara dönme romantizminden kurtulmanın sağlam sonuçlara erişmek için daha yararlı olduğu kanısındayım.

Anadolulu üslûbun sınırı nasıl belirlenebilir? Anadolu'da karmaşık bir gelişme sürecinin bazı yerde yoğun, bazı yerde daha az yoğun, bazen direkt ithal özellikleri, bazen de tersine, tamamen yerli verilerle, fakat genel olarak çeşitli eğilimleri ve teknikleri birbirine karıştırarak oluştuğunu ve, zaman içinde Anadolu-Türk Sanatını, diğer İslâm bölgelerinden ayıran bir kimliğe kavuşturduğunu görüyoruz. Bu gelişme içinde biz, sınırları belli bir bölgeye ve sınırlanmış bir süreye Anadolu-Selçuk Sanatının bölgesi ve zamanı olarak bakabilir miyiz? Bir senteze, ulaşılmışsa, bu sınırlanabilir mi? Örneğin Anadolu'yu Azarbeycan'dan ya da Suriye'den ayıran bir üslûp sınırı var mıdır? Varsa bütün bölgelerde eşzamanlı bir sürecin mi ifadesidir?

Bizim bugünkü bilgilerimize göre on üçüncü yüzyılın başından öteye kendini diğer İslâm bölgelerinden, çevreden ayıran bir Anadolu-Türk Sanatı vardır. Geçit alanları oldukça geniş olsa da, iki ana bölge ayrılabilir. Bunlardan biri Kuzey-Orta ve Doğu Anadolu, öbürü Konya ve Kapadokya çevresinden Batı'ya doğru Orta Yayla bölgesi Bunlardan sonuncusu, yani Konya Selçuklularının esas egemenlik bölgesi, yaratıcılığından çok, homojen hale getiren, bütünleştiren, formüle sokan özellikleriyle daha sonraki gelişmelerin kaynağı olan bir farklılaşmayı rahatlıkla bulabileceğimiz bir sanat yaratmıştır.

Kuzey şeridi, Danişment egemenliğindeki bölgelerin uzun bir süre, Konya ile eş güçte çekişmesi sonucu, belki de, tam çözümleyemeyeceğimiz diğer ekonomik ve sosyal nedenlerle ilişkisini Do-

ğu'yla daha fazla devam ettirmiş, tek tek yapıtlar-
da, çok kez daha yüksek bir artistik düzeye ulaş-
tığı halde, homojen bir tasarıma ulaşmamıştır.
Şüphesiz, burada söylediğim bölgesel eğilimler,
mutlak bir ayırım yapmak için yeterli değildir. Niğ-
de'de Alâaddin camisi gibi bir yapı, plânı ve örtü
sistemiyle kuzeye, dış yapısı portalı ile Orta Yay-
la'ya bağlanır. Yine de Konya'ya politik olarak bağ-
lı kentlerin sanatında, teknik ve kompozisyonda
büyük bir homojenlik görülüyor.

Bu farklılaşma ne zaman belirli olmaya başlı-
yor? Kanımca bu tarih on üçüncü yüzyılın başla-
rına rastlamaktadır. En azından İkinci Kılıç Ars-
lan'ın çocukları arasındaki taht kavgasının bitimi-
ne getirmekte fayda var. Gıyasettin Keyhüsrev'in
ikinci defa tahta çıkışı ve politik stabilizasyon, da-
ha önceki gelişmelerin formülleşmeye başladığı
bir çağ olarak görülebilir. Kayseri Çifte Medresesi,
ya da Kayseri'de Külük camiinin restorasyonu ile
beraber üslûp Anadolulaşmasından söz edebiliriz.
Burada daha çok mimarî söz konusu oluyor. Çün-
kü en çok veri o alandadır. Bazı teknikler o sırada
ancak ilk ürünlerini veriyorlardı. Sırlı dekorasyon
teknığının en erken örnekleri Keykâvus zamanın-
dadır. Zaten İran'da da o sıralarda gelişmeye baş-
lıyor.

Moğol egemenliği bu homojenleşmeye Orta
Yayla'da büyük bir değişiklik getirmiyor. Fakat
kuzey kuşağında büyük anıtlar çağını açıyor. Böl-
genin, özellikle Azerbaycan'la ilişkisini güçlendirir-
yor. Bu taze ilişkiler, bölgenin homojen bir geliş-
me göstermesine engel olmuş olabilir.

Böylece, tam saptanması olanaksız olmakla be-
raber, Kafkasya, Azerbaycan, Batı İran, Mezopo-

tamya ve Suriye ile Anadolu'yu ayıran ve birleştiren dağlık, geniş coğrafi bölgenin iç sınırında Anadolu-Türk sanatı daha ileriye dönük kimliğine kavuşuyor. Geçit bölgesinde ise büyük ulaşım yolları üzerindeki merkezlerin daha kozmopolit, özel bir durumu vardır.

Sonuç

Sözünü ettiğimiz bu sanat bir sentez midir? Bir 'sinkretizm' midir? Bir sanat eseri ne zaman bitmiş bir sentezdir, ne zaman sinkretik bir çabanın ürünüdür? Gerçekte bunların ayırımını yapmak kolay değil. Fakat kültür ortamının tümünü aldığımız zaman, genel bir sentezden söz edebilmek için, genel özelliklerin belirli olarak yaygın olması gerekir. Hattâ sadece yaygın olması da kâfi değildir. Sürekli olması da gerekir. Eğer bu tanı doğru kabul edilirse, Anadolu'da Selçuk devrinin tümüyle bitmiş bir sentez ortaya koymuş olduğu söylenemez.

Örneğin, 13. yüzyıl taçkapısı, bir Anadolu sentezidir; ona karşılık cami planı oluşmamıştır. Fakat açık medrese Anadolu'ya özgü bir kimliğe, bütün varyasyonlar içinde genelleşmiş tasarımlara kavuşmuştur. Oysa bu devirde çini henüz Anadolu olmamıştır; ancak, büyük Selçuklu kültür alanı ile bir bütün içinde anlam kazanır. Aynı şekilde, ahşap işçiliği için de, Anadolu'ya henüz söz konusu değildir. Fakat taş dekorasyonunun özellikle geometrik örgüde, Anadolu'ya henüz daha yaygın

bir sanat çevresinin ortak düzenleri içindedir. Bazı uygulamalarda mutlak bir sinkretizm görülüyor. Örneğin Divriği, yahut Erzurum'da Saltuklu kümbeti, ya da Harput Ulucamisi, Konya bölgesinin erken tarihli hanları bu tutum içinde değerlendirilebilir.

Selçuk Sanatı için ileri sürdüğümüz bu genellemeler Selçuk kültürünün tümü için de geçerli midir? Kültürü daha geniş, maddî ve manevî olguların tümünü içine alan bir anlamda kullanırsak, o zaman Anadolu-Türk ortamı için özel biçimlerin ortaya çıktığını, kaynakta hangi öğeleri içerirse içersin devlet biçiminden sosyal örgütlenmelere kadar, söyleyebiliriz. Bu genel kültür tablosu içinde, özellikle maddî kültür ürünleri, edebî kültürü değil, fakat toplumun günlük yaşantısına egemen olan bütün sosyo-kültürel ve sosyo-ekonomik örgütlemeyi yansıtarak, Anadolu'lu bir yüzle karşımıza çıkmaktadır.

Türk kültür tarihinde, maddî sanat verilerinin edebî ürünlerden daha önemli bir yeri olduğunu savunuyorum. Kanımca bu alandaki veriler ulusal içerik açısından daha zengindir. Bu nedenle ulusal kültürün doğru tanımlanması ve gerçekten evrensel değerler yaratmış bir ortamın değerlerini kabul ettirmek için, doğru yöntemler kullanmak zorundayız. Bu yöntemlerin genel bir tarih felsefesi ve bilmsel tarih yazıcılığının hoşgörülü ve tutarlı davranışını yansıtması gerekir.

tutarlı davranışını yansıtması gerekir. (Bu yazı Türk Tarih Kurumu Malazgirt Armağanı 19. seri Ankara 1972, s. 103-118'de yayımlanmıştır.)

**CLAUDE CAHEN'IN «PRE - OTTOMAN
TURKEY» ADLI KİTABINA İLİŞKİN
YORUMLAR**

Profesör Claude Cahen'ın Anadolu'nun Türkler tarafından fethinin ilk yüzyıllarını anlatan tarihi¹ uzun yılların sabırlı araştırmalarını özetliyor. Kendisinin belirttiği gibi, bu kitap hazırlamakta olduğu büyük tarihin bir öncüsü niteliğindedir. Bununla beraber Cahen'in bu konudaki yargılarının anahatlarını ortaya koymaktadır. Bu yargılar üzerindeki tartışmalar yapılacak araştırmalara ışık tutabilir.

İslâm sanat ve mimarisinin ve şehirciliğinin incelenmesinde en önemli sorunlardan biri Müslümanların eline yeni geçen ülkelerdeki toplumsal koşulların niteliği ve bunların fiziksel çevrenin ve sanatın gelişmesi üzerindeki rolüdür. «Pre - Ottoman Turkey» o çağın tarihinin ve toplumsal koşullarının yeni bir sentezini ortaya koymuş bulu-

(1) Cahen, Claude, **Pre - Ottoman Turkey, A general survey of the material and spiritual culture and history, c. 1071 - 1330**, London, 1968.

nuyor. Cahen'in düşüncelerini irdeleyerek kent ve nüfus, bölgesel gelenekler ve sanatçılar, yeni üslûbun doğuşu gibi konuların bazı yönlerini biraz daha derinleştirme olanağı var.²

I. Toplum yapısının genel nitelikleri ve örgütlenmesi

Cahen'a göre kentler yeni Anadolu toplumunun kuruluşu için ana çevre idi ve kent göçebe Türkmenler toplumunun antitezidir. Bu düşünce, İslâm tarihi içinde, başka bölgeler için de söylenmiştir. Yine de bu nokta çok abartılmamalıdır. Gerçekten kendisinin de on üçüncü yüzyıl sonu ve on dördüncü yüzyıl için belirttiği gibi, Türkmen beyleri geleneksel Müslüman hükümdarlarının rolünü benimsemekte hiç de güçlük çekmemişlerdi. Kendisinin göçebe Türklerle yerleşmiş halk arasında varlığından söz ettiği «symbiosis» belki de, Türklerin yerleşmiş yaşam koşullarına o kadar yabancı olmamalarının sonucu idi.

Eski yerleşmeler olan Anadolu kentlerinde, kent halkı, çok çeşitli etnik ögelerden oluşuyordu. Böyle bir karışımdan ortak bir eğilim ve amaç beklenemezdi. Bu herhalde kentlerin herhangi bir alanda bir otonomi yaratamamalarının nedenlerinden biridir. «Her şey devletin yapısının ayrılmaz

(2) Aynı konular bu satırların yazarının «**Anadolu - Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, İst. 1965», «Anadolu - Türk Şehri; tarihi gelişmesi, sosyal ve fizikî özellikleri üzerinde bazı gözlemler, **Vakıflar Dergisi VII** (1968), s. 53 - 73», «İslâm Sanatının yorumlanması üzerine **Anadolu Sanatı Araştırmaları**, 1 (1968), s. 9 - 27» adlı çalışmalarında değişik yönleriyle ele alınmıştır.

bir parçası idi. Zaten var oldukları zaman bile, İslâm hukuku devletle kişi arasına giren kollektif veya korporasyon halinde toplum kuruluşlarını kabul etmiyordu.» (s. 191). Böylece herhangi bir örgütün yokluğu, fiziksel açıdan düzenli, bir kent gelişmesine olanak vermemiştir. On üçüncü yüzyıl ve on dördüncü yüzyılda Ahi kuruluşlarının toplumsal ve politik önem kazanması bu genel durumla gerçi çelişkili gözüküyor. Fakat bu özel bir durumdur; on beşinci yüzyıldan öteye de Ahilik önemini yitirmiştir.

Kent ve genel olarak toplumun yararına davranış ancak kişisel sınırlar içinde olabiliyordu. Bunun aracı da Vakıf idi. C. Cahen «dinî bir amaçla (sosyal bir amaçla da olsa zaten aynı anlamdadır) kurulan vakıftan başka bir vakıf tipi yoktur.» diyor.» (s. 178) Bu bir açıdan doğrudur. Fakat vakfın dinî - hukukî bir kimlikle karşımıza çıkması onun sadece dinî nitelikte olduğu şeklinde yorumlanmamalıdır. Vakıf kervansaraylar, ticarî ve toplumsal bir amaçla yapılan kuruluşlardır. Devletlere ait toprakların vakıf kurmak için kullanılması (s. 178) sadece kişi ve din açısından yorumlanamaz. Hattâ vakfın ancak dinî bir amaçla kurulduğu kabul edilse bile, bu onun toplum dayanışması, toplum örgütlenmesinin bir boşluğunu doldurma açısından değerlendirilmesine engel olmamalıdır.

Profesör Cahen Büyük Selçuklulardan söz ederken «genellikle yeni devlet, Türk bir kadro içinde, önceden var olan bir toplumdan meydana geliyordu.» demektedir. (s. 36) Bu gözleme kolay karşı gelinemez, çünkü Türkler İran'ı Türkleştirememişlerdir. Fakat Anadolu'da durum aynı değildir. Burada yeni bir Türk toplumunun biçimlendi-

ği kesindir. Kaldı ki Türklerden önce, kıyıları bir yana bırakılırsa «Asia Minor hiç bir zaman kuvvetle kentleşmemiş, kültürlü ve Hellenleşmiş bir ülke olmamıştı.» C. Cahen Türklerin Anadolu topraklarıyla birleştiğini, entegre olduğunu belirtiyor (s. 211), bu ülkenin özel olarak Türk oluşunu şöyle açıklıyor: «Türklük bütün Müslümanlar için, hattâ bütün Türkler için ortak bir sıfat değildi. Fakat bu yönde bir gelişme Anadolu'yu diğer Müslüman ülkelerden ayırıyor.» (s. 155) Bu gözlemlerin üzerinde önemle durulmalıdır: Anadolu ile Türkler arasında ekolojik bir denge kurulması ve bu dengenin dinsel oluşa karşı, ya da ona karşın «Anadolulaşma»yı teşvik etmesi ve bunun sonucunda, bir Türk - İran symbiosis'inden bir Türk - Bizans symbiosis'ine geçiş ilginç bir yargıdır (s. 216). Fakat geniş açıklamalara muhtaçtır ve tartışma konusudur. Bununla birlikte şunu hatırlatmak yararlı olur: Geniş kapsamlı bir terim olan «Anadolulaşma» ancak Anadolu'ya göç eden Türkler için, başka bir deyişle genellikle göçebe Türkmenler için gerçek bir anlam taşımaktadır.

II. Nüfus sorunu

Toplumsal yapının karakteri ile olduğu kadar sanat yaratmaları ile de ilgili olarak, Anadolu'nun Türk fethinin ilk yüzyıllarındaki nüfusu ve bu nüfusta Türklerin oranı cevap bekleyen bir sorudur. Kent halkı ile göçebelerin, yeni bir fiziksel çevre ve sanat ürünlerinin yaratılmasında karşılıklı rollerini ve maddî yaratmaların özelliklerini saptamakta bu sorun büyük önem taşımaktadır. Bu arada Anadolu'ya gelen Türkleri tam göçebe veya yarı göçebe olarak tanımlamak da önemlidir. Türk-

lerin toplumsal eylemlerdeki işlevsel yeri ancak böyle belirlenmiş olacaktır.

Toplum yapısının analizi için sayısal boyutlar gereklidir. Fakat C. Cahen'in dediği gibi «Anadolu'ya gelenlerin sayısını saptamak, açık olarak, olanaksızdır.» Gerçekten de Bizans İmparatorluğu'nun nüfusunu hesaplamak için şimdiye kadar yapılan çalışmalar da bir sonuç vermemiştir.³ Bu çağdan kalan belgeler bize, Anadolu'ya gelen Türklerin bütün nüfusun yüzde yetmişini oluşturduğu biçiminde yargılara ulaştıracak nitelikte değildir.⁴ Bununla birlikte C. Cahen'in kabul eder görüldüğü gibi, Wilhelm von Rubruck'un Türkler ve Hristiyanlar arasındaki oranın 1/10 olduğu şeklindeki ifadesinin de büyük bir anlamı yoktur; muhtelif etnik grupların yüzdesi bir gezginin sözlerine bakarak çıkarılamaz: önce tanıklığına müracaat edeceğimiz gezginler çok azdır; ikincisi bunlar daha çok kentler için tanık olabilirler, fakat göçebelerle ilişki kurmaları çok daha az olmuştur; üçüncüsü genellikle geçtikleri yollar çok çığnemiş eski kervan yollarıdır. Ve bu yollar üzerindeki yerleşmeler Türk - Öncesi yerleşmeleridir. Halkları da büyük ölçüde yerlilerden meydana gelmiş olabilir. Üstelik Anadolu'da dolaşan Hristiyanların gezi programlarını genellikle Hristiyan nüfusun daha kolay bulunabileceği bir yol izi üzerinde düzenlediklerini, geçen yüzyıllarda Anadolu'da dolaşan Hristiyan gezgilerin gezi notlarına bakarak

(3) Baynes, N. H. Moss, L. B. **Byzantium**, Oxford, 1961, 53 - 55.

(4) Turan, O., «Islamisation dans la Turquie du Moyen Age, **Studia Islamica**, X, 1959, s. 152.

kestirebiliriz. Bu nedenlerle eski kaynakların bilimsel bir değerlendirme için yeterli olmadığını kabul etmek gerekir.

Yine de bir nüfus ortalamasına ulaşmak tüm olanaksız sayılmamalıdır: tarihsel demografi yöntemlerinin gelişmesi ve Anadolu yerleşmelerinin tarihi üzerinde yapılacak araştırmalar bu konudaki bilgilerimizi daha fazla açıklığa kavuşturabilir. Osmanlı çağının daha zengin belgelerine dayanarak yapılacak saptamalardan başlayarak, coğrafi ve demografik değişimleri geriye doğru titizlikle değerlendirip, yapılacak enterpolasyonlarla ortalama nüfus kestirmeleri yapılabilir. Örneğin, Cahen'in belirttiği gibi «Türkmenlerin daha çok uçlarda yığıldığı» gözlemine dayanırsak, bu olgunun bazı karakteristik yerleşmelerin ortaya çıkmasının nedeni olduğu kabul edilebilir. Bunların yayılması, Hankâh, zaviye gibi yapı tiplerinin yerleşme odakları olarak değerlendirilmesi, yapı eyleminin yoğunluğu gibi faktörler ve toponomi, şimdiye kadar olandan çok daha yakın bir oranda, nüfus yoğunlukları ve oranları hakkında bizi aydınlatabilecektir. Sayısal kriterlere ulaşmak bugün için olanaksız olduğuna göre, bizim için en önemli veri Anadolu'nun kesinlikle Türkiye olması gözlemi oluyor. Eğer bu Türkleşmenin başlıca ajanının İran eğitimli kentli ile yerlilerden meydana gelen kent nüfusu değil, fakat Türkmenler olduğunu kabul edersek, bu, göçebe Türklerin sayısının oldukça kabarık olması gerekliliğini ortaya koyar.

Profesör Cahen Türkmenlerin tam göçebe ya da yarı göçebe oldukları konusunda çok açık bir yargı belirtmiyor. Türklerin İran'a girişlerinde «genellikle göçebe» olduklarını kabul ediyor. Buna

karşılık Anadolu Türkmenlerinden söz ederken «Tam göçebelik çok azdı : daima, hayvan yetiştiren göçebelerle ,toprak işleyenler arasında bir symbiosis vardı. Gerçi tarım yapanların çokluk yerli halk olduğu kesin olmakla birlikte, aralarında yerleşmiş Türklerin de bulunduğunu kabul etmek gerekir.» diyor (s. 146 - 7) Burada iki önemli noktayı hatırlamak uygun olur : Birincisi Sir Derya boyundaki Oğuzların yarı - göçebe olmaları ve birçok kentlere sahip bulunmaları;⁵ ikincisi Anadolu'da ve diğer İslâm ülkelerinde çok sayıda Türk asıllı kentli olması. Kanımca Türklerin Anadolu'da hızla yerleşik düzene geçmeleri onların tam göçebe olmadıklarını açıkça belirtmektedir. Bu nokta üzerinde durmak gerekir : Anadolu'nun bir buçuk yüzyılda bir Türk-Müslüman ülkesi olması ilginç bir tarihî olgudur. Bu birkaç on bin Türk göçmeninin Anadolu'ya gelmesiyle açıklanamaz. Öte yandan on dördüncü yüzyılda Hristiyanların çoklukta olduğu kentlerin varlığını da biliyoruz : Erzin-can, Batuta'nın sözünü ettiği Göynük gibi. Daha önceleri Hristiyanların çoklukta oldukları birçok başka kentin varlığı söz götürmez. Bu gözlemler Anadolu'nun ilk Türk yüzyıllarıyla ilgili araştırmalarda nüfus sorununun kentlerin ekonomik ve sosyal yapısı, sanat ve zenaat alanlarındaki etkisini, şimdiye kadar yapılandan daha iyi değerlendirmek gerektiğini göstermektedir.

III. Sanatçı Sorunu

Anadolulaşmış olsun ya da olmasın, yeni toplum bir Müslüman toplumuydu ve istekleri bu

(5) Ögel, B., **İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi**, Ankara, 1962, s. 333 - 341.

çerçeve içinde belirleniyordu. Örneğin, mimari alanda bütün yapı tiplerinin programları Anadolu'ya ithal edilmiştir; erken Anadolu-Türk mimarisinde Anadolulu bir yapı programı yoktur: cami, medrese, hankâh, türbe, kervansaray, Anadolu'nun eski geleneklerine yabancı bir dünyanın görüşlerine göre düzenleniyordu. O çağın mimarisinin anlaşılmasında bizim karşımıza çıkan sorun Anadolu'ya özgü yeni bir üslûbun nasıl ortaya çıktığıdır. Dışardan gelen yapı tipleri nasıl Anadolululaşmışlardır?

Türklerin kontrolü altına geçen bölge, onlar üzerinde büyük bir etki bırakacak bir mimarî geleneğe sahip değildi. Türkler çok daha anıtsal bir İslâm mimarisiyle daha önce karşılaşmışlardı. Bu ilk yüzyıllarda çevre etkisi konstrüksiyon detayları bazı bezeme motifleri ve bölgesel malzeme kullanılışı ile sınırlıdır. O sıralarda ortaya çıkan yeniliklerin kaynağını bölgenin toplumsal yapısının niteliklerinde aramak doğru olur. Goitein'in Kahire Geniza'sı araştırmalarında belirttiği gibi, Müslüman olmayanların veya yabancıların sanatlarını yapmalarına hiç bir şekilde engel olunmuyordu.⁶ Hristiyan sanatçılar, yine eskisi gibi, figürlü dokumalarını yapmakta devam etmişler, taşçı, duvarcı, tahta oymacısı olarak çalışmışlardır. (s. 162) Buna karşılık, maden işçiliği, dokuma, çinicilik gibi daha önce çok üstün düzeylere erişmiş sanat kolları genellikle Müslüman sanatçıların elinde idi.

(6) Goitein, S. D., «The working people of the Mediterranean Area during the High Middle Ages», **Studies in Islamic History institutions**, Leiden, 1966, s. 255 ved.

Anadolu'nun diğer İslâm ülkeleriyle ekonomik ve politik ilişkileri sürdükçe iş yerlerinde başka ülkelerden gelen Müslüman sanatçıların bulunacağı açıktır. Bildiğimiz yabancı sanatçıların çoğunluğunun İran, Azerbaycan ve Horasan'dan geldiği görülüyor.

Bu ortamda yeni bir bölge üslûbunun ortaya çıkışı ile Türklerin bunun yaratılmasındaki rolleri değişik nitelikte sorunlardır: Anadolu'ya göçeden Müslüman sanatçıları arasında kuşkusuz birçok Türk vardı. Göçten sonra yerleşen Türklerin ikinci kuşağı da bir ikinci Anadolu sanatçıları grubu yetiştirmiş olmalıdır. Bu sıralarda biçimlenmekte olan yeni üslûp yalnız sanatçıların kişisel katkılarını değil, yeni koşulların ve bir ortak işte birleşen sanatçı grupları arasında oluşmak zorunda olan işbirliğinin sonunda ortaya çıkmıştır. Ağaç oymacılığı gibi bazı tekniklerin bütün Yakın ve Orta Doğu'da yaygın ve ortak dilli oldukları kalan yapılardan anlaşılmaktadır. Şam'da, Konya'da veya Gürcistan'da yaşayan taşçıların, kullandıkları işleme tekniği ve modeller açısından birbirinden pek farklı olmayan bir sanat görüşüne sahip oldukları ileri sürülebilir.⁷ C. Cahen bu durumu şöyle ifade ediyor: «Türklerin uzak Orta Asya'dan getirdikleri geleneğin bazı hallerde etkili olabileceğini yadsımakla birlikte, kentlerdeki zenaat erbabının yaşamının, Rus ve Ermenilerle, İran'dan göçedenlerin birbirlerine katılması ya da birbirleriyle ilişkisinden ortaya çıktığını kabul etmek akla daha yakındır. İran'dan gelen Müslümanlar idare kadrolarının temelini oluşturunlardı. Henüz

(7) Ibid., s. 264 ved.

yerli halk tarafından yapılan ticaret ve zenaat faaliyetlerinin de, Türk-öncesi karakterini bir dereceye kadar korusa da, İranlıların düşünce ve geleneklerine göre düzenlendiği kabul edilebilir.» (s. 195). Genellikle doğru sayabileceğimiz bu yorumlar, aynı yapıtta veya benzer karakterdeki yapıtlarda, değişik geleneklerin nasıl bir araya gelebileceğini açıklamıyor.

Değişik görüş ve teknikler ancak karşılıklı bir anlaşma ve işbirliği ortamında bir araya gelebilirdi. Bu ortam, Türklerin gelmesinden önce Müslüman ülkelerde vardı. Değişik faaliyet alanlarında bu işbirliğinin varlığı ve işleyişi saptanabilir. Sanat alanında, çalışma tekniğinin özelliklerine göre, bu işbirliğinin niteliği değişik olmuş olmalıdır: Örneğin, mimaride ana çerçeve İslâmî idi; bunun içinde bir Hristiyan taşçısı çalışabiliirdi, fakat çok hallerde bir Hristiyan ressamı çalışamazdı. Çalışabildiği özel hallerde de, konularını seçmekte özgür olamazdı. Oysa fazla bir özelliği olmayan bir yapı için hemen o çevreden bir usta sağlanarak iş ona gördürülebilirdi. Böylece çevre geleneği yeni ortamın fiziksel görüntüsüne katılıyordu. Bu süreç gittikçe daha karışık bir hal almış olmalıdır. Başlangıçta yerli ustaların katkısıyla giren biçim ve teknikler, zamanla, estetik seçim, işlevsel ya da strüktürel uygunluk sonucu genelleşmiştir. Bunların ithal edilen diğer biçim ve yöntemlerle birleşmesi yeni sentezlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu yeni biçimsel sentezler de, giderek başka seçimlerin süzgecinden geçerek kendi kendilerini yenilemişlerdir. Bu değişim Osmanlı klasik çağ kültürünün yerleşmesine kadar sürmüştür.

IV. Sanat sentezinin ortaya çıkışı

Bu gelişme içinde C. Cahen tarafından ortaya konan koşullar Anadolu'ya özgü bazı nitelikler ortaya koyuyor: Haçlılar Türkleri bir kara hayatına (Continental way of life) zorlamışlardı. (s. 85) Bu durum İran dünyasıyla kuvvetli ilişkilerin sürmesini sağlamıştır. Cahen «Anadolu'daki Müslüman-Türk toplumu, hemen hemen Arap dünyasının dışında biçimlendi. Büyük Selçuklular çağında da, İranlılarla Türkler arasında 'symbiosis' Araplaşmaya engel olmuştu (De - Arabization). Ve bu süreç daha Horasan'da başlamıştı.» demektedir. Bu gözlemler birçok artistik ve sosyal biçimlenmenin kaynağını ve eğilimlerini açıklamaktadır. Örneğin, «Arap kaynaklarından uzaklaşma» birçok ilginç gelişmelerin nedenidir. «Türklerin Araplar gibi figürlü resme karşı çıkmadıkları belirtilmelidir. Bununla birlikte onların sanatında görülen figürler Bizanslı da değildir.» (s. 170) Bu konuda genellemelere gidilmeden bazı işlevsel nitelikler üzerinde durmak gereklidir: Türkler başlangıçta, pratik amaçlarla, paralar üzerine Hristiyan figürleri koymakta sakınca görmemişlerdi. Fakat artistik amaçlar için Orta Asya geleneklerine başvurmuşlardır. Bu tutum artistik ve biçimsel davranışlar arasındaki ayrıcalığı ortaya koyuyor. Benzer gözlemlerin sonucu olarak, araştırma yöntemi açısından, bazı koşullar için yapılan kabuller ve genellemeleri, başka koşullar için uygulamamak gerekliliği üzerinde durulmalıdır.

Cahen'in Moğol-öncesi çağı için öğütlediği en önemli yöntemlerden biri, çağ bölümlerini birbirinden ayırmak konusunda duyarlı olmaktır. Bir biçimin ya da örgütün kaynağını, kökenini saptama

manın «belgelerin yetersizliği nedeniyle umutsuz bir iş» olduğunu belirtiyor. Tanıdığınız toplum örgütlerinin zaman içindeki değişmelerinin göz önüne alınmaması yanlış yorumlara yol açmaktadır. Sanat alanında, yapıların ya da diğer sanat yapıtlarının ortaya çıktıkları ortamın teknik ve ekonomik koşullarını, yapının yapıldığı bölgeyi, çevre ile ilişkilerin sınırlarını, etki kaynaklarını her kez yeniden tanımlamak gereklidir.

Toplum örgütlenmesinin evreleri olarak C. Cahen'in ikinci alt bölümünde Türkiye'de anıtsal mimarinin ilk verileri de ortaya çıkmaktadır.⁸ Bu sırada bölgesel ayrılıklar ve heterojen bir görünüş karakteristiktir: Başlangıcından öteye «İlk Arap fetihlerinden sonra bir ölçüde Araplaşmış ve İslâmlaşmış ve daha çok Mezopotamya ile bir bütün teşkil eden» (s. 109) Artukî bölgesini ayırmak gerekir; Doğu Anadolu'da Saltuklu Bölgesi, coğrafi konumu itibariyle Anadolu'dan çok Azerbaycan ve Kafkasya ile ilişkilidir. Van Bölgesi ve Ahlat hem İran, hem Suriye ve Mezopotamya etkisi altında kalmıştır. Böylece Doğu ve Güney kuşaklarının dışında sadece bir bölge, Anadolu'ya özgü yeniliklerin ortaya çıkabileceği yerler olarak kalıyor: Selçuk ve Danişmendlilerin idaresinde bulunan Orta Anadolu. Selçuklar idaresinde bulunan bölge, Büyük Selçuk ülkeleriyle daha sıkı bir ilişkinin sonucu olarak, Danişment bölgesine göre daha az yaratıcılık göstermektedir. Cahen'in dediği gibi «Danişment Devleti, kaynağında, belki de Selçuklulardan daha fazla, bir Türkmen yaratması idi.» (s. 89)

(8) Kuban, D., **Anadolu - Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, İstanbul 1965, s. 105 ved.

Orta Asya veya Horasan biçimlerine daha çok bu bölgede rastlanmasının nedeni de kanımca budur.⁹

On üçüncü yüzyılda, özellikle Keykubat zamanında, doğu ve güney bölgeleri de, az çok, merkezi idare altında toplanmışlardı. Bu çağ, ortak sözlüğe giren daha fazla teknik ve biçimle biraz daha homojen bir sanat ve mimarî ifadenin, yani Anadolu'ya özgü ortak bir dilin başlangıcı olarak görülebilir. Önce bir «Protectorat», Pervane'nin ölümünden sonra doğrudan doğruya idare şeklinde gözüken Moğol çağı, yüzyılın başına göre daha değişik bir görünüşe sahiptir. Moğollar idareyi doğrudan ele almadıkları sırada, Cahen'in başka alanlar içinde belirttiği gibi, bundan önceki denemelerin gelişmesini görüyoruz. Selçuk çağına ait tarihi bilinen yapıların çoğunluğu bu sırada yapılmıştır. Selçukluların Karatay, Pervane, Sahip Ata gibi en ünlü yapıcıları da bu çağda yaşamışlardır. Selçuk Devleti denilebilecek bir kuruluş ayakta olduğu sürece oldukça yoğun bir yapı eylemi sürdürülmüştür. Özellikle bu çağda, Moğolların Müslüman olmayanlara karşı çok müsamahalı davranışlarının ve İlhanlı bölgesi ile daha sıkı ilişkilerin sonucunda, gerek yerli Hıristiyan, gerekse İranlı sanatkarların elverişli bir çalışma olanağı buldukları kabul edilebilir. Fakat bundan sonra, Moğol idaresinde ülkenin sömürülmesi yapı eylemini aksatmıştır. Bu sıralarda, Baybars'ın Anadolu işlerine karışması ve Türkmen emirleriyle ilişkileri ise, bundan sonraki gelişmelerde göz önüne alınması gereken yeni bir etki kaynağı ortaya çıkarıyor.

(9) *Ibid.*, s. 48.

(10) *Ibid.*, s. 95 ved.

On üçüncü yüzyılın son çeyreğinde «tamamen Moğol kökenli kurumların» devlet idaresine sokulmasına paralel bir gelişmeyi mimarî alanda görmüyoruz. Buna karşılık yeni bir yerli faktör ortaya çıkmıştır. Bu Türkmenlerin kentlere yerleşmesi ve Cahen'in belirttiği gibi, «Çevre Türkiye»sinin kendi kendini yaratmasıdır. (s. 317) Bu Türkmen bölgesinde yepyeni tasarımlar ortaya çıkmıştır. Doğu'da Selçukluların vaktiyle egemen oldukları bölgelerde süreklilikler saptanabiliyor. Sivas bölgesinde Moğollar çağındaki üslup özellikler Eretna çağında sürdürülüyor; Karaman bölgesinde Selçuk üslubunun uzantısı vardır. Buna karşılık uçlarda, yeni biçimlere sokulmuş eski formüllerin yanında, yabancı formüller de ortaya çıkmaya başlıyor.

Moğol çağı için genellikle şöyle bir varsayım ileri sürülebilir: İslâm dini ile bağları çok daha zayıf olan bu idare altında, İslâm geleneği ile ilişkileri olmayan birçok yeni biçim daha kolaylıkla kullanılabilmiş ve yeni denemelere daha kolay gidilmiştir.

Bu gelişmeler içinde bazı genel gözlemler yapmak olanağı var: Yerleşmelerin mekaniği ve Anadolu'nun Türkleşmesi politik değişimlerden bağımsız olarak devam etmiştir. Mimarî biçimlerin kendi iç gelişmelerini sürdürdükleri görülüyor. Moğol idaresi altında, Selçuk idare mekanizmasının çökmesine paralel bir sanat ve kültür çöküşüne tanık olumuyoruz. C. Cahen'in belirttiği gibi, politik düzenin ve kurumların gerilemesine karşılık ticaret ve kültür alanında yoğun bir faaliyet görülüyor. (s. 317). Ancak ekonomi bakımından zayıf

beylikler çağının başlangıcında bu gelişme duraklıyor. Bu da sonuç olarak mimarî uygulamanın, değişen koşullar altında, yeniden tanımlanmasına varıyor. (Bu yazı Claude Cahen'in 'Pre-Ottoman Turkey' adlı kitabına ilişkin yorumlar 'Claude Cahen'in 'Pre-Ottoman Turkey' adlı kitabı ve Anadolu'da Türk Şehri, Mimarisi, Sanatı ile ilgili bazı düşünceler' adı altında *Anadolu Sanatı Araştırmaları - II.* (1970), S. 7 - 18'de yayımlanmıştır.)

ANADOLU - TÜRK MİMARİSİNDE BÖLGESEL ETKENLERİN NİTELİĞİ

Türk kültür tarihi yazıcılığının henüz 'deskriptif' çağındayız. Tarihçilerimizin başlıca çabaları belgelerin değerlendirilmesine yönelmektedir. Bu deksripsiyonun doğru olması ileride yapılacak sentezin doğru olmasını sağlayacağı için araştırmacıların sağlam ve ön yargılardan uzaklaşmış yöntemlerle sorunlara yaklaşımları zorunludur. Bu açıdan Türk arihçiliğinin his düzeyinde bir zorluğu var: Batılılar Türk tarihini o kadar uzun bir süre küçümsemişler, bilerek bilmeyerek yanlış yorumlamışlar ki, her bilinç sahibi Türk'ün buna tepki göstermesi doğal hale gelmiş. Biz Batı tarihçiliğine, yöntem açısından değilse bile, yorum açısından isyan ederek işe başlamak zorunda kaldık. Bu tepki doğal olarak güçlü bir ulusçuluk şeklinde ortaya çıkıyor. Fakat aynı tepkinin sonucu bazı gerçekleri de reddetmeye gitme eğilimi gösterdiği zaman, kendimizi yanlış anlama ve anlatma tehlikesi doğmaktadır.

Anadolu-Türk toplumunun yarattığı sanat ürünlerinin değerlendirilmesi, şimdiye kadar, genellikle üç görüş açısından yapılmıştır:

1. Batı kültür ve sanatının verileri ve ölçütleri

açısından; (en karakteristik yargılardan biri Osmanlı mimarisinin Bizans'inkinden türeme olduğu savıydı.)

2. Yine Batılı ölçütler ışığında özgün ve her ikimde ve çağda geçerli bir İslâm uygarlığı ürünü olma açısından;

3. Ulusçu görüş açısından;

Bu sonuncu görüş ikiye ayrılabilir:

a. Etnik endişelerin ağır bastığı bir yoruma uyarak, tarihsel süreklilik içinde katıksız bir Türk damgası aramak;

b. Türk terimini etnik değil, fakat kültürel anlamda kullanmak ve bir sentezin sıfatı olarak tanımlamak.

Kanımcı, Türk Kültür Tarihi açısından asıl sorunumuz, Anadolu'da ve daha sonra Osmanlı İmparatorluk toprakları üzerinde Türk çağı sentezine katılan bileşenleri doğru tanılamak, onlara gereken ağırlığı vermek, böylece Türk olanın gerçek kimliğini nesnel olarak ortaya koymaktır.

Anadolu-Türk Sanat ve Mimarisinin doğru bir perspektif içinde yorumu, bu açıdan bazı tabulardan kurtulmak zorundadır. Büyük bir mimarî, üstün taşıyma seramik ve dokuma üslupları yaratmış Anadolu-Türk Sanatının değerlendirilmesinde Batı kaynaklı 'şoven' ulusçuluk sınırlarını aşmak zorundayız.

Türkler Yakın Doğu'ya, şüphesiz, bir boş kabı doldurur gibi, egemen olmadılar. Coğrafi mekân değişikliği, aynı zamanda, bir sosyo-kültürel ve ekonomik mekân değişikliği idi ve yeni bir sosyal yapının örgütlenmesi gerekiyordu. Bu değişme İslâm-öncesi göçebe veya yarı-göçebe Türk tarihi ile esas karakteri yerleşmiş-toplum olan Osmanlı Türk

tarihi arasında, geniş zaman ve mekân boyutları içinde uzanan, büyük bir Türk ortaçağında gerçekleşmiştir. Bu ortaçağın en önemli özelliği sürekli değişme ve yeni sosyo-kültürel biçimlerin yaratılmasıdır. Aşağıda coğrafî sınırları Anadolu, zaman sınırları da Malazgirt savaşından İstanbul'un fethine kadar uzanan bir değişme ortamının, yeni mimarî biçimlerin gelişmesini etkileyen bölgesel, teknik biçimsel gelenekleri, yerel malzemesi ele alınmış ve etki sınırları irdelenmiştir.

Yerli Malzeme ve Tekniklerin Etkileri

Anadolu'nun Türk mimarisine getirdiği önemli değişikliklerden biri İran ve Orta Asya'nın özellikle toprak olan yapı malzemesinin yerini taş malzemenin almasıdır. Taş, Doğu ve Orta Anadolu'nun, Kafkasya ve Kuzey Azerbaycan'ın, Üst Mezopotamya ve Suriye'nin bir ölçüde Fars'ın geleneksel anıtsal yapı malzemesiydi ve kemer, tonoz ve kubbe konstrüksiyonunun asal malzemesi olarak kullanılmıştır. İran'dan Batı'ya doğru gelirken taş ve toprak malzeme sınırlarını kolaylıkla saptayabiliyoruz: (Şüphesiz burada bir genelleme söz konusudur.) Taş, Üst Mezopotamya, Batı ve Kuzey Azerbaycan'dan Doğu'ya gittikçe seyrekleşir. İran yaylası, Horasan ve Orta Asya'da az kullanılır. Hindistan'a doğru indikçe taş kullanılması yine, bir ölçüde, yoğunlaşır. Şüphesiz her bölgede diğer malzemelerin kullanıldığı da görülüyor. Fakat Türkiye'de anıtlarda en çok kullanılan malzeme, İran ve Orta Asya'nın aksine, taş olmuştur. Malzeme kullanımının coğrafî yayılışı ile üslûp değişiklikleri arasındaki ilişkileri ortaya koyan yeterli bir araştırma olmadığı için, aşağıda taşın kullanılma-

sıyla ilgili gözlemler ampirik bir nitelik taşımadır.

12. yüzyıldan öteye Anadolu-Türk mimarisi taşı anıtsal yapı strüktürünün taşıyıcı ögesi olarak, hemen hemen tek malzeme kabul ediyor. Taş sadece duvar veya örtünün değil, bezemenin de en önemli malzemesi oluyor. 12 - 14. yüzyıllar Türk Sanatında taş-oymacılık, çini, alçı ya da ağaç ile meydana getirenlerden çok daha yoğun, daha yüksek bir estetik düzeyi belirler. Gerçi bu bezemenin biçim sözlüğünün kaynağı Anadolu değildir. Fakat bir bütün olarak Anadolu-Türk Sanatına özgü bir yaratmadır.

Anadolu ortaçağı tuğlayı ve pişmiş toprak malzemeyi de büyük ölçüde kullandığı ve bunlar taşla birlikte birçok yapının ortak malzemesi oldukları için, biçim ve tekniklerin kaynaklarını ayırmak kolay değildir. Fakat genellikle tuğla ve pişmiş toprakla yapılan strüktürel ya da bezemesel uygulamalarda, kaynağın Anadolu dışında olduğu söz götürmez. Anadolu ve çevresinin yerli geleneklerinin etkisini ise, az veya çok, taşın kullanıldığı düzen ve biçimlerde aramak daha doğru olur. Böyle genellemeleri yaparken zaman sınırlarını da belli etmek faydalıdır. Batı Anadolu ve İstanbul çevresinde, yani Bizans kültürünün merkez bölgesinde, tuğlanın yapı malzemesi olarak önemini biliyoruz. Bu geleneğin tuğla konstrüksiyon tekniği açısından Türklere yeni bir şey öğretmiş olması belki söz konusu değildir. Fakat, Batı Anadolu'da bir süre, özellikle 14, 15'inci yüzyıllarda, kesme taş konstrüksiyon tekniğinin yanında tuğlaya bağlı bazı duvar konstrüksiyon detaylarının ortaya çıkışı Bizans yapı geleneğinin etkisine yorulabilir.

Türk Çağında Devam Eden Anadolu Tekniklerinin Başlıcaları

Ortası moloz, dışı kesme taş duvar konstrüksiyonu Yakın Doğu'ya Roma mimarisinden kalmıştır. Part ve Sasani mimarisinde, Batı etkisi olan örneklerde az görülür. Anadolu'da Hristiyan çağında yaygın olan bu teknik Türk çağında da anıtsal mimarinin başlıca duvar konstrüksiyon uygulamasıdır.

Tuğla ve taş alterne duvar konstrüksiyonu da, Bizans mimarisine Roma'dan intikal etmiştir ve İran'da ve daha doğuda yoktur. Türkler özellikle Batı Anadolu'da bunu sürekli olarak kullanmışlardır. Bu tekniğin Türk çağındaki coğrafi yayılışı ile ondan önceki çağda coğrafi yayılışının birbirine yakınlığı, kaynağın bölgesel niteliğine tanıklık etmektedir. Bazı konstrüktif ayrıntılarda da bölge gelenekleri devam eder: Örneğin, Osmanlı duvar konstrüksiyonunun karakteristik özelliklerinden biri olan kirpi saçaklı tuğla korniş, yine Anadolu ve genellikle Batı Bizans topraklarına özgü bir motiftir.

Taş kemer ve taş tonozda da yerli geleneklerin devamlılığı söz konusudur. Anadolu-Türk mimarisinde taş kemer büyük ölçüde Doğulu tuğla kemerin yerine kullanılmıştır. Taş tonoz kullanılışı ise, yukardakilere oranla, daha sınırlıdır. Anadolu'nun Kuzey kuşağı, ortaçağda Amasya'dan Erzurum'a kadar, bir ölçüde taş tonoz ve kubbeyi kullanmıştır. Ortaçağ kervansarayların kapalı bölümlerinde kullanıldığını gördüğümüz taş tonoz örtünün kaynağı da Orta Anadolu'nun Hristiyan mimarî geleneğidir. Şüphesiz taş hiç bir zaman

Anadolu-Türk mimarisi için hâkim bir örtü elemanı olmamıştır. Daha çok geçit devrinin bölgesel eğilimlerini ifade ettiği kabul edilebilir.

Taş külâh da, Anadolu'da kullanıldığı şekliyle, yerli motif ve proporsiyonların etkisini gösterir. Bunun kaynağı olarak Orta Asya göçebe çadırlarına kadar uzanma eğilimi var. Burada biçimsel olanla konstrüktif olanı tam ayırd etmemekten ileri gelen bir yanılgı olduğu ileri sürülebilir. Böyle bir tartışmada konik veya piramidal çatının biçimsel özünü nereden aldığını söylemek zordur. Göçebe çadırı olabilir. Mısır piramidi de, Yakın-doğuda sivri külâhın kökünü ilkel piramidal yapılara, hiç olmazsa İsa'dan sonraki ilk yüzyılların konik veya piramidal külâhlı antik mezar anıtlarına götürebiliriz.¹ Fakat böyle bir tartışmada önemli olan biçimin uygulandığı malzemedir. Özellikle künbetlerde taş külâh kullanılışı, açık olarak, bölgeseldir; ve taş külâh kendisi ile beraber, bazı dekoratif özellikler de getirmiştir.

Önemli bir strüktürel eleman olan pandantif, (küresel bingi) şimdiye kadar bilinen verilere bakılacak olursa, Anadolu kaynaklıdır. İran ve Orta Asya'da pandantife çok nadir rastlanıyor. Doğu Anadolu'da taş pandantif kullanılmıştır. Osmanlıların kullandıkları tuğla pandantif ise Batı Anadolu'ludur. Buna karşılık tromp, Türk üçgeni gibi

(1) Piramidal ve konik örtülü mezar kulelesi M.S. 1 - 3 yüzyıllarda Yakın Doğu'da görülür. Suriye'deki kare planlı piramidal çatılı kulelerin yerli veya İran kaynaklı olduğu konusunda muhtelif teoriler vardır. Watzinger bunları İran'a bağlar. Cumont Commenge'de Hasanoğlu Elif ve Asar'daki kuleleri yayınlamıştır. (*Etudes Syriennes*, 1917).

strüktür elemanları Doğu kökenlidir. İlginç olan, Anadolu-Türk mimarisinin Doğu ile ilişkileri kuvvetli iken pendantif kullanmamış, fakat Osmanlı çağında pendantifi başlıca geçit ögesi yapmış olmasıdır. Bu da kaynağın nerede olduğunu bir ölçüde belirlemektedir.

Yine stürktüral bir öge olarak, yarım kubbe batılıdır. Gerçi teknik bakımından yarım kubbe Doğu'ya yabancı değildi. Fakat strüktüral bir örtü şemasının parçası olarak Bizanslıdır. Bunu söylemek yarım kubbenin görüldüğü bütün şemaları Bizans etkisi ile açıklamak anlamına gelmez. Yarım kubbenin ilk deneysel örnekleriyle birkaç büyük cami dışında, Osmanlıların yarım kubbeyi Bizans mimarisinden çok değişik nitelikte kullandıklarını görüyoruz. Anıtsal Osmanlı mimarisinin gelişmesinde trompun yerine geçtiği de ileri sürülemez. Nitekim Osman mimarisi, en büyük anıtı olan Selimiye'yi bir tromp teması üzerine kurmuştur. Fakat pendantifin kullanılışının Batı'da yaygınlaşması bölgenin geleneksel konstrüksiyon tekniklerinin etkisiyle olmuştur. Yerli konstrüksiyon gelenekleri içine Osmanlı mimarisi için karakteristik bir öge olan kurşun kaplamayı da katabiliriz. Bunun da kökeni Roma çağına uzanıyor. Osmanlıların ilk dönemde kullandıkları kiremit de yine bir Batılı tekniktir. Çünkü iklim koşullarına bağlı beşik çatı kullanılmasının bir sonucudur. Toprak malzemenin egemen olduğu Doğu ülkelinde düz dam ya da tonoz örtü yaygındı. Bu yerli yapı teknik ve malzemelerinin mimarî karakterin oluşumuna etkisini yadsımak olanağı yoktur. Örneğin, işler ve plan şeması bakımından Anadolu dışı bir yapı geleneği sürdüren bir erken Os-

manlı zaviyesi, almaşık tuğla ve taşla örölmüş duvarları, bütün hacimleri örten kiremit örtölü kub-
beleriyle Anadolulu bir göröntü ile karşımıza çı-
kar. Bu Anadoluluk, Türklerden önce değil, fakat
Türkler çağında tanımlanmış bir Anadoluluktur.
Yeni biçimlerin meydana gelişinde yerli malzeme
ve tekniğin zorlamalarını aşan pek çok yönler ol-
ması doğaldır.

Yerli Düzen ve Biçimlerin Etkileri

Bu alanda yeni coğrafi çevrenin ve oradaki
yerli geleneklerin etkisini iki ayrı düzeyde görü-
yoruz : Birincisi yapı düzenlerinin, şemaların değı-
şik işlevler için kullanılması; ikincisi biçimsel ay-
rıntılarının kullanılması.

Alışılmış yerli düzenlerin uygulanması açısın-
dan üç yapı tipini ele alacağım : Camiler, kervan-
saraylar ve türbeler; bunların her birinde yerli öge-
lerin etkisi değışik biçimlerde belirmektedir. Ana-
dolu'da dinî yapılar kendilerine özgü ve özgün bir
gelişme, 'tipoloji' açısından büyük bir çeşitlen-
me yeteneğı gösterirler. Bunların içinde bazı ca-
miler, yaygın olmamakla beraber, Hristiyan mi-
marisinde bulduğumuz şemalara göre inşa edilmiş-
lerdir. Özellikle Kuzey Anadolu kuşağında bir
küçük grup, Divriğı'de Kale Camisi, Niğde'de Alâ-
eddin, Amasya'da Burmalı Minare ve Gökmedre-
se Camisi gibi örnekler hatırlanabilir. Bu yapıla-
rın hiç bir İslâm ülkesinde eşi yoktur ve kökleri
Ön Asya'nın Hristiyan mimarilerine dayanmakta-
dır. Şüphesiz kilise şemaları cami olarak kullanıl-
dığı zaman bazı değışikliklere uğramıştır : Örtü sis-
temi değışmiş, dış mimarinin kilise göröntüsü ile
ilişkisi kalmamış, taçkapı gibi ögeler kompozisyo-

na katılmıştır. Hristiyan geleneği Türk çağında gelişen avlusuz, orta aydınlıklı, mihrap önü kubbeli, örtüsü kubbe ve tonoz karışımı Ulucami tipini de etkilemiş, Arap, İran ve Orta Asya camilerinin anılarıyla ortaya çıkan yeni cami sentezine bazilikal kilise anıları da katılmıştır. Avlusuz, uzunluğuna şema bu yeni sentezde bölge geleneklerinin katkısıdır.²

Camilerle ilgili olarak Osmanlı çağında ortaya çıkan revaklı son cemaat yerinin kaynağı üzerinde de biraz durmak yerinde olur: Osmanlıların geliştirdikleri cami şeması dışında girişi revaklı cami tipini geliştirmiş başka İslâm ülkesi yoktur. Bu son cemaat revağının işlevsel nedenlerle ortaya çıktığını savunmak tutarlı olmaz.³ Çünkü camiye geç gelenlerin varlığı herhalde sadece Anado-

(2) Bu konuda genel bir yorum için bak: Kuban, D., **Anadolu - Türk Mimarisinin Kaynak ve Sorunları**, İst. 1965, s. 105-137, İdem, «The Mosque and Hospital at Divriği and the origin of Anatolian-Turkish Architecture», *Anatolica II* (1968) s. 122 - 23.

(3) Selçuklu Çağında Son Cemaat Yeri'ne benzer hacimlerin 13. yüzyılda namaz hacmine eklenen kapalı hacimler veya revaklar ortaya çıktığı ileri sürülmüştür. Bu konuda etraflı bir tartışma ve örnekler için bak:

Katoğlu, Murat, «On Üçüncü Yüzyıl Konyasında» bir cami grubunun plan tipi ve «Son Cemaat Yeri». **Türk Etnografya Dergisi**, Sayı IX (1966). s. 81 - 100. Şüphesiz bu konuda tam bir emniyetle konuşabilmek için sözü edilen yapıların konstrüktif analizlerinin yeterli ayrıntılarıyla yapılması gerekir. Bununla beraber Son Cemaat Yeri'nin on üçüncü yüzyılda ortaya çıkmış olması da, Anadolu'ya özgü ve özellikle Batı Anadolu'da Osmanlı çağında gelişmiş bir motif olduğu gerçeğini değiştirmez.

lu'ya özgü bir durum değildir. Bunun özellikle Osmanlı çağında gelişmesi Batı Bizans mimarîsinin etkisini, doğal olarak akla getirmektedir. Revaklı avlu sorunu da benzer bir görüşle ele alınmalıdır. Gerçi Osmanlı mimarisinin sütunlu revağın girişi- nin Güneydoğu Anadolu ve daha ötede Suriye İslâm mimarîsi ile bağlandığını kabul edebiliriz. Fakat Suriye'de revaklı avlu Geç Antik geleneklere dayanır. Sütunlu revaklı avlu İran veya Orta Asya'nın mimarî geleneklerinin bir ögesi değildir. Orada revak masif ayaklara dayanır. Burada açıkça, daha geniş sınırlar içinde olsa da, yine bölgesel biçim geleneklerinin etkisi söz konusudur. Osmanlı mimarisinin ilk çağında revak büyük piliyelerle ortaya çıkıyor. Sonra sütun kullanılmaya başlanıyor. Bundan Anadolu'nun Hellenistik ve Roma yapı geleneğinin etkisini düşünmek doğaldır. Aynı şekilde bölgesel gelenekler Kuzey Afrika ve İspanya'da sütunlu revak gelişmesine yol açmıştır.

Cami biçimlerinde Hıristiyan ya da Pagan geleneklerinin etkisini ileri sürmek genellikle hoş karşılanmamaktadır. Oysa, bütün İslâm tarihi boyunca görüldüğü gibi Müslümanlar herhangi bir yapıyı camiye çevirerek kullanmaktan hiç bir zaman çekinmemişlerdi. İlk fetih yıllarında, önce- leri Arapların da yaptıkları gibi, aynı kilisenin yarısını Müslümanların, diğer yarısını Hıristiyanların kullandığına da tanık oluyoruz. Bütün bir kiliseyi camiye çeviren ya da Hıristiyanlarla ortak olarak kullanmayı kabullenen bir ortamda son cemaat yerinin nartekse benzerliğinin olağanüstü bir yanı olabilir mi?

Kervansarayların incelenmesi de bölgesel et- kenlerin rolü sonununa aydınlık getiriyor. Kervan-

saray, kanımca, şeması Anadolu'ya Doğu'dan taşınmış bir yapı tipidir; ribatlarla ilişkisi hem işlev, hem de şema bakımından açıktır. Ribat fikrinin Roma askerî kamplarına bağlanabileceği sorunu ise daha eski bir kaynak bağlantısı olarak bizi burada ilgilendirmeyebilir.⁴ Buna karşılık ortaçağ Türkiye kervansaraylarının kapalı bölümleri İran veya Orta Asya'daki örneklerle hiç benzememektedir. Bunlar uzunluğuna üç beş nefli yapılardır. Burada da kapalı hacimler için genel bir şemaya örnek olmuş olabilecek Orta Anadolu bazilikaları, değişik örtü sistemi ile kullanılmışlardır. Bilindiği gibi taş tonozun en çok kullanıldığı yapılar da bunlardır.

Anadolu kümbetlerinin biçimsel gelişmesi burada bölge etkilerinin niteliği açısından öğreticidir. İran ve Orta Asya genel olarak iki mezar tipiyle karşımıza çıkıyor: Kule mezar, kubbeli mezar. Bazen bu iki tipin karışmasından meydana gelen örnekler var: Kare tabanlı ve konik veya piramidal örtülü olanlar.

Anadolu ortaçağ kümbetleri de değişik biçimlerde karşımıza çıkıyorlar. Fakat iki tip diğerlerine göre daha yaygındır: Piramit veya koni örtülü poligonal plan; kare taban üzerine poligonal geçit alanları üzerinde külâh. Her iki tip de kule mezarın Anadolulaşmış varyasyonudur. Anadolu'da

(4) Butler'in yayınladığı El-Andeîn'deki Roma Kışlası planında ortadaki şapeli ile tam bir kervansaray avlusu görülür. Bak: Butler, H. C., **Publications of the Princeton University Archaeological Expeditions to Syria in 1904 - 5 and 1909**. Division II, Architecture, Section B, Northern Syria, Leyden 19 - 20. Plate VIII.

kuleliklerini kaybediyorlar. Bu açıdan Azerbaycan'da da benzer bir gelişme oluyor. Bir de, Orta Asya ve İran'daki örneklerde görülmeyen bir kesite sahip oluyorlar. Anadolu türbeleri iki katlıdır. Bu iki katlı mezar yapısı Roma çağına kadar uzanır. Buna karşılık İran ve Orta Asya türbeleri genellikle tek katlıdır. Bu değişmeler içinde en önemlisi yapı dış proporsiyonlarındaki değişmedir. Bunda etken kanımca Güney Kafkasya'da ve Doğu Anadolu'daki Ermeni yapılarının örtü sistemlerine egemen olan konik külâhlardır. Bunu nedeni şöyle açıkla-
nabilir: Doğulu mezar şemasını Türk ve Müslüman emîrler için taş malzeme ile ilk defa gerçekleştirenler, taşçılık geleneği içinde yetişmiş olan yerli sanatçılardı. Bunların, kendilerinden istenen yapı tipini, kendi bildikleri biçimlerin çizgisinde inşa etmeleri bu proporsiyon değişikliklerine sebep olmuş olmalıdır. Hristiyan sanatkarların katkısını özellikle Doğu Anadolu'da muhtelif dekoratif ayrıntılarda, üçgensel cephe nişlerinde, çift profillerde, urgan motiflerinde görüyoruz. Sivri külâhın esas kaynağı neresidir, sorunu, bunun dışında yine sorulabilir ve tartışılabilir. Fakat 12. ve 13. yüzyıllarda uygulandığı şekilde, bazı biçimsel değişikliklerin bölgenin yerli mimarî geleneklerinden etkilendiği açıktır.

Yerli mezar gelenekleri içinde kökü Roma çağı mimarisine dayanan çevresi nişli duvarlarla ya da revakla çevrili mezar anıtlarının (örneğin, Side Nekropolündeki mezar tapınağı veya İassos'da mezar) veya çevre koridorlu Hristiyan yapılarının (örneğin, ünlü Zvartnotz kilisesi) plan şemalarını hatırlatan çevresi nişli veya revaklı mezar yapılarının da İran veya Orta Asya ile ilgisi yoktur. Ter-

can Mamahatun veya Kayseri Köşk Medrese gibi yapılar bu gelenek içinde bir anlam kazanırlar.⁵ Bu etkileri Anadolu Türk kümbetini Hristiyanlar meydana getirmiş şeklinde yorumlamak doğru değildir. Çünkü etkisinden söz ettiğimiz sanat çevrelerinin bu tip bir mezar yapısı gerçekleştirmediklerini biliyoruz. Bu bir yeni sentezdir.

Yine düzen bakımından Anadolu'daki gelişmelere örnek olarak medrese planlarının sadeleşmesi, yan eyvanların kalkması ve sonunda tek dershaneli Osmanlı medresesine giden yol hatırlanabilir. Bu gelişme de bizim İran'da, Orta Asya'da ve diğer İslâm ülkelerinde gördüğümüz gelişmelerin dışında kendine özgü bir yol izlemiştir.

Bu yapı düzeni değişikliklerinin yanı sıra, özellikle bezeme ayrıntılarında bölgesel biçimlerin devamlılığını izleyebiliyoruz. Örneğin, Güneydoğu Anadolu'da Suriye'nin Geç Antik mimarisinin devamı olan profil sistemleri uzun bir süre yapılagelmiştir.⁶ Hâlâ da görülebilir. Ortaçağ sütun başlıkları Antik sütun başlıklarının bir yorumundan ibarettir. Mukarnas başlıklarının gelişmesi daha çok on dördüncü yüzyılda ve sonra oluyor. Mimarî dışındaki alanlarda da Anadolu geleneklerinin etkisi düşünülebilir. Figürlü plastik, büyük bir gelişme göstermemiş olsa da, Anadolu'da başka ülkelerden daha yoğundur. Biçimsel yönden önemli gelişmeleri taşıyıcı bezemede saptıyoruz. İster geometrik, ister bitkisel bütün bezeme motifleri-

(5) Bu konuda bir tartışma için bak: Kuban, **Kaynak ve Sorunlar** s. 151-2.

(6) Strzygowski, J., Van Berchem, M., **Amida**, Heidelberg, 1910 s. 335 ved..

nin, çevredeki İslâm sanatlarıyla bir ölçüde ortak kökenli olduğu açıksa da, özellikle bitkisel motiflerden meydana gelen bezemenin, taşın fiziksel kalitelerine bağlı olarak, daha plastik, statik bakımdan cesur ve daha keskin çizgilerle yontulması ve kullanılışının yaygınlığı Anadolu ortaçağına özgü bir gelişmedir.

Genellikle bilinen, fakat araştırmalarda pek rastlanmayan etkenleri böylece özetledikten sonra yöntem açısından bir iki nokta üzerinde durmanın yararlı olacağı kanısındayım. Tarih yazıcılığı düz deskripsiyondan sosyal yapı incelemesine doğru gelişmektedir. Bu yeni yönelimin sanat tarihi yazıcılığında da yerini bulması gerekir. Eskiden özel durumları anlatmak için yarattığımız vokabüler ve kavramlar, yeni yöntemlerle yapılan yaklaşımları açıklamak için yeterli olmamaktadır. Deskriptif tarih yazıcılığından arta kalan kavramlarla Yakın Doğu kültür katlarını — ki zamanımıza yaklaştıkça, daha karmaşık olmuştur — anlamak olanağı yoktur.

Anadolu'nun ve onun gibi birçok Yakın Doğu ülkesinin veya bölgesinin, daha eski kültür katlarını, Suriye, Mezopotamya, İran, Azerbaycan, Kafkasya ve Akdeniz'in maddî ve manevî kültür geleneklerinin etkisini incelemeyen, nesnel sanat tarihi yazılamaz. Anadolu'nun Türk olmasına kadar geçen uzun tarih bölümleri içinde, bu çeşitli geleneklerin etkisi ne her zaman aynı yoğunlukta olmuştur, ne de her zaman var olmuştur. Bu etkenlerden söz edilirken bunların, her zaman ve her yerde aynı yoğunlukta etkilerini sürdürdükleri şeklinde bir yargıya varmak doğru değildir. Belirli bir süre içinde, belirli bir bölgede, o süreye özgü ko-

şullar içinde, bir sanat ya da kültür düzeninin ortaya çıkışında etkili olan bazı faktörler, başka yerde olmayabilir. Önemli olan bütün bölgenin potansiyel olarak içinde barındırdığı biçim veya düzenlerin etki olasılığıdır. Bu etkiler bir sanat biçiminin ortaya çıkmasına yardım eder. Bu biçimler bir kere ortaya çıktı mı, etkileri bir süre güçlü olabilir. Fakat bir süre sonra yeni faktörler ortaya çıkar. Bunlar da kendilerinden sonrakileri etkiler. Bu etkileme ve değişmeler zincirleme olarak devam eder. Bu bakımdan bölgesel etkiler dediğimiz zaman bunu aşağıdaki kriterlerle her seferinde yeniden belirlemek gereklidir:

1. Bir biçimsel sentezin ortaya çıktığı sırada, örneğin, yukarıda belirttiğimiz gibi Kuzey Anadolu kuşağında birkaç örneğini gördüğümüz kilise tipi camilerin ortaya çıkışında, etkili olan ekonomik, politik, kültürel koşullar, biçim ve gelenekleri; bu geleneklerin çevre veya dışarı ile ilişkisinin niteliği ayrı ayrı değerlendirilmelidir. Örneğin Sivas'ta Danişment devri ile on üçüncü yüzyıl ikinci yarısı arasındaki fark, politik, ekonomik ve kültürel ilişkiler açısından çok büyüktür.

2. Yerel coğrafi koşullara, yerli toplumların teknolojik seviyesine, sosyal yapısına bağlı olarak ortaya çıkan malzeme, teknik, sanat erbabının örgütlenmesi gibi koşulların belgelendirilmesi ve nesnel olarak değerlendirilmesi gereklidir.

3. Kaynaklar sorununda, önce genel eğilimleri ve görüntüleri hatırlayarak karar vermek ve yüzeysel benzerliklerle yetinmemek de zorunludur. Örneğin Anadolu'da yapı malzemesinin taş dönüşmesi köklü bir değişmedir. Şimdi bu köklü değişmeyi zorlayan ortamın, taşla beraber başka biçim-

sel özellikler konusunda da etkili olabileceğini düşünmek doğru ve nesnel bir yaklaşımdır. Taşta bulunduğumuz bir biçimin benzeri, yakın çevrede taşta ise, onu toprak malzemedan yapılmış olarak çok uzak bir coğrafi bölgede araştırmak sağlam bir yöntem değildir. Bunu söylemekle, toprak malzemenin taştan yapılan biçimler üzerinde etkili olmayacağını ve biçimlerin, uzaklıkların ve zamanların ötesine taşınamayacağını söylemek istemiyorum. Fakat araştırma yaparken en yakında duranlarla hiç bir ilişki kurmadan ve aramadan daha uzaktır gitmek nesnel bir trih yazıcılığından uzaklaşmak oluyor. Bunun karşıtı da tehlikelidir. Bir yerli motifin kullanılması, böyle bir üslûp gelişmesinin tek kaynağı olarak gösterilemez. Kaynak araştırmalarında taşınan sanat ürünü, örneğin dokuma ile duvar konstrüksiyonu arasında fark olduğunu unutmamak faydalıdır. Çini ustasının İran ya da Azerbaycan'dan gelmesi ne kadar doğalsa, taşcının yerli olması da o kadar doğaldır.

Şüphesiz gösterilmesi gereken, biçimlerin belli belirsiz kaynakları değildir. Fakat değişikliğin ve sentezin niteliği ve oluşu msüresinin mekanizmasıdır. Bir Hıristiyan taş ustası çalıştığı Türk yapısında sadece kendi bildiğini yapmaz ya da yapamazdı. Etrafında gördüklerini yapıyordu. Kendinden istenene kendi bildiklerini uygulamaya çalışıyordu. Tam bir ithal düzeninin Anadolu'da gerçekleşmesi ancak bütün tasarımı olabiliirdi; fakat ayrıntılara indikçe zorlaşıyordu. Ve burada ayrıntıyı işleyenin geleneği daha etkili olmuş olabilir. Şüphesiz bu uygulama eskiyi yineleyemezdi; çünkü geleneksel ayrıntının yeni bütünle organik uyuşması olanaksızdı. Gerçi bir bütünlüğün her

zaman gerçekleştiği söylenemez, yine de yeni meydana gelen sanat yapıtındağ ustaların ortak bir anlayış içinde çalışma zorunluluğı vardı. Yeni sentezin ortamı, ortaçağda var olduğuna inandığım bu ortak anlayıştır. Bu ortam, biçimlerin yavaş yavaş değişerek, Türk Anadolusuna özgü bir görüntüyü ortaya çıkarıyorö Böylece sanat yapıtının meydana gelişinde, ister tümde ister ayrıntılarda;

a) Önce bir doğrudan taklit,

b) Sonra yerli ya da göçmen ustaların birbirlerinin biçimlerini kendi sözlükleriyle ifade etmeleri — ki burada genellikle dışarıdan gelen bir formül yerli bir teknikle karışıyor —,

c) Daha sonra da: Bireşim (sentez). aşamaları saptanabilir. Bu bireşim önce belgesel, sonra, Osmanlı çağında, bir ölçüde, evrensel olmuştur.

4. Bir diğer sorun coğrafi ilişkiler sorunudur. Anadolu'nun Türkleşmesinde ana geçit alanı olan Azerbaycan, İran ve Orta Asya, Anadolu ve Kafkasya arasında bir merkez teşkil eder. Azerbaycan'ın biçimlerin dağılma noktası olarak içinde bulunduğu tarihsel koşullar göz önüne alınarak, yerini doğru saptamak gerekir. Suriye'nin rolü ve bu bölge sanatının Antik geleneklerle ilişkisi ve daha sonra Memlûk idaresinde Anadolu ile politik ilişkisinin biçim ve formüllerin geçişindeki rolü üzerinde de durmak gerekir. Buna benzer ilişkiler her durumda yeniden değerlendirilmek zorunladır.

5. Bir sonuncu ölçüt olarak çağımızın kavram ve kurallarını o çağlar için kullanmama gerekliliğini belirteceğim. Örneğin, Osmanlı ya da Selçuklu

çağında bugün tanınılamaya çalıştığımız anlamda bir ulusçuluğun söz konusu olmadığı çok kere unutulmaktadır. Örneğin, Makrizî Kahire'deki Kalavun Medresesi Gotik kapısının Akkâ'dan taşındığını iftiharla söyler ve ona «Kahire'nin en güzel eserlerinden biri» olarak bakar.⁷

Bu yöntem sorunları üzerinde anlaştıktan sonra yeni Anadolu-Türk sentezine ne zaman ulaşıldığı ve bunun niteliğinin ne olduğu sorulabilir. Burada iki ayrı sorun var: Birisi bölgesel sentezlerin niteliği, diğeri bütün sentezin en sonunda ulaştığı düzey. Şüphesiz bu ikisi aynı zamanda iç içe oluşmaktadır. Örneğin, Eyyubîlerin idaresinde meydana gelen Dunaysır mihrabı ile bir Orta Anadolu mihrabını aynı düzeye koymak olanağı yoktur. On dördüncü yüzyılda Sivas'ta yapılanla Bursa'da yapılan arasında açık farklılıklar var. Şeyh Hasan Bey Künbedini artık Batı'da bulmak olanağı kalmamıştır. Güneydoğu camilerinin avlularını da başka bölgelerde görmüyoruz. Bu yapı tiplerinin, örneğin yukarıda belirtilen kilise planlı camilerin yayılma alanı da belirlidir. Bütün bunlar ortaçağ kültürünün bölgesel değerler sisteminin, yani bir çeşit çok çeşitliliğinin belgeleridir.

Bu bölgeellik kanımca bütün Anadolu Türk mimarisinin on dördüncü yüzyıl sonuna, Yıldırım çağına kadar önemli bir özelliğidir. Fakat sanatçıların geziciliği ve genel olarak tanımlanmış ve kökleri Anadolu dışı anılara bağlı olan büyük şemalar, bu bölgesel faktörlerle birleşerek, değişik görünüşler altında benzerlikler yaratıyorlar.

(7) Makrizî. **al-Hitat**, II, s. 382 zikreden Strzygowski, Op. Cit., s. 141.

Bütün sentezin niteliğini nasıl tanımlayabiliriz.

Kanımca Anadolu'da Türk uygarlığının ortaya koyduğu sanat sentezinde coğrafi faktörün oldukça önemli bir rolü var. Büyük dekoratif şemaların ve motiflerin, işlev tanımlarının hemen hepsinin Anadolu'ya ithal edilmiş olmasına karşın, bu sanatın biçimsel karakterinde, özellikle mimarisinde başka İslâm ülkelerinden büyük bir açıklıkla ayrılan nitelikler var. Bu farklılık artık basit bir yorum ayrılığı değildir. Bir duyuş ve davranış farkıdır. Böyle bir davranışın kültürün diğer alanlarında da görülüp görülmediği sorulabilir. On dördüncü yüzyılın gelişmeleri üzerine kurulan Osmanlı mimarisi ve sanatında bulduğumuzu, Osmanlı düşüncesinde de buluyor muyuz? Yüzeyden bakılacak olursa bulmuyoruz. İslâm düşüncesini, bir kalıp gibi, ortaçağdan sonra değişmemiş olarak değerlendiren Batılı tarihçi çoktur. Acaba düşünme ve güzeli yaratmada bu denli fark olabilir mi? Osmanlı kültürü, bir yandan dünyanın en güçlü mimar' üslûplarından birini yaratırken, öte yandan ortaçağı geçememiş bir atalet içinde donmuş olabilir miydi? Adnan Adıvar on altıncı yüzyılda bilime karşı olan en eski eğilimin yavaşladığından söz eder.⁸ Mimaride Sinan ve halifelerine karşı, bilimde Pirî Reis'in Kitab-ı Bahriye'sini çıkarabiliyoruz. Eğer Osmanlı kültürü araştırmacıları ilerde önümüze daha başka belgelerle çıkmazlarsa, Osmanlı mimarisinin, düşünce ve davranış açısından ortaçağda olan bir kültür ortamının, rasyonel bir ürünü

(8) Adıvar, A. **Osmanlı Türklerinde İlim**, İst. 1943, s. 103 - 4.

olduğunu ileri sürmemiz gerekecektir. Bir bakıma, Gotik üslûp da tonoz örtü sisteminin rasyonel bir strüktür sistemi haline dönüşmesini ortaçağ soklastığı içinde gerçekleştirmişti.

Burada söz konusu olan Anadolulu gelişmelerde gördüğümüz uyarlama sürecini, şu genel nitelikleriyle belirleyebiliriz: Biçimsel elemanlar ve strüktür sistemleri Yakındoğu tarihinin daha eski katlarıyla akrabadır. Gelişmenin her aşamasında, tek ve homojen bir kültür ortamının sınırlarını aşan bir yenileme gücü ve 'sinkretizasyon' vardır. Genellikle bir bütüne giren öğeler, uzak ve yakın, çok farklı kültürlerle bağlanabilir. Fakat bunların yeni biçimlerin fizyonomisindeki yerinin önemini ve yoğunluğunu büyük ölçüde coğrafi etkenler saptamıştır. Bu etkenlerin yeterince açık değerlendirilmemeleri, Türk Sanatının Anadolu'ki fizyonomisini doğru tanımamıza engel olur. (Bu yazı VII. Türk Tarih Kongresine bildiri olarak verilmiştir. TTK. Yayınları, IX. Seri, 7/1 Sayı, Ankara, 1972, S. 382 - 395.)

OSMANLI MİMARISİNİN KİMLİĞİ

«W. James için nesnelerin, insanların, his ve düşüncelerin çeşitliliği birlik ve bütünlükten daha önemliydi. O, olayları birbirine bağlayan, çoğu kere gizli ilişkiler olduğunu yadsımıyor, fakat bu birleştirici özelliklerin ikinci derecede önemli olduğunu ve araştırıcı düşüncüyü doyumak için bulunduklarını hatta uydurulduklarını ileri sürüyordu.»

Jacques Barzun

İslâm sanat ve mimarisinin genel özellikleri içinde, Osmanlı mimarisinin kimliği beklenmeyen niteliklerle karşımıza çıkar. Gerçekten de, daha çok mekânla ilgilenen Osmanlı mimarisinin, İslâm mimarisinin tartışılmasında özel bir önemi vardır. Bu mimarî, Yakın Doğu'daki İslâm ve Hristiyan gelenekleri olduğu kadar, İran-Orta Asya verilerini de göz önüne alan daha geniş bir tarihî perspektif içinde değerlendirilmelidir. Bu mimariyi içine alan yeni sınıflandırmalar gerekmektedir.

Anıtsal Osmanlı camisi, Ayasofya'dan türemiş kabul edildiği için, Batılılar bu mimariyi daha kolay, fakat ilişkilerini ve gelişmesini kavramadan, anlamış görünmüşlerdir. Ayasofya'nın kopyası olma niteliği, İstanbul'un zaptından önceki üç yüz yıllık gelişmeyi unutturmuş ve sonraki dört yüz yıllık anıtsal gelişme, tek bir yapının taklidi ve Bizans mimarisinden alınmış birkaç ayrıntıyla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu oldukça basitleştirilmiş görüş, karışıklık ve yanlış anlamaya yol açmıştır.

Cami Türk mimarisinin tek önemli yapı tipi değildir. Büyük camilerin birçok özelliklerini, Bizanslı proto tipi olmayan türbe, medrese, şifahane, kitaplık gibi yapılarda da buluyoruz. Bu gözlem, Osmanlı mimarisinin gelişmesinin, bir taklit olmadan çok daha geniş bir süreç olduğunu gösteriyor.

İstanbul'u fetheden Türkler için Ayasofya bir 'challenge' olmuştu. Ona Türk mimarlarının yetişmeye çalıştığı bir anıtsallık standardı olarak bakabiliriz. Bu örnek oluşun, her şeyden önce büyük kubbe strüktürü yönünden olduğu açıktır. Sinan, biyografisinde, «Ayasofiyye gibi kubbe asla - Yapılmaz dirler idi halkı dünya - Olupdur kubbesi andan muazzam - Naziri yokdurur Allahü a'lem - Bana oldu Hudânın lûtfu rehber - Tamamı oldu hayr ile müyesser» diyordu.¹ Kubbe mimarisinin en önemli özelliği, büyü kaçıklıkları örtme olanağıy-

(1) Saf, Mustafa Çelebi, **Tezkiret ül-Ebniye**, yayınlayan: Meriç, R. M., **Mimar Sinan, hayatı, eserleri**, I. (Mimar Sinan'ın hayatına, eserlerine ait metinler), Ankara, 1965, s. 61.

dı. Nerde ortaya çıkmış olursa olsun, eski dünya, Çin seddinden Atlantik sahillerine kadar kubbe yapısını tanıyordu. Hoço'dan Roma'ya kadar kubbe, simgesel ya da pratik anlamda, bir örtü ögesi olarak önem kazanmıştır. İ.S. altıncı yüzyıldan, yani tromp ve pandantifin gelişmesinden sonra, kubbe yapıcılığında büyük bir yenilik olmamıştır. Bazı küçük değişiklikler getiren konstrüktif ayrıntılar dışında, her kubbe inşa eden ülkede, gelişme, kubbe için daha göze çarpan bir biçim aramaya paralel olarak, daha mükemmel bir kubbeli strüktür yaratmaya yönelmiştir.

Türklerin Anadolu'yu fethetmesinden önce, kubbe ile örtülü yapı, Ermenistan'da taş, Batı'da tuğla, merkezi planlı kilise yapısı ile sonuçlanmıştı. Bu evrimin tanınmış örnekleri doğu Hıristiyan dünyasının her tarafına yayılmış, küçük ölçülü yapılarıdır. Ayasofya bu kategorinin dışında kalmaktadır.

Yedinci yüzyıldan öteye İslâm mimarları da kubbe kullanmışlardır. 10. yüzyıldan başlayarak kubbeyi merkezî planlı yapılar üzerinde de buluyoruz.² Türkler Ayasofya'yı görmeden dört yüz yıl önce Orta Asya ve Ermenistan'da merkezî planlı ve kubbe örtülü yapıyı tanımışlardır. Fakat 15. yüzyıla gelene kadar, Anadolu'daki Türk mimarisi, türbeler dışında, kubbe altında gelişmiş bir merkezî mekân ortaya koymamıştır. Bu gözlem yeni gelişmelerin ortaya çıkışında taklidin dışında fak-

(2) Orta Asya'dan örnekler için bak:

Pugachenkova, G. A., **Puti razvitiya arkhitekturi Yuznogo Turkmenistana pori rabovladieniya i feodalizma**, Moskova, 1958, s. 167, 206, 225 vb.

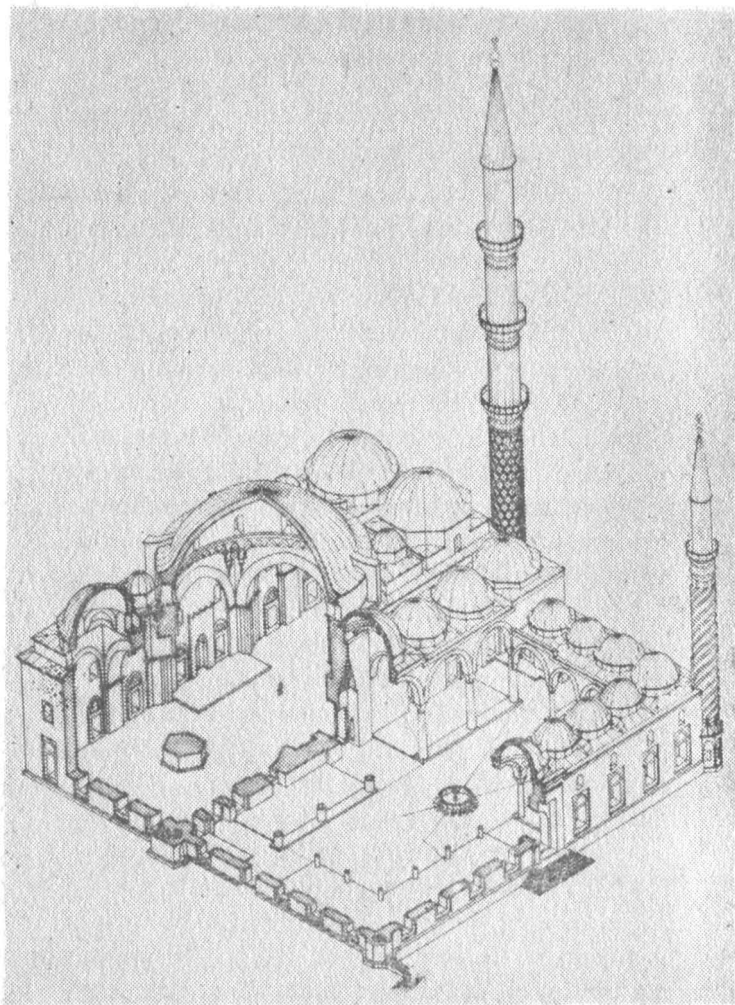
törler olduğunu ortaya koyuyor. Kültürel ve teknik standartlar olgun ve hazır olmasaydı, Ayasofya Türk mimarlarını etkileyemezdi.

Osmanlı mimarisi evrimini, merkezî yapıların ve onların anılarının yaşadığı bir ortamda yaptı. Gelişmesinin başından öteye merkezî mekâna yöneldi. Mimarlık tarihinde, sadece kubbe örtüsüne dayanan hiç bir üslûp merkezî olarak planlanmış, kare, altıgen, sekizgen şemaların bütün varyasyonlarını, Osmanlı mimarisinde olduğu gibi, denemiştir. Altıgen şemalı yapıların gelişme süreci kanımca, sadece Osmanlı mimarisine özgüdür.³ Gerçekten de, bütün bu değişik şemaların, paralel bir evrim içinde, düşey bir aks etrafında gelişen bir bütün mekâna yönelmiş olmaları ilgi çekicidir. Bu evrim, açık olarak, bu yapıların kubbeli mekân sorununa getirilmiş özgün çözüm denemeleri olduklarını göstermektedir.

Osmanlı anıtsal mimarisinin mimarlık tarihi içindeki önemi şöyle belirtilebilir: felsefî eğilim ya da dinî simgesellik etkisi olmadan, işlevsel bir düşünceye dayanarak, kubbenin geometrik biçimi ve strüktürel eğiliminden bir merkezî mekân kavramına varılmıştır. Başka bir deyimle, Türk mimarları, kubbe mimarisini en son mantıkî sonucuna ulaştırmışlardır. Bu evrimi, bütün katlarıyla, hiç bir mimarlık üslûbunda bulmuyoruz.

Kubbenin simgesel anlamı üzerinde birçok çalışmadan sonra, bir kubbeli üslûp gelişmesinin, hiç bir felsefî esasa dayanmadığını söylemek, yalın bir yargı gibi görünebilir. Üstelik göçebelerin,

(3) Kuban, D., «Les mosquées à base hexagonale» *Beitrag zur Kunstgeschichte Asiens, in memoriam Ernst Diez*, İstanbul, 1963, s. 35 - 47 de.



Edirne, üç şerefeli eski cami anılarından klâsik Osmanlı camisine geçiş kapısı.

gökyüzünü çadırlarının tavanlarına benzettikleri, ya da her bütünlüğe ulaşma çabasının mistik bir esasa dayandığı ve Osmanlı toplumunda mistik akımların zenginliği gibi yargılar söz konusu olduğu zaman. Yine de sanıyorum ki, Selimiye'de sekizgen şemalı bir merkezî plan uygulamasını teşvik eden en güçlü neden büyük kubbe yapma isteği idi.

Birçok sanat tarihçisi, büyük Türk camilerinin özelliklerini tanımlamaya çalışmışlardır.⁴ Bu yapıların farklı tasarımlarını İstanbul'da Şehzade Camisi İtalya'da, Todi'de Santa Maria della Con-lazione ve Zwartnoz Gregor kiliseleri arasında yapılacak bir karşılaştırma ortaya koyabilir.⁵

Her üç yapıda da kubbelerin özengileri düzeyinde yapılacak bir plan aynı şemayı verir:

(4) Bunların içinde en önemlileri:

Charles, M. A., «Hagia Sophia and the Great Imperial Mosques», *The Art Bulletin*, 12 (1930), s. 321 - 344.

Diez, E., **Türk Sanatı**, İstanbul ,1946, s. 170 - 190.

Gabriel, A., «Les mosqueés de Constantinople», **Syria**, VII (1926), s. 359 - 491.

Schneider, A. M., «Sophienkirche und Sultansmoschee», *Byzantinische Zeitschrift*, XLIV (1951), s. 509 - 516 Vogt-Göknıl, U., **Türkische Moscheen**, Zürich, 1953.

Bu makalenin yazarı tarafından aynı konu, «Une analyse stylistique de l'espace dans l'architecture Ottomane», **First International Congress of Turkish Arts**. Ankara, 19 - 24 October 1959, **Communications presented to the Congress**, Ankara, 1961, s. 219 - 224 de tartışılmıştır.

(5) Aynı konu için:

Kuban, D., **Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekân Teşekkülü, Rönesansla bir mukayese**, İstanbul, 1958.

Dört yarım kubbe ile desteklenen bir merkezî kubbe. Fakat daha aşağı düzeyde yapılacak bir planda, Osmanlı camisi basit bir dikdörtgene indirgenebilmektedir. Bu basit dikdörtgen, tabanın karmaşık bir örtü sistemiyle birleşerek, bu mimarının özgünlüğünü yaratmaktadır.

Dörtgen plan ilk evrensel özellik oluyor. Dörtgen bir alan 'ibadet' için uygun ve yeterli idi. Değişen öge örtü oluyor. Plan örtüyü, hareketliliği ile değil, ölçüleriyle etkiliyor. Bu köklü işlevsel bir yaklaşımdır. Üslûp açısından da önemlidir. planda hiç bir biçimsellik aranmamıştır. Rönesans mimarlarının davranışı bundan ne kadar farklı idi: Giovannoni'nin dediği gibi Bramante San Pietro'yu «bir sahne tasarısı gibi ve ressamca» tasarlamıştı.⁶ Türkler bunun karşıtı bir yoldan gittiler: Onların sorunu, işlev bakımından yeterli bir dikdörtgen alanı bir kubbe sistemi ile örtmek oldu. Böylece planda hiç bir karmaşıklık olmayınca, mekân bütünlüğüne kendiliğinden varılıyor. Bu kendi kendine biçimlenmede, belki de, mimariye en doğal — çağdaş deyimiyle organik — bir yaklaşıma sahiptir.

Osmanlılarda biçimsellik ya da önyargılar yok muydu? Bu sorunun cevabı, bizi onların mekân tasarımına götürmektedir. Örtüde hemen daima kubbe ya da kubbe parçalarını kullanmışlardır. Beşik ya da diğer tonoz tiplerine çok az rastlıyoruz. Bu ayırımın sonucu olarak, mekân bütünlüğü sadece kubbe düzenine bağlı olmaktadır. Bir Türk camisinin içinde, ı ışık, yön, plastik değerler

(6) Giovann, G., **Saggi sull'architettura del Rinascimento**, Milano, 1931, s. 10.

hep kubbeye bağılı oluyor. Mekân bir kubbe ünitesine ikinci derecede ünitelerin eklenmesiyle gelişmektedir. Böylece, benzer elemanların kullanılışı, enteryörün homojenliğine geniş ölçüde yardım etmektedir.

Osmanlı mimarları, aynı tip planı veya örtü sistemini, her çeşit yapıda kullanmamışlardır. Hıristiyan kilise mimarisinde, hem litürjik zorunluluklar, hem de simgesel içerik, San Pietro ya da Cenova'da Santa Maria in Carignano gibi büyük kiliselerde kullanılan plan şemasının, Venedik'te San Chrisostomo gibi küçük bir kilisede kullanılmasına yol açıyordu. Aynı şey Doğu Hıristiyan kiliselerinde de görülüyor. Türk mimarları, karmaşık bir örtü sistemini küçük ölçüde bir yapıya uygulamamışlardır. Bu onların gerçek faydacı ve strüktürel araçların işlevinden haberli olduklarını ve onları bilinçli olarak kullandıklarını gösteren önemli bir işarettir.

Böylece tüm işlevsel bir hareket noktasından da, felsefi ya da simgesel hareket noktalarından varılan sonuçlara varılabilmektedir. Türk mimarları, kubbeli yapının kendine özgü eğilimini işleyerek, yeni bir merkezî planlı anıtsal yapı üslubu yaratmışlardır. Bu gelenekte İslâmî bir hava ve Uzak Doğulu bir tat da bulunabilir. Bazı bezemsel ve litürjik öğeler bir yana bırakılırsa, bu yapılar İslâm mimarisinin bilinen eğilimlerinin dışında kalırlar. Osmanlı üslûbunu diğer Akdeniz üslûplarından ne ayırıyor? Türk yapılarının en önemli özelliklerinden biri, enteryörlerin görsel bakımdan bitmişliği, açıkça anlaşılmasıdır; erken Bizans yapılarının ya da sütunlu Arap camilerinin uyardığı sınırsızlık hissi bunlarda yoktur. Onları Rö-

nesans yapılarından ayıran ve bir bakıma anti-klâsik ve anti-Avrupalı yapan bir başka önemli özellik, enteryöre ölçü veren öğelerin, duvarların ya da taşıyıcıların, yatay ve düşey öğeleri değil, fakat kubbeler, yarım kubbeler, çeyrek kubbelerle, örtü öğeleri oluşudur. Bu bir Türk camisine çok değişik bir örtü boyutu getirmektedir.

Bu camilerde alt yapı, bütün kitlesiyle üst yapıyı taşır. Kuvvetle belirtilmiş bir yataylık ya da düşeylik aranmamıştır. Sadece alt ve üst yapılar ayırdedilir. Bunun sonucu, 'kompakt' bir iç mekândır. Şüphesiz Bizans, Ermeni, Rönesans ve Barok üslûpta birçok yapıda kesin bir mekân bütünlüğüne ulaşılmıştır. Fakat mekân bütünlüğü o üslûpların tek ve başlıca özelliği değildir.

Osmanlı üslûbunun olgunlaşmasından sonra, örneğin Edirne'deki Beyazıt külliyesi gibi bir yapı grubunun inşasından sonra, yani 15. yüzyılın sonlarından bu yana, mekân bütünlüğü, bu yapıların ana teması oluyor. Her yapıda bu homojenliği ve amaç birliğini buluyoruz. Osmanlı camisi hiç bir zaman litürjik ve estetik istekler arasında bocalamıyor.

Dış yapıda, Doğu Hıristiyan ve genel olarak Avrupa geleneğinde olduğu gibi, kubbe kendisi için yaşayan bir motif olmuyor. Osmanlı mimarisinin anlaşılmasında, bu özelliğin de üzerinde durulmalıdır. Panteon ve Ayasofya'dan sonra, kubbenin dış sembolizminin değil, fakat iç mekân yaratma niteliğinin üzerinde duran, kanımca, Türkler olmuştur. Bu yüzden Osmanlı camisinin dış mimarisinde, kubbe kendi benliğini ilân eder bir biçimde ele alınmamıştır. Kubbe içerdeki mekânın ifadesidir. Böylece, bir strüktür sisteminin evriminde

en son noktayı temsil eden Osmanlı camisinin, Gotik üslûbunkine benzer bir süreç içinde geliştiği söylenebilir. Fakat pragmatik karakterinden dolayı, Gotiğin son devresindeki aşırı tutumu tanımamıştır.

Batı literatüründe, Osmanlı mimarisi hakkında bilgiler, günümüzde bile, yarım yüzyıl önce yapılmış incelemelerin sınırını yeni yeni aşmaktadır. Sanat tarihçilerinin bu konudaki sınırlı görüşleri, araştırmaların azlığından ve bazı önyargılardan ileri geliyor ve onları bu anıtsal yapı sanatını gerektirdiği gibi tanımaktan alıkoyuyor. Bu mimaride, Bizans çağında ve daha önceleri karışmaya başlamış olan, değişik kaynaklı gelenekler, sadece yeni bir inanç ve uzak ülkelerin anıları içinde değil, aynı zamanda, bir dünya devleti olarak Roma ve Bizans'ın gerçek varisi olan Osmanlı İmparatorluğu'nun evrensel atmosferinde, yeni gelişme yollarında buluşmuşlardır.

İslâm tarihindeki herhangi bir biçimin anlaşılmasında, var olan koşullara bağlı özellikleri anlamak dinsel ortamın yorumu kadar önemli, belki de, daha önemlidir. Orta Asya'dan Kuzey Afrika'ya kadar uzanan ülkeler, eski dünya coğrafyasının uçlarında olan Avrupa, Hint ve Uzak Doğu kültür bölgelerine göre daha merkezî bir konumda bulunuyorlar. Bu bölgede, her tarihî an, bölgesel ya da dışardan gelen, fakat o sırada önemli olan koşullarla biçimlenmiştir. Bu bölgede dışarıya açık, daima eklektik ve her yeni sentezde, tümünde ve ayrıntılarda değişiklikler gösteren kültürler birbirini izlemiştir. İslâm sanat ve mimarisi, bizzat İslâm uygarlığında olduğu gibi, ilişkisi olan bütün kültürlerden bir şeyler almış, Batı ve Asya gele-

neklerini birbirine bağlayan bir bağ olmuştur. Doğu Akdeniz’de ve ona yakın ülkelerde, Batı’nın nerede başlayıp, Doğu’nun nerede bittiğini söylemek güçtür. Bu bölgenin karmaşık kültürünün incelenmesinde İslâm Hıristiyan deyimlerinin faydadan çok zarar getirdiği söylenebilir.

Gittikçe güçlenen bir çözümleme isteği içinde, İslâm kültürünün bütünlüğü gibi, kanımızca eskimiş düşüncelerin bu denli etkili olması şaşırtıcıdır. Vaktiyle J. Sauvaget’nin dediği gibi «edebî tarih tasarımı bir yöntem bozukluğudur.»⁷ Ve İslâm Sanatı araştırmalarında, bu yöntem geçerliliğini korumaktadır. Düşün alanında birleştirici öğelerin varlığı açıktır. Fakat bu, toplumsal yaşamının her alanında paralel davranışlar olduğu anlamına gelmez. Entellektüel alanda varılan sonuçları, diğer alanlara iletlemek çoğu kez doğru olmayabilir. «Üslûbu düşünce akımlarından çıkarmak çabası, çokluk, fazla genel esinler verir; benzerlik üzerinde yapılan spekülâsyonlara yol açan bu yöntem ayrıntılı incelemeler karşısında tutunamaz.»⁸ İslâm Sanatı hakkındaki bilgilerimiz sistematik olmaktan çok rastlantılara dayalı olmaktadır. Araştırmaların, ilkel çağında İslâm deymi işe yarayan bir geçici sıfat olarak kullanılmıştır. Bugün kendi kendini açıklayan bir tanımlama olmamalıdır. (Bu makale «İslâm Sanatının Yorumlanması Üzerine» adı altında «*Anadolu Sanatı Araştırmaları - I*» (1968) de yayımlanan makalenin ikinci bölümündendir: S. 9 - 27.)

(7) Sauvaget, J., «Comment étudier l’histoire du monde Arabe». Extrait de *la Revue Africaine*, nos. 406 - 409, (1946), s. 10.

(8) Shapiro, M., *a.g.e.*, s. 296f.

SİNAN'IN SANATINA SAHİP ÇIKMAK

Sinan'ın Sanatı Türk kültür tarihinin değişmeyen temalarından biridir. Onun için yakından uzaktan ilgili herkes onun hakkında bir şeyler söylemek gereğini duyacaktır. Sinan ve temsilcisi olduğu klasik Türk mimarisi üzerinde bilinen yargıların yinelenmesinin bir sakıncası yok. Kanımca sanat tarihimizin bütün toplum katlarıncı tanınması ve değer yargılarının bilinmesi için daha uzun süre çaba harcamak zorundayız. Sinan'ın sanatının bazı evrensel özelliklerini yaygınlaşması gereken bir ulusal kültür tanımına yardımcı olmak için bu yazıdaki çerçeve içinde verilebileceği kanısındayım.

Mimarî, insanoğlunun çevresini ussal bir düzene sokma çabasının ifadesi olarak uygarlıkların en güçlü simgesi sayılabilir. Yaşayanlara tarihî ortamın fiziksel görüntüsünü en gerçek biçimiyle gösteren anıtların ve o anıtların yaratıcılarının, geçmiş kültürlerin tanımlanmasında özel bir yeri vardır. Belki de bu yüzden, ulusal tarihi en güzel yönü olan yapıcılığı ile çağımıza ulaştıran camiler, kervansaraylar, medreseler, çeşmeler ve köprüler--

le kişisel bir ilişki kurmakta zorluk çekmiyoruz. Bugün İstanbul'a, Edirne'ye ve daha nice şehir ve kır peyzajına vazgeçilmez fiziksel değerler katmış olan Sinan yapılarının, toplum içindeki prestiji herhalde böyle bir değerlendirmeye dayanmaktadır.

Yarım yüzyıl mimarbaşılık yaparak, çağının bütün anıtsal yaratmalarının yönünü saptamış olan Koca Sinan'ın yaptıkları sadece ulusal belleğimizde özel bir yer tutmakla kalmıyor; halk Süleymaniye'yi, ya da Selimiye'yi bugün artık gerçekleştiremeyecek, erişilemeyecek nitelikte görüyor, yani tarihin o çağını, görüp sevdiği anıtlar aracılığı ile, efsaneleştiriyor. O yapılarla beraber Sinan da efsaneleşiyor. Büyük anıtların çevresinde ulusal tarihin toplum katlarını birbirine bağlama olanaklarını daha iyi hissediyoruz. Ulus bilincini onlar yoğunlaştırıyorlar. Sinan'a bizi dünyaya kültüründe temsil yetkisini veriyoruz. Onun için Sinan, yalnız büyük yapıların dahî mimarı olmakla kalmıyor, fakat aynı zamanda ulusal tarihin yapıcılarından biri oluyor.

Şüphesiz sanat yapıtının, bütün bir çağın simgesi olması, o çağın bütün olanaklarını yaratıcı kişiliğiyle hisseden ve bir sentetik görüş içinde değerlendiren sanatçıların eliyle oluyor. Sinan'ın yapıtılarında sadece Osmanlı - Türk uygarlığının on altıncı yüzyıldaki ifadesini değil, fakat kubbeli yapı mimarisinin en arınmış, tek bir uygarlığın sınırlarını aşarak evrensel kültüre mal olmuş örneklerini buluyoruz. Çağın olanaklarıyla, sanatkârın kişisel vizyonu birleşerek tüm insanlık için geçerli bir üslûbun doğmasına yol açıyorlar.

Osmanlı uygarlığını estetik alanda yansıtan

«Sinan'ın Sanatı» dediğimiz olgunun arkasında hangi özellikler ve nitelikler onun ve mimarisinin büyüklüğünün ölçüsüdür? Sinan, yapılarının neresinde hem çağına, hem kendi yaratıcılığına özgü düzenler ortaya koyuyor? Bu hep birbirine benzeyen, yalın, eğrisel elemanlarla oluşan, dizi dizi kubbeli kompozisyonları niçin büyük eser olarak simgeleştiriyoruz? Bu soruya doğru ve yeterli cevap vermek Türk kültür ve sanat tarihi için büyük önem taşıyan bir sorundur.

Bir mimarî üslûbun kişiliği, kullanılan karakteristik öge ya da öğelerin, kompozisyonlar içinde o üslûba özgü düzenlerde ve o düzenlerin anıtlasma süreci içinde bilinçli ve sürekli olarak kullanılmasındadır. Bizim klasik kültürümüz *kubbe*'yi boyutları ve kullanılışındaki yoğunluğu ile anıtsal mimarinin ana ögesi yapmıştır. Osmanlı çağının mimarisi, eski dünyanın hemen bütün kültürlerinin tanıdığı kubbeyi, bir Türk üslûbunun simgesi durumuna nasıl getiriyor?

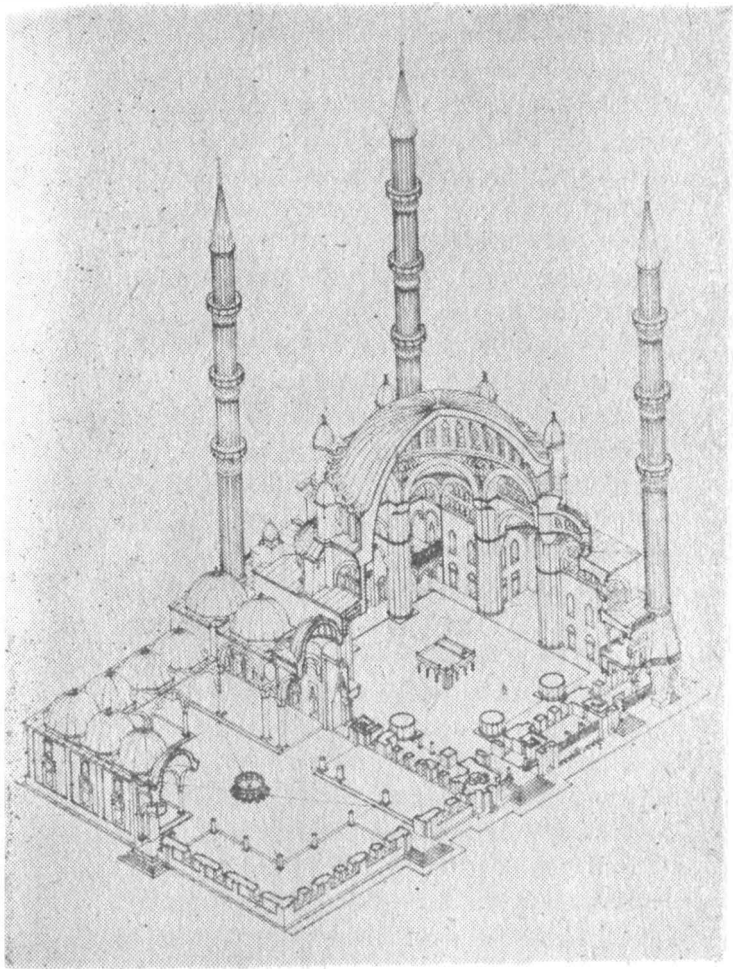
Sanayi devriminden önce birçok büyük mimarî üslûpta, kubbe büyük anıtın simgesel ögesi idi. Çünkü strüktürel olarak büyük açıklıkları örtme olanağı veren en uygun örtü tipiydi. Osmanlı mimarisi de bu geleneği izliyor. Fakat büyük üslûpların her birinde kubbenin yapının tümüne oranı, biçimi, girdiği düzenler farklı oluyor. Çoğunda kubbe, saf konstrüktif görüntüsü içinde yapının bütününden ayrılmayan, ölçüleriyle ona egemen olan ana öge olarak değil, fakat daha çok kendi içinde biten bir simge niteliğinde karşımıza çıkıyor. Oysa, bizim mimarimizin bütün gelişmesi boyunca, kubbe değişmez bir örtü ögesi olarak, konstrüktif biçimine müdahale edilmeden kullan-

miş, anıtsal yapının bütün varyasyonları kubbe-ye bağlı olmuştur. Bunun sonucu olarak kubbeli yapının vereceği bütün olanaklar klasik Türk mimarisi tarafından denenmiştir. Romalı bir geleneğe oturan Ayasofya denemesi dışında böyle bir gelişme çizgisi Türk mimarisine özgüdür. Ve bu gelişme, Sinan'ın ve onun öğrencilerinin elinde en üst gelişme düzeyine erişmiştir.

Osmanlı mimarisinde Sinan'dan çok daha önce, kubbenin mimarî kompozisyona açık ve kesin egemenliği dediğim özellik belirgindir. Küçük boyutlu yapılarda kolay gerçekleştirilebilecek bu özelliği, karmaşık kompozisyonlarda da gerçekleştirmek Sinan okulunun başarısıdır. Osmanlı mimarisinde strüktürel ve simgesel oluşlar arasında varılan eşdeşlik Sinan'ın elinde eşsiz bir ustalikle gerçekleşir. Bu kubbe tutkusu, çok çeşitli biçimlerde karşımıza çıkmasaydı, Osmanlı mimarisini, monotonlukla suçlayabilirdik. Burada Sinan'ın yaratıcılığının önemli rolü vardır.

Selimiye'yi uzaktan dört minaresinin ortasında yere kadar oturan bir küresel kitle olarak görürüz. Yapıya yaklaşırken, her yönden ve uzaklıktan kompozisyonun bu kubbesel karakteri değişmez. Yanına varıp, içine girdiğiniz zaman, sizi, yine kubbe, boyutlarıyla büyüler ve kucaklar; o güçlü minareler, yarım kubbeler, kuleler, payandalar, pencere düzenleri, renkli taş oyunları, renkli duvarlar, hiç bir şey insana, o çok uzaklardan görüldüğü gerçeği, yani kubbe'yi unutturacak bir etki yoğunluğuna, çok yanına varmadıkça, erişmez.

Sinan o tek kubbeyi, yalın geometrik biçimiyle nasıl etkili kılacağını bilmiş ve sonuna kadar hissettirmiştir. Ana temanın böylesine güçlü, rakipsiz



Edirne, Selimiye Osmanlı anıtsal mimarlığını en özgün görüntüsü.

ifadesinde, onun sanatının ve bütün büyük sanatların anahtarı yatmaktadır. Sokullu camisinde, Şehzade'de, Süleymaniye'de yapının içinde ya da dışında, ana kubbenin diğer mimarî öğelerin ve insanın boyutlarıyla karşıtlaşan bir ilişki içinde olması, onun görsel egemenliğini daima birinci planda tutar. İnsan, bu eğrisel örtü ile sürekli olarak kendini karşı karşıya hisseder. Osmanlı mimarisi insanla kubbenin ikiliğinde belki sadece biçimsel bir gerilimin değil, fakat Türk-İslâm uygarlığının fazla metafiziğe kaçmayan, insanla İlâhi Varlık arasındaki ikiliği de yansıtmaktadır. Gerçi İslâmî kültürün bir diğer yüzü olan tasavvufi düşünce içinde böyle bir ikilik, sadece bir görüntü sayılırdı. Bununla birlikte, cami, tasavvuftan çok sünnî düşüncenin ifade edildiği bir yer olarak, böyle bir yoruma aykırı düşmeyebilir. Şüphesiz, bu çeşit spekülasyonların yapı ile insan arasındaki fiziksel karşıtlığı açıklamak açısından büyük bir yararı yoktur. Fakat kubbenin bu yönde, boyutsal niteliğini daha güçlü duyacak şekilde kullanılmış olduğunu bütün o çağın yapılarında açıkça gözleyebiliyoruz.

Sinan çağı sadece tek kubbeyi değil, fakat kubbeler ritmini de, on beşinci yüzyıldan öteye bu yola girmiş gelişmeyi bilinçli olarak tamamlayarak, klasik üslûbun önemli bir özelliği yapar. Onların elinde kubbeli örtü, insanın anıtsal çevresinin başlıca ritm öğesi durumuna gelmiştir. Sinan'ın mimarisi kemer ve kubbelerin çeşitli büyüklükteki ritmik dizilerini, sınırlayıcı yatay çizgileri, üç boyutlu basit geometrik biçimlerin konturlarını birbirlerine bağlayan kornişleri, eğrilerle düşey hatların dinamik karşıtlığını kullanıyor; bütünün-

de büyük bir dengenin görkemliğiyle ayrıntıların-
da çizgisel dinamizmi ustaca birbirine birleştirip
büyük bir mimarî üslûbu en son aşamasına ulaşı-
tırıyor.

Şüphesiz, Osmanlı klasik mimarisinin kişiliği-
ni sadece bu tanımların sınırı içinde kalarak ya-
pamayız. Kubbeye insan arasındaki karşılaşma,
bir kere insanın boyun eğmesiyle sonlandı mı, bun-
dan sonra yapı diğer sırlarını açar insana. Yoksa,
bu kadar gösterişsiz, salt yarım kürenin ya da kü-
relerin, gelişmiş plastik kompozisyonların ana te-
ması olarak kullanılmaları basit bir olgu değildir.
Kubbe, ancak, mimarî kompozisyona giren diğer
öğelerle üstün bir düzen tasarısı içinde birleştiği
zaman bu kadar etkili olabilirdi. İşte Sinan ve
onun yetiştirdiği mimarlar bu düzenleri geliştiri-
mişlerdir.

Sinan çağında Türk mimarisi Orta Asya'nın,
İran'ın, İslâmın ve Akdeniz'in daha eski uygarlık
kaynaklarından gelen bütün biçim düzenlerini ve
tekniklerini, sivri kemerleri, mukarnasları, yivli
kubbeleri, mukarnaslarla süslü taçkapıları, silindi-
rik, ya da poligonal planlı minareleri, süs sütun-
larını, büyük kitabeleri ve çini kaplamaları, sütun-
lu revakları ve merkezî planlı plan şemalarını bili-
yor ve kullanıyordu. Bir bakıma, tek tek ele alın-
dığı zaman, Sinan ve onu izleyen Türk mimarları-
nın kendilerinden önce var olan yapı sözlüğünü
kullandıklarını söylemek gerekir. Fakat, bu söz-
lûkle yeni temalar dile getirmişlerdir. Örneğin, es-
ki Yakın Doğu mimarilerinin sütunlu revak moti-
fi, arkasında çok katlı bir yapı düzenine tekabül
etmeyen nişli ve pencereli çok katlı duvar moti-
fi, Osmanlı mimarisine Sinan'dan önce girmiş, fa-

kat Sinan çağında özgün ritm ve boyutlarda kullanılarak anıtsal mimarimizin malı olmuştur. Osmanlı mimarisi, Sinan devrinde daha da güçlenerek, belki o çağın başka eylem ve düşünce alanlarında da paralelini bulacağımız bir rasyonalizm içinde kişiliğini bulur.. Sinan'da İslâm mimarisi için genellikle kabul edilen eklemcilik eğilimi yoktur. Bir tek ögenin, kendi başına, bir İran veya Orta Asya yapısının büyük taçkapısı ya da eyvanı gibi, kendi kimliğini ilân etme eğilimini bizim yapılarımızda görmüyoruz. Taçkapı motifi, yapının kompozisyonu ile çatışmayan bir boyuta indirgenmiştir. Bütün zenginliklerine karşın Osmanlı klasik çağ mukarnasları, taş kesme sanatının statik sınırları içinde bir geometri uygulaması olarak kalırlar. İran'da büyük eyvanların içini süsleyen alçı mukarnasların fantastik havasına özenmezler. Yapının mimarî tasavvuruna egemen olan akılcı davranış bezemesel olanı baskı altında tutar. Böylece renk de dış mimariden uzaklaşmıştır. Sinan'ın mimarisinde bütün yapı öğeleri arasında hareketli bir denge vardır. Pencere dizileri, revaklar, kubbeler değişik ritm'leriyle yapı plastiğini canlandırır, fakat yapı bütününde dengelenerek, silüette olağanüstü bir dinginliğe ulaşırlar. Görünüşte kolay anlaşılan bir ilişkiler düzeni içinde, bu iç gerilimler, gerçekte, yüzlerce yıllık yapı deneylerini özümleyen üslûplaşmalardır. Onlarda varılan biçimsel özellikler anıtsal camilerin ve diğer yapıların insanı kavrayan **görüntüsünün** arkasında Eski dünyanın bütün yapı tarihini özetlemektedir.

Bu mimaride geometrik nitelik bakımından belki ortaçağ üslûplarına benzeyen, fakat organik oluşma bakımından onları çok geride bırakan ve

ancak modern sanatta paraleli bulunabilecek soyut bir tutumla estetik seçimini gerçekleştiren bir davranışı buluyoruz. Burada Osmanlı dünya görüşünde bir bileşen olarak rastlanan pragmatizmin rolü aranmalıdır. Büyük bir kubbenin birleştirici gücünü binlerce insanı içine alan mekânları yaratmakta kullanan anıtsal cami, Sinan'ın elinde bir yandan İslâmın, öte yandan eski dünyanın merkezi olan ve Orta Asya'dan Akdeniz'e kadar uzanan bir coğrafî bölgenin belleğindeki biçim ve düzenlerin bir araya getirildiği bir büyük sentezdir. Sinan'ın ve diğer Türk mimarlarının kullandıkları kubbeli, merkezî planlı yapı fikrinin Rönesans mimarisindeki uygulamaları, Batı hümanizmasında insanı evrenin merkezi haline getirmenin bir ifadesi olarak kabul edilmişti. Türk mimarlarının benzer düşüncelerle beslenmiş oldukları söylenemez. Fakat Anadolu-Türk uygarlık sentezinin, İslâm içinde kendine özgü bir «İnsan Merkezli Dünya» eğilimi yaşadığı ve bu eğilimlerin, bilinçli, ya da bilinçsiz, bütün Yakın Doğu uygarlıklarının anıları üzerine kurulduğu savunulabilir.

Biçimsel açıdan Sinan, Anadolu-Türk uygarlık sentezine giren bütün verileri bilinçli olarak kullanmıştır. Onun meslek hayatının büyük aşamasında, yani elli yaşında Hassa Başmımarı olduğu zaman yaptığı merkezî planlı Şehzade Camisi, ilk adımda sonu görebilen bir vizyonu haber veriyor; Süleymaniye'de tarihten gelen bir yapı şemasının kendi çağının mekân ve biçim anlayışıyla yeniden yorumunu buluyoruz; Selimiye bütün geçmiş denemelerle, Ön Asya'daki ilk tromplu kubbeden, Ayasofya'nın güçlü mekânından, Orta Asya ve İran'ın poligonal kaideli büyük kubbeli yapılarına

kadar sayısız denemelerin hepsiyle ilişki kurarak, bütün gelenekleri özümleyen bir çözümün bütünlüğüne ulaşıyor. Bu sonuncu yapıyı, kubbeli yapı geleneğinin en büyük örneği olarak tanıtmak ödevimizdir. Yarattığı kültürün görüntüsü içine hapsolan Batılı düşünce kendi nasizminin kısır döngüsünden kurtulduğu zaman, Selimiye'yi bizimle beraber, dünyanın en büyük anıtlarından biri olarak değerlendirmeyi de öğrenecektir.

Osmanlı dünyası, içinden çıkamayacağı bir İslâm kültürü içinde yaşarken, klasik Akdeniz dünyası ve Batı ile eşzamanlı bir gelişmeyi de sürdürüyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nu sadece Doğulu bir İslâm devletinden ayıran ayrıcalıkların başında bu olgu geliyordu. Sinan'ın simge olduğu Türk mimarisi de aynı olgunun ifadesidir. Bu çok kaynaklılık Türk uygarlık ve sanatını evrensel uygarlığa ortak eder. Sinan, kültürümüzün evrensel kültüre katıldığı damarlardan biridir. Onu böyle görüp değerlendirdiğimizde, toplumu bir başka genişlik ve kavrayıcılıkla birleştiren bir ulusal simge olacaktır. (Bu makale Türkiyemiz'de 1971'de yayımlanmıştır.)

ANADOLU KENTLERİNİN TARİHSEL GELİŞİMİ ÜZERİNE GÖZLEMLER

Anadolu kenti üzerindeki bilgilerimiz yok denecek kadar azdır. Özellikle Türk kentinin fizikî gelişmesi, bu gelişme ile ilgili tarihî ve toplumsal veriler, sistematik bir araştırma konusu şimdiye kadar olmamıştır. Bugünkü Anadolu-Türk kentinin kendinden önceki Anadolu kentleriyle olan ilişkisini de pek bilmiyoruz. Doğrusu istenirse, Anadolu ya da başka ülkelerdeki Bizans kentleri hakkında da bilgilerimiz çok sınırlıdır. İslâm kültürü içinde de, kent, sosyoloji ve hukuk bakımından ayrıntılı olarak ele alındığı halde, bir fizik bütün olarak araştırma konusu pek olmamıştır.¹ Bu bakımdan Türk kentinin gelişme sürecini üzerine oturtacağımız verileri sabırla toplamak, bu arada, doğrudan doğruya kentler üzerinde çalışmak gerekmektedir. Bu önemli konuya, bir giriş olmak

(1) Yakın Doğu'da bir İslâm kenti için yapılan en kayda değer araştırma J. Sauvaget'nin '**Alep' Essai sur le développement d'une grande ville syrienne, des origines au milieu du XIX e siècle**, Paris, 1941 adlı kitabıdır.

üzere, yayınladığım bu notlar, bugüne kadar toplanmış bilgilerin kısa bir özeti, bir ölçüde sentezi niteliğindedir. Bilgilerimizin gerçekten çok sınırlı olması, bazı değerlendirmeleri zorunlu olarak özelleştirmektedir.

Orta Doğu'nun tarihî ve arkeolojik verileri yeterli eski yerleşme bölgeleri içinde Anadolu başta gelenlerden biridir. Anadolu'nun bugünkü kentleri içinde, ilk yerleşme tarihleri İsa'dan 1000 yıl ve daha öteye gidenler bulunmaktadır. Birçok kentlerin tarihini Hellenistik çağa kadar indiriyoruz. Gerçekten de İskender'den sonra ve Roma egemenliği sırasında, Anadolu'nun geniş ölçüde kentleştiği görülmektedir. Orta Bizans çağında bu kentlerin ortadan kalktığı söylenemez. Fakat Bizans egemenliğinin sonlarında, özellikle Orta ve Doğu Anadolu'da aynı yoğunluk kalmamıştır. Herhalde 'Tema' sisteminin, kentlerden çok berkitilmiş mevkilerin, kalelerin yaşamasına elverişli olması, İstanbul'un politik nüfuzunun zayıflaması bu sonucu doğurmuştu.

On birinci yüzyıldan sonra, bu bin yıllık kentler ülkesi, çok kuvvetli göçebe eğilimleri olan bir toplumun eline geçip, Türkler, Anadolu'nun çehresine kendi damgalarını vurunca, eski kentlerin strüktürel gelişme koşulları ortadan silinmiş oldu. Gerçekten de, bugünün Anadolu kenti, bir İyonya kenti tasarımıdır karşı ucundadır. Bu kentlerde her zaman Hitit, Hellenistik, Romalı ya da Bizanslı espi yakalanabilir. Fakat Türk çağı, kendinden öncekilerin izlerini ortadan silecek kadar uzun sürmüştür.

Türkler tarafından Anadolu'da kurulmuş büyük kentler çok değildir. Fakat bugün, eski yerleş-

meler üzerinde sürüp gelmiş kentlerle, Türkler tarafından kurulmuş olanlar arasında, herhangi bir strüktürel fark bulunmamaktadır. Türk kenti, eski veya yeni, her bölgede, benzer bir kimlikle karşımıza çıkıyor. Bu kimliğin, İran, Türkistan ve diğer İslâm kentleriyle, genel sosyal ve fizikî benzerlikleri, Türk öncesi dokusu üzerindeki gelişmesi, kendine özgü nitelikleri bu kısa araştırmanın konusunu teşkil etmektedir.

A) *TARİHÎ FON:*

1. *İslâm Kenti*

Egli'nin dediği gibi «kent Arapların hayatında önemli ve fazla değer verilen bir nitelikte olmamıştır».² Bununla birlikte 'medine' yani kent, uygarlığın bulunduğu yerdi. Nitekim İbni Haldun kent yaşamının tek uygar yaşam olduğunu belirtmişti.

İslâm dünyasında, oluşmaları açısından, Mekte, Şam, Halep, Kudüs gibi İslâm öncesi kentleriyle Kûfa, Basra, Bağdat, Fustat, Kayrevan ya da Medine-tüz-Zehra gibi yeni kurulmuş olanları birbirinden ayırmak doğru olur. Bu ikinci grup kent, halifeler tarafından, çok kez belli planlarla kurulmuş, fakat, daha çok, bir hükümdarın içinde bulunduğu raslantı koşullar sonucu ortaya çıktıklarından, genellikle, hükümdarların ölümünden sonra ortadan kalkmışlar, ya da, başlangıçta birer askerî karargâh niteliğinde olan Basra ve Kûfe gibi, ilk kuruluşlarındaki düzeni kaybetmişlerdir. Bu kentlerin ilk strüktürel özelliklerinin sonraki gelişmede ne ölçüde etkili olduğu kolaylıkla sapt-

(2) Egli, E., *Geschichte des Staedtebaues*, 2 cilt, Erlenbach-Zürich, Stuttgart, 1962, s. 257.

namaz. Örneğin, ilk karargâh kentlerin bir Roma kenti ya da askerî kamp gibi oluşunun, sonraki konglomerasyonun biçimlenmesini yönlendirdiği söylenemez. Genel olarak, bazı mimarî ayrıcalıklar olsa da, Arap dünyasının, Mezopotamya'dan Fas ve İspanya'ya kadar uzanan ülkelerde, benzer bir kent düzeni yarattığı görülmektedir.

Bazen ileri sürüldüğü gibi, Müslüman kentlerinin başlıca öğelerinin daha eski kentlerde bulunanlara benzetilmesi, yanlış değerlendirmelere yol açabilir: Müslüman kentinin pazarı, çarşısı Roma forumuna tekabül etmez. Özellikle ilk Müslüman kentlerinde, cami, işlevsel olarak, ne Roma Bazilikasına ne de Hristiyan kilisesine benzer. Belki ikisinin bir toplamıdır. Bazen kent olmanın 'prerogatif'i olarak kabul edilen hamamlar da,³ Romalılarda olduğu gibi, halkın eğlencesi için kurulmuş anıtsal yapılar olmamıştır. Arap kentlerinin sosyal karakteristikleri de kendilerine özgüydü. Bu bakımdan, bazı yüzeysel benzerliklere bakılarak İslâm kentlerinin «üzerine oturdukları eski kentlerin, amacı, strüktürü üzerinde hiç bir etki yapmadıklarını»⁴ söylemek doğru değildir.

Fiziksel ve sosyal yönden İslâm kentinin asıl büyük özelliği, Egli'nin de belirttiği gibi,⁵ onun mahallelere bölünmesiydi. Toplumdaki etnik ve dinî ayrıcalıklar bu bölünmeyi, belki de, zorunlu kılıyordu. Böylece her kabilenin ayrı bölüme sahip olduğu ilk karargâhlardan, Halife Mansur'un Bağ-

(3) Grünebaum, G.E. von, **Islam, Essays in the nature and growth of a cultural tradition**, İk. Bas., Londra, 1961, s. 141.

(4) **Ay. es.** s. 144.

(5) Egli, **a.g.e.**, s. 258.

dadına ve çok daha yeni zamanlara kadar, mahalle bir ünite olarak kalmıştır. Eski Şam'da olduğu gibi,⁶ mahalleler birbirlerinden bazen duvarla da ayrılıyordu.

Fiziksel oluşum bakımından, İslâm dünyasının coğrafî konumunun yapı ve kent biçimi üzerinde önemli etkisi olmuştur. «İçeriye dönük ev, dar, gölgeli sokak, üstü kapalı pazar yeri, çeşmeler ve su yolu sevgisi ve onların özenle ele alınması İslâm kentinin, iklime bağlı, önemli özellikleridir.»⁷

İslâm kentlerinin geometriden uzak yapısı, ortaçağ Avrupa kentlerinde de vardır. 'Polis'in yönetici ilkeleri olmadan, bir kentin yavaş, organik gelişmesi kendi kendine bir geometri doğuramazdı. Ancak bir hükümdar fermanı,, Bağdat gibi tam daire planlı bir kentin, ya da Samarra gibi aksiyal kompozisyonların uygulanmasına yol açmıştır.

Bu kentlerin evrensel özellikleri olarak ortaya konan olgular içinde, kentin merkezine yerleşen Cuma Camisi vardır. Bazen kendisine bağlı olan pazar yeri ile beraber, kentin simgesi gibi kabul edilmiştir. Şüphesiz bu da sadece İslâm kentine özgü bir özellik değildir. Her büyük uygarlık düzeyinde, kent, bu iki ana işlevi yerine getiren yapılara, strüktürünün önemli öğeleri olarak, merkezî bir yer vermiştir. Bir simge olarak caminin, ortaçağ katedralinde paraleli vardır. Çarşının bir yerleşmenin merkezinde olması ve tapınakla bir fiziksel düzen içinde bir araya getirilmiş olması, Arap ülkelerindeki kentlerde, özellikle Suriye ve Mısır'-

(6) Barthold, W., **İslâm Medeniyeti Tarihi**, İstanbul, 1962, s. 36.

(7) Egli, **a.g.e.**, s. 266.

da, Roma devrinin bir türevi olabilir. Grünebaum örtülü kumaş pazarları (Kaysariyye) nin Bizans ‘Basilike’sinden geldiğini ve Antakya’daki çarşıların, bunların en önce akla gelen örnekleri olduğunu savunur.⁸ Fakat çoğu İslâm kentlerinde, kent merkezi, cami ve çarşının bağlantısı, planlanmış bir düzen içinde değildir. Üstelik ticaret bölgelerinin yer ve organizasyonları, bütün İslâm ülkelerinde aynı değildir. İran ve Türkistan’da, göçebelele yapılan ticaretin kentlerin fiziksel biçimini etkilediği görülmektedir.

Sosyal yönden, kentin kendi kendini idaresi İslâmî bir kavram değildir. Yine Grünebaum’ın belirttiği gibi İslâm kenti «az veya çok yerleşmiş gruplardan meydana gelmiş, idarî ve işlevsel olarak birleşmiş bir ‘entité’ idi. Kentli olmanın da özel bir niteliği yoktu.»⁹ Kent yerine mahalle, kentlide bir yere bağlı olma hissini yaratıyordu. Bu özellikler, yakın zamana gelene kadar, Avrupa uygarlığının kent geleneğinde bulduklarımıza aykırıdır. Daha çok çağdaş dünyanın kent düzenine, özellikle Yeni Dünyanın kine benzemektedir. Bugünün büyük Amerikan kentinde de, bir kentli olmanın özel bir niteliği olmadığı ve onun yerini, etnik, dinî ya da ırkî ayırımın aldığı gözlenebilir. Buna bakarak, bu özelliklerin sadece İslâma özgü olmadığı ileri sürülebilir.

Kültürel bakımdan, bütün İslâm kentlerinin baş özelliği, politik bilinçsizlik ve kendi kendini idare yokluğudur. Bu yüzden de, Müslüman kentlerinde görülen fiziksel düzensizliği, kentlinin or-

(8) Grünebaum, **a.g.e.**, s. 146.

(9) **ay.es.** s. 142.

tak yaşama iradesini temsil eden herhangi bir sorumluluğu yokluğu karşısında kentlinin bağımsız davranışında aramak doğru olabilir. Grunebaum'la birlikte «İslâm kentlerinin, Yunan ve Roma kenti gibi, tek tip bir uygar yaşamın ifadesi olmadığını»¹⁰ söyleyebiliriz. Çünkü İslâm uygarlığı, birçok oryantalist ve İslâmcının düşündüğü kadar tekdüze (monoton) olmamıştır.

2. Türkistan ve İran'da Kent

Türk - İran dünyasının Arap sınırlarından Sinki'ye kadar uzanan ülkelerinde kentlerin genel bir şeması vardır. Örneğin Harezmi'de M.S. 8. yüzyılda bir kent şu üç ögeden oluşuyordu: İçinde aristokratların yaşadığı ve zenaatlerin toplandığı şehristan ya da asıl kent; şehristan'ın içinde, sarayla idarî bölümleri içeren içkale; şehristan'a bitişik olarak 'Rabad' Bazen 'Birûn' olarak da adlandırılan bir üçüncü öge; bu sonuncu genellikle ticarî eylemleri barındırıyordu.¹¹

Mavera-ün-Nehr'de Belh'in stürktürü bu üç ögeden oluşuyordu ve şehristan'la rabat'ın duvarları arasında beş kilometrelik bir mesafe bulunuyordu.¹² Şehristan içinde bulunan içkaleler her zaman duvarla çevrili değildi.¹³ Bazen, Buhara'da olduğu gibi, içkale, şehristan içinde değil, fakat ona bitişik olarak inşa ediliyordu.¹⁴ Fergana'nın sınır şe-

(10) ay.es. s. 154.

(11) Mongait, A.; **Archeology in the USSR**, Pelican, London 1961, s. 243-44.

(12) Barthold, W., **Turkestan down to the Mongol Invasion**, Londra, 1958, s. 78.

(13) Ay.es., s. 84.

(14) Ay.es., s. 100.

hirlerinden biri olan Uzgend'in de benzer bir strüktürü vardır.¹⁵

Bu bölgedeki birçok kentlerin ticareti Türklerle idi. Gerçi göçebe Türklerin, Avrasya steplerinin güney kuşağında kentler kurduklarını biliyoruz. İbni Hordadbi, erken 9. yüzyılda Türk kentlerinin varlığından söz etmektedir.¹⁶ Herhalde bu Türk kentleri de, strüktür açısından, yukardaki kentlere benzemekteydi. Büyük bir olasılıkla, pazarların, kentin dış kapıları yakınında, ya da Rabat içinde oluşu, kent gelişmesinin erken bir aşamasını göstermektedir. Arap egemenliği zamanında ve sonra, ticarî eylemlerin ağırlık merkezi, şehristan'da cami yakınına aktarılmış olmalıdır.¹⁷

Bartold'a göre, duvarlarla ayrılan mahalleler geleneğini, İran'a Araplar getirmişlerdir. Moğolların 1221'de yıktıkları Merv'de (Sultankala), 11 - 12. yüzyıllarda, mahalleler duvarlarla birbirlerinden ayrılıyorlardı.¹⁸ Kentin ticarî bölümü şehristan'da idi.¹⁹

Genellikle, Orta Asya'nın birçok bölgelerinde, İslâm öncesi kentlerinin oldukça düzgün bir plan şeması olduğu ve geometrik olarak tanımlanabilecek bir sınıra sahip oldukları anlaşıyor. Örnek olarak Hiva planı gösterilebilir. Sonraları kentler, daha düzensiz bir gelişme gösteriyorlar. Surlarla çevrilen bu kentlerde, Taşkent ve Semerkent'te olduğu gibi, merkezde çarşılar bulunuyor, yollar

(15) **Ay.es.**, s. 157.

(16) **Ay.es.**, s. 205.

(17) Barthold, W.. **İslâm Medeniyeti Tarihi**, İstanbul, 1962, s. 40.

(18) **Ay.es.**, s. 37.

(19) Egli, **a.g.e.**, s. 303-4.

merkezden surlara doğru ışınal olarak açılıyordu.²⁰ Büyük yapıların anıtsal ve aksiyal düzenleri, Semerkant ve Buhara'da Timur devrinde, ya da, İran'da Şah Abbas'ın İsfahan'ında gördüğümüz gibi, daha çok geç çağların ürünüdür. Bu gelişmelerin eski Sasani geleneklerinin yeniden canlanması, ya da, Egl'inin ileri sürdüğü gibi, Türklerin getirdiği bir eğilim sonucu olması konusunda kesin bir şey söylemek zordur.

Bu Türk - İran dünyasının ortaya koyduğu üç esas ögeli kent yapısı Anadolu - Türk kentini etkilemiş olabilir. Fakat Anadolu kentlerinde, Orta Asya'dakine benzer, bir 'Rabad'ın varlığını gösteren bir veri, şimdiye kadar bulunmamıştır. İşlevsel olarak da gerekmiyordu.

3. Anadolu Bizans Kenti Üzerinde Bilgilerimiz

İslâmın yükselişinden sonra Anadolu'daki Bizans kentleri gittikçe fakir ve bakımsız bir duruma düştüler. 7. yüzyıldan 11. yüzyıla kadar, ülkenin askerî örgütlenmesine paralel olarak, özellikle Orta ve Doğu Anadolu'da «kentlerin sürekli bir kent niteliğinden uzaklaşma sürecine girdiği»²¹ ileri sürülebilir. Kentler Ostrogorski'nin savunduğu gibi, sayıca fazla azalmamış olsalar bile,²² küçülmüş ve fakirleşmiş oldukları kabul edilebi-

(20) Ay.es., Şekil: 222, 223, 225.

(21) Zakythinos, D., «Die Byzantinische Stadt», — F. Dölger, H. — G. Beck **Diskussionbeitraege zum XI. internationalen Byzantinistenkongress, München, 1958, Münih, 1961, s. 75-102 de, bak: s. 82-3.**

(22) Ostrogorski, G., «Zyzantine cities in the Early Middle Ages», **Dumbarton Oaks Papers**, 13 (1959), s. 47-66.

lir. Eğer kentin «tek üretim biçimi ziraat olmayan ve hukukî bir statüsü olan bir topluluk» olduğu şeklindeki sosyolojik tanımlama esas alınır, Arap *razzia*'larından sonra, Bizans kentleri köyleşmeye yüz tutmuştur. D. Zakythinos Bizans İmparatorluğu'nun Asya eyaletlerindeki durumu şöyle anlatıyor: «Anadolu'nun iç kısımlarındaki zengin kentler, *razzia* ve akınların bütün sonuçlarını hissettiler. Kendilerini savunma zorunluluklarına uydular. Bu adaptasyon çabasının sonucu ortaya çıkan sistemler ilkeldi. Kent de bu katı sadeliğin içinde eridi.» Eski kentler böylece 'castra'lar haline geldiler. «Ekonomik bakımdan, Ortaçağ Bizans kenti, ticaret ve zanaattan çok, toprak üzerine dayanıyordu.» Eski çağa oranla bunlara kent demek zordur. Bu çağda Belediyelerin otonomisi de son bulmuştu.²³ Kent ekonomisinin tarıma dayandığı hususu başka yazarlar tarafından da belirtilmiştir.²⁴ Mevcut belgelerden açıkça anlaşılmaktadır ki, Anadolu'nun Antik kenti 7. yüzyıldan sonraya yaşamamıştır. Bir çok kentin de 7. ve 8. yüzyıldan sonra ortadan yok olduğu gösterilmiştir.²⁵ Makedonya Rönesansının da bu durumu çok fazla değiştirmedeği düşünülebilir. Bu yüzden Anadolu'nun Hristiyan nüfusunun azalıp azalmadığı henüz cevap ve-

(23) Zakythinos, D., a.g.e., s. 83-85.

(24) Tivçev, P., «Sur le cités byzantines aux XI-XII siècles», *Byzantino-Bulgarica*, I, Sofya, 1962. s. 181. Şehirlerin tarımsal karakterleri üzerinde Kirsten de, kentlerin büyük ölçüde bir ticaret ve endüstriyi geliştiremediklerini belirtmektedir. Bak: *Beitraege*, s. 96.

(25) Kajdan. A.P., «Les villes byzantines aux VII-XI siècles», *Soviet Archeology*, 21 (1954), s. 164-188 belirtir: P. Lemerle, *Beitraege*, s. 91.

rılmış bir soru değildir. Bu konuda araştırmacılar aynı yargılara varamamışlardır.²⁶ Fakat büyük anıtsal yapılara sahip, zengin gelişmelerini sürdüren kentlerin artık var olmadığı kabul edilebilir.

Daha sonraki Türk kentlerinin gelişme eğilimlerinin anlaşılması için, büyük ya da küçük Bizans kentlerinin fiziksel ve sosyal karakterini tanımak büyük bir önem taşımakta ise de, bugün için böyle bir bilgilenme olanağı yoktur.

Antik çağdan bu yana Anadolu kenti gittikçe küçülmüş, nihayet son zamanlarda surların içinde, «köye benzer bir yapı düzenine»²⁷ indirgenmiştir. Bu kentlerin biçimsel özellikleri üzerine fazla bir şey bilmiyoruz. Kantakuzenin Rumeli'nde 'Ser-via' kentini anlatan deskripsiyonu bazı genel çizimleri ortaya koymaktadır.²⁸ Yazılı kaynaklardan Bizans kentlerinin morfolojisi hakkında bazı bilgiler, zamanla elde edilebilir. Fakat arkeolojik bulguların, bu kentlerin fiziksel çehrelerini 'reconstitue' etmesi oldukça zordur. Belki terkedilmiş 'Castra'ların incelenmesi, son çağ Bizans yerleşmeleri hakkında daha fazla bilgi edinmemizi sağlayacaktır.

Bizans kentlerinde, sosyal yönden, dinsel azınlıkların yalıtılması İslâm kentlerine benzemektedir. 11. ve 12. yüzyıllarda Yahudilerin ayrı mahallelerde oturduklarını görüyoruz.²⁹ Nüfusun bir yerden bir yere taşınması Bizans imparatorları için

(26) Vryonis, S., «Problems of Byzantine Anatolia», Tarih Araştırmaları Dergisi, Ankara, 1963, cilt I, sayı 1, s. 117 ved.

(27) Mueller-Wiener, W. *Beitraege*, s. 101.

(28) Bak: *Beitraege*, s. 81 ved

(29) Tivçev, *Op. cit.*, s. 158.

de normal bir pratik olduğu için, farklı etnik grupların, ayrı ayrı mahallelerde oturmuş olması da olanak dışı değildir. Orta Bizans çağında, ekonomik yaşam daha çok tarıma dayandığı için, büyük toprak sahiplerinin, kendi bölgelerinde asıl söz sahibi oldukları, hükümet merkezinin otoritesinin zayıfladığı görülmektedir. Türklerle devamlı ilişkileri olan kentler bu durumdan yararlanarak, başkente kafa tutmuşlardır.

«Filadelfiya (Alaşehir) kentinin hemşerileri kendilerine karşı çaresiz bir durumda olan İmparator İzak Angelus'a karşı kendi beyleri olan Teodor Mankafa'yı desteklemişlerdi. Sonradan Mankafa Konya'ya kaçmıştır. Muhtemelen kent, Selçuklularla iyi ticarî ilişkileri geliştirmişti ve Bizantium'un boyunduruğundan kurtulmak istiyordu.» Tivçev, Bizanslılardan çok Konya sultanlarına yakın başka Bizans kentlerinden de söz etmektedir.³⁰

Sonradan Türk kentlerinde de olduğu gibi, özellikle erken çağlarında, Bizans toplumunda da, zanaatların loncalar halinde örgütlendiğini ve toplum yaşamında etkili olduklarını biliyoruz.³¹ Fakat sonraları bu loncaların karakteri ve toplumsal rolleri hakkında fazla bilgimiz yoktur. Anadolu Türk kentlerinde, Hristiyanların çoğunlukla zanaatle uğraştıkları göz önünde tutulacak olursa, bu örgütlenmenin kaderini öğrenmek büyük önem taşımaktadır.

Anadolu'daki Bizans toplumunun bazı davranışlarının Türk istilâsından sonra devam etmiş ol-

(30) Ay.es. s. 179 ved.

(31) Pigulevskaya, N., *Beitraege*, s. 102. Burada Mezopotamya kentleri söz konusu edilmiştir.

duğu düşünölebilir. Örneğin, kentlerle köyler arasındaki ekonomik ve dinsel bağların önemli göröntülerinden biri olan, azizlerin kutlandığı ‘bayram-pazar’ günleri, ya da Panegyria (panayır) ların³² bazıları hâlâ Anadolu’nun muhtelif bölgele-
rinde sürüp gitmektedir.

4. Bizans Kentinden Türk Kentine

Bugüne kadar Anadolu kentinin bir kültürden diğer bir kültüre geçişinin basamaklarını saptamış değiliz. Bu geçişin eski kentlerin ve sakinlerinin yokedilmesi şeklinde olmadığı açıktır. Hat-tâ anî askerî istilâya uğramış bölgelerde bile, bir ortadan kaldırmanın belgesi ortaya konmamıştır. Türklerin sızması karşısında, köylerin bir kısım halkının kentlere kaçmış olması, kent halkının bir bölümünün de daha Bat’daki bölgelere göç etmiş olmaları olağandır. Fakat, Kirsten’in belirttiği gibi, bu hareketlerin Anadolu’nun kentler fizyonomisini köklü olarak değıştirip değıştirmediğini, bugünkü bilgilerimizle söyleyemiyoruz.

Anadolu kentinin Türkleşmesinin üç yönü var: Eski kentlerin gelişmesi ve yeni bir kent fizyonomisinin doğuşu; yeni kentlerin kurulması; göçebelerin kentli oluşu.

Yeni fethedilmiş bir kente bir emîr ya da komutan, vali atanıyordu. Sultan oraya hemen birkaç idare adamı yolluyordu. Antalya Türklerin eline düştüğü zaman «Sultan önce Mübarizeddin Uzunkaş’ı vali olarak yollamış, sonradan bir kadı, bir kâtip, bir müezzin bir de imam göndermişti. Ayrıca bir mihrab ve minber yapılmasını emret-

(32) Vryonis, *A.g.e.*, s. 127.

mişti.»³³ Kent duvarları onarılmış, ele geçen mallardan bir kısmı dinsel yapıların yapılması için ayrılmıştı.³⁴ Yeni Türk kentinin ilk yerleşenleri askerler arasındaki 'ikta' sahipleri idi.³⁵

Fethin sağlamlaştırılmasından sonra, orduyla beraber dolaşan dervişler, bir kısım halk, tüccarlar, başka bölgelerden özel olarak getirilenler, yeni kentlere yerleşiyorlardı. Kentte kalan Hristiyan halk 'Cizye' ödeyerek yeni koşullara uymaya çalışıyordu. Aksarayî, 13. yüzyıl sonunda, devletin gelirleri arasında cizye'nin hâlâ büyük bir yekûn tuttuğunu yazmaktadır.³⁶ Bilindiği gibi, Hristiyan halk dinlerinde serbest bırakılmıştı. İlk yıllarda kilise ve caminin yanyana olması olağandır. Bazı bölgelerde Hristiyanların yüksek idarî mevkilere çıktığı bile görülmektedir.³⁷ Bununla birlikte, Hristiyanların yeni toplumdaki en önemli katkısı zanaat alanında idi.

Kentlerin islâmlaşması, genellikle, ağır olmuştur. Bazen, uzun bir süre, Batuta'nın Erzincan için belirttiği gibi, Türkler azınlıkta da kalmış ola-

(33) Ibn Bibi, «*Quelques chapitres de l'abrégé de Seldjouqnameh*», par M. Charles Schefer, Paris, 1889, s. 56 ved.

(34) Sayar, M., «The Empire of the Selcuqides of Asia Minor», *Journal of Near Eastern Studies*, X/4 (1951), s. 277.

Gordlevski'nin Rum Selçukluları Tarihinden alınarak.

(35) Akdağ, M., *Türkiye'nin İctimaî ve İktisadî Tarihi*, I. cilt, Ankara, 1959, s. 4.

(36) Belirten, Köprülü, F., *Osmanlı Devletinin Kuruluşu*, Ankara, 1959, s. 81.

(37) Cahen C. «Le Diyarı Bakr au temps des premiers Urtukides», *Journal Asiatique*, 1935, s. 268.

bilirler. Gerçi hızlı bir Türkleşmenin de belirtileri vardır. Örneğin Samsun 13. yüzyılda çabuk Türkleşen bir kent olarak görülüyor.³⁸ 1074'te Türklerin eline geçen Amasya'nın, 14. yüzyılda Hristiyan nüfusu çok azdı.³⁹ Wittek bu gelişmeyi Ankara için, ayrıntılı olarak göstermiştir.⁴⁰

Yeni gelenler, hemen bir namazgâh yapıyor, eski kiliseleri de camiye çeviriyorlardı. Gelen Türkler, kentin bırakılmış mahallelerine ve herhalde merkezdeki en önemli bölümlere yerleşmiş olmalıdır. İçkalede ise, yeni Türk valisi, eski Hristiyan valinin yerini alıyordu. Zaptedilen kentlerde, eski kurumların bir ölçüde yaşamaları da normaldi. Bursa, Havza gibi kentlerin birer banyo kenti olmaları, Roma çağından bu yana işlevsel bir sürekliliğin varlığını göstermektedir.

a — Eski Yerleşmelerin Çektiği Yeni Yerleşmeler :

Bir Bizans kenti yakınında bir Türk kentinin oluşumu yavaş, savaşız dönüşümün ilgi çeken bir örneğidir. Yukarıda bazı Bizans kentleri ile Konya sultanlığı arasındaki ilişkilerden söz etmiştim. Bizans kentleri çevresinde yaşayan göçebe Türkler, kentlilerle, mal değiştirme şeklinde ticarî ilişkilere girişmişlerdi.⁴¹ Ramsay'ın, Türklerle

(38) Cumont, F. Anderson P., **Studia Pontica** III, Récueil des inscriptions grecques et latines du Pont et de de L'Arménie, Bruxelles, 1910, s. 5.

(39) **Ay.es.**, s. 109-114.

(40) Wittek, P., *Zur Geschichte Angoras im Mittelalter* Festschrift G. Jacob, 1932, s. 329-54.

(41) Marmara Bölgesine yerleşen Türklerle Bizanslı halk arasındaki benzer ilişkiler için bak: M. Akdağ, «Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve

Bizanslılar arasında bir çekişme alanı olan «Lycos» (Çürük-su) vadisinde bu ilişkiler ve sonrası hakkında verdiği bilgiler aydınlatıcıdır.⁴² Bu bölgedeki kentler, 12. yüzyılda, İstanbul'daki imparatorlar tarafından kendi hallerine bırakılmışlar ve bu kentlerde oturanlarla, bölgede 1070'den beri gözüken Türkler arasında bir 'modus vivendi' kurulmuştu. Bölgenin merkezi Laodicea'nın ticaret ve zanaatı, politik durumun sonucu olarak, kötülemiş, herhalde kent nüfusu da azalmıştı. Uç Türkleriyle, askerî uç haline gelen Bizans şehirlerinde kalan, akritoi'ler arasında, benzer bir yaşama düzeni içinde bulunmaktan ötürü, ortak bazı davranışlar ortaya çıkmış olabilir.⁴³ Türkler, Laodicea yakınında, adını ondan alan Lâdik (Denizli) kentini kurdular. Ticarî bağlar, Türklerle Hristiyan kadınlar arasında evlenmeler, Türklerin politik ve ekonomik baskısı yüzünden halkın İslâmlaşması gibi gelişmeler sonunda, Laodicea yavaş yavaş terkedildi ve Ladik eski kentin yerini aldı. İbni Batuta, 13. ve 14. yüzyılların Ladik'inin oldukça refah içinde olduğunu anlatır.

inkişafı devrinde Türkiye'nin iktisadî vaziyeti», **Belleten XIII** (1949), s. 499-500.

(42) Ramsay, W. M., **The Cities and Bishoprics of Phrygia**, 2. cilt (Oxford, 1895, s. 14 ved.)

(43) **Ay.es.** s. 299 Ramsay VII. Louis'nin ordusuna saldıran kuvvetlerin Türk ve Hristiyanlardan meydana geldiğini belirtmektedir. Uçlarda iki taraf arasında benzer bir ruh halinin ortaya çıkmış olabileceğini P. Wittek de belirtmiştir. Bak: **The Rise of the Ottoman Empire**, 1938.

(44) Charanis, P., «On the Frontiers of the Empire of Nicaea», **Orientalia Christiana Periodica**, 13 (1947), s. 59.

Türklerin eski kentler ve kasta'lar yakınında yeni yerleşmeler kurmalarının bir başka örneği Eskişehir'dir: Eskişehir Dorylaeum'dan üç kilometre uzaklıktadır. İyi su kaynakları civarında kurulmuş olan kent çok eski çağlardan bu yana bir yerleşme bölgesiydi. Türkler kenti 1074'te tahrip etmişlerdi. İmparator Manuel kenti tekrar ele geçirmiş ve muhtemelen Dorylaeum'un yerine yeni, berkitilmiş bir kent kurduştur.⁴⁴ Türkler ova-da eski kentte yerleştiler.⁴⁵

Ramsay, Konya Güneyinde Madenşehir civarında yanyana bulunan Türk ve Hristiyan yerleşmeleri üzerinde bilgi vermektedir: Bir 8. ya da 10. yüzyıl yerleşmesi olan Hristiyan kenti daha büyük, daha yüksekteki Türk kenti ise daha küçük fakat berkitilmişti. Zamanla aşağı kent ortadan kalkmıştır. Sonradan Türk kentinin de bırakıldığı anlaşılmaktadır.⁴⁶

Anadolu'da birçok Türk kentinin oluşumunda, eski kentlerin yerleşmeyi teşvik edici bir rolü olmuştur. Bu komşuluğun sosyal strüktür ve fiziksel görünüş bakımından ne derecede etkili olduğu araştırılmaya değer bir konudur.

b — Yerleşme Etkeni Olarak Tarikatların Rolü:

Anadolu-Türk kentlerinin kuruluş ve gelişmesinde, halkın dinsel inançlarının temsilcisi olan tarikatların, gelişme mekaniği ile yakın ilgisi olmuştur. Wittek, Köprülü ve başkaları, Anadolu fethin-

(45) Wittek, P., «Von der byzantinischen zur türkischen Toponymie», **Byzantion**, 10 (1935), s. 50.

(46) Ramsay, W. m. — Bell, G. L. **The Thousand and One Churches**, Londra, 1909, s. 7 ved.

de Gazilerin, Abdalların, Horasan erenlerinin önemli bir rolü olduğunu göstermişlerdir. Osmanlıların erken devirlerinde, derviş zaviyelerinin birçok köyün çekirdeğini meydana getirdiğini ve bu dervişlerin kolonizatör olarak önemini, Barkan zengin belgelerle belirtmiştir.⁴⁷

Kentlerde bir şeyhin zaviyesi etrafında meydana gelen mahallelerin çokluğu, zaviye adıyla anılan sayısız mahalleden anlaşılmaktadır. Osmanlılar Erzurum'u ele geçirdikleri zaman, kentin on iki mahallesinden dokuzunun adı bir zaviyeden gelmekteydi.⁴⁸ Sultan kentin nüfusunu artırmak için, şeyhlerin ailelerine timarlar dağıtmıştı.⁴⁹ Bu örnek gerçi geç çağdandır, fakat vakıfla beraber kurulan bir zaviye'ye ait örnekler erken yüzyıllarda da çoktur. Bu kentlere nüfus çekmenin normal yolu idi. Burada şeyh ve dervişler, yeni toplumun göçebeleri yerleştirme çabasının temsilcisi olarak görülüyor. Ahiler ve Dervişler yerleşme sürecini göçebelğe karşı koruyan öğeler oluyor.⁵⁰ Elde bulunan belgeler zaviyelerin kuruluşu ve sonradan yerleşmelerin çekirdeği haline gelmelerini aydınlatmaktadır.

Bilinmeyen ve dost olmayan bir ülke göçebe Türklere açılmıştı. Savaşçı dervişler ve onları izle-

(47) Barkan, Ö. L., «Osmanlı İmparatorluğu'nda bir iskân ve kolonizasyon metodu olarak Vakıflar ve temlikler. I. İstilâ devirlerinin kolonizatör Türk dervişleri ve zaviyeler», **Vakıflar Dergisi**, II (1942), s. 255-353.

(48) Konyalı, İ. H., **Erzurum Tarihi**, İstanbul, 1960, s. 59.

(49) **Ay.es.**, s. 61.

(50) Wittek, P., «Deux chapitres de l'histoire des Turcs de Roum», **Byzantion**, 11 (1936), s. 294 ved.

yenler Batı'ya akının öncülerini teşkil ediyordu. Zaviyeler başlangıçta Ribatların ödevini görmüştür. Birçok belgelerde ribat olarak adlandırılmışlardır. İleriye akının karakolları ödevini görüyor, yolculara yatacak ve yiyecek sağlıyorlardı. Bunları doğrudan doğruya şeyhler, ya da, bazı özel imtiyazlarla, sultan ve emirler kuruyorlardı. Birçok belgede bunların fonksiyonunun «ayende ve revendeye hizmet» olduğu açıkça ifade edilmiştir.⁵¹ Bazı bölgelerde zaviyeler arasının bir günlük yolculuğa tekabül edecek şekilde olması, bunlara derişler tarafından idare edilen hanlar olarak bakılabileceğini gösterir. Değişik planı ile Alanya civarındaki Alara hanı, bu nitelikte bir yapı olmalıdır. Belki de bundan esinlenerek, bazı vakfiyelerde, büyük kervansarayların zaviye olarak adlandırılmışlardır. Birçok belgeden, Selçuk çağından beri zaviyelerin yolların duyarlı noktalarında, dağ geçitlerinde yapıldıklarını gösteren belgelere de sahibiz.⁵²

Batutanın seyahatnamesinden, kentlerde Ahi-lerin de aynı amaca hizmet eden misafirhâneleri olduğu anlaşıyor. Barkan tarafından yayınlanan belgelerde, Osmanlı çağında birçok zaviyenin, daha eski Ahi zaviyelerinin devamı olduğu görülmektedir.⁵³

Zaviyelerin Babaları ve onların müritleri, tarım yapıyorlar, evler ahırlar, mescidler inşa ediyorlardı.⁵⁴ Sonra çevrelerinde halk da yerleşmeye

(51) Barkan, **a.g.e.**, s. 309, 351, 314. 316 veb. belgeler.

(52) **A.g.e.**, s. 318.

(53) **A.g.e.**, s. 292.

(54) **A.g.e.**, s. 336 ved.

başlıyordu.⁵⁵ Kanunî devrinde yapılmış bir sayım, eski uç bölgelerinde, özellikle Batı'da, bu kuruluşların daha yoğun bulunduğunu göstermektedir.⁵⁶

Ahi zaviyelerinin yerlerini alan sonraki zaviyeler ve sultanların kurdukları yeni zaviyeler, kentlerin büyümesini yüzyıllar boyunca etkilemiş olmalıdır. İlk Osmanlı sultanları da babalar için kentler yakınında tekke ve zaviyeler tesis etmişlerdir.⁵⁷ Örneğin, Edirne'de II. Murad çağının mu-tasavvıflarından Şeyh Şücaeddin için «padişah bir mescid ve zaviye yaptırmış ve fukarasına da Mura-diye evkafından ta'amiye tahsis etmişti.» Orası bugün de «Şeyh Şüca Mahallesi» olarak adlandırılmaktadır.⁵⁸

Bütün belgeler tarikatların önemini açıkça belirtmekle beraber, bu sorunun ayrıntılarıyla ortaya çıkması için çalışmalar daha yetersizdir. Derişler aktif yerleşme ajanları ödevi görmüşlerdir. Anadolu'da köy strüktürünün, Türkleşmesinde bunun büyük rolü olmuştur.

c — Göçebelerin Yerleşmesi:

Kanımızca göçebelerin yerleşme sürecinin nitelikleri Anadolu kentinin karakterinin meydana gelmesinde çok etkili olmuştur. Göçebelikten yerleşmeye geçişte ilk durak kentten çok köy olmuştur. Anadolu'nun köylü çehresini küçük kent dü-

(55) A.g.e., s. 298.

(56) A.g.e., s. 301.

(57) A.g.e., s. 291 (Neşri'den naklen), s. 293.

(58) Gökbilgin, M. T. **X-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası, Vakıflar - Mülkler - Mukataalar**, İstanbul, 1952, s. 34.

zeyinde bile zamanımıza kadar koruması bir rasantı, sade ekonomik zorunlulukların bir ifadesi olmayabilir. Göçebe boyları, sadece kırsal yerleşmeler meydana getirmemiş, kentlere de yerleşmişlerdir. Fakat Türklerin başlangıçta, insan eliyle yapılandan çok doğal bir çevreyi yeğlemiş olmaları düşünülebilir. Türk sözcüğü göçebe karşılığı olarak uzun bir süre kullanılmış olmalıdır. Fatih'in kanununâmesinde «Eğer bir iki hamr içse, Türk veya şehirli...» şeklinde başlayan pasaj'da görüldüğü gibi, 15. yüzyılın ikinci yarısında bile «Türk» kentlinin karşısında bir sıfattır. Aynı Kanunnâmede köylü karşılığı raiyyet terimi kullanıldığına göre, «Türk» göçebe anlamına gelmektedir.⁵⁹

Yerleşmiş Türk'ün yaşamında göçebe geleneklerinin etkisi uzun sürmüştür. Örneğin, Anadolu'da yaylaya çıkmak, sadece hayvanı olan köylülerin yaptıkları bir iş değildir. Galiba Spengler, yatakların her gün dürülerek yüklere kaldırılması âdetine değinerek, bunu göçebe karakterin devamına bağlamıştı. Osmanlı devletinde konar göçerlerin iskânı sorunu sadece ilk döneme özgü değildir.⁶⁰

Göçebeler ya da köylüler kentlere yerleştiklerinde, kentin ortasında değil, fakat çevresinde, duvarların dışında, arabaları, hayvanlarıyla birlikte yerleşiyorlardı. Şüphesiz, yoğun bir kent içi atmosferi vardı.

(59) Kraelitz-Greifenhurst, Fr., «Kanunname Sultan Mehmet II», **Mitteilungen zur osmanischen Geschichte**, I. cilt (1921-22), s. 21.

(60) Neşrî, **Kitab-ı Cihannüma**, T.T.K. yayını, Ankara, 1949, s. 57a Konar-Göçer'lerin iskân edilmesine alt geniş bilgi ve bibliyografya için, bak: Cengiz Orhonlu **Osmanlı İmparatorluğu'nda aşiretleri iskân teşebbüsü**, (1691 - 1696), İstanbul, 1963.

ferinde yaşayamazlardı. Sauvaget, Halep'te Türkmen askerlerin, Zengiler zamanında, kentin çevresinde önce çadırlara yerleştiklerini, sonradan kentli olduklarını ve mahallelerinin kentin dışında olduğunu belgelerle göstermiştir. Halep'te Eyyubiler çağında Türklerin oturduğu dış mahalleler, sonradan bütün ayrıntılarıyla ikinci bir kent olmuştu.⁶¹

Yeni yerleşenler, kent dışında yarı-göçebe bir düzende, ağaçlar, meyve bahçeleri, ağıl ve ahırlar arasında doğaya daha yakın bir çevre yarattılar. Giderek fiziksel çevreleri daha çok kentsel bir görünüme bürünce, kırsal yerleşmenin özellikleri bir ölçüde ortadan kalktı. Bahçeler küçüldü. Yine de, Anadolu evi bahçe ve yeşili asla bırakmamış, tam "urbain" bir çehreye kavuşmamıştır. Geçmişte gözlediğimiz bu gelişmenin benzeri, günümüzde büyük kentler çevresinde yinelenmektedir. Anadolu köylüleri bugün aynı şekilde kentli oluyorlar. Gerçi bu süreç Anadolu'ya özgü değildir. Göçebelere böyle bir gelişmeyi zorunlu kıldığı kabul edilebilir.

Kent strüktürünün oluşumunda, göçebe geleneklerinin rolü üzerinde önemle durmak gerekir. Yerleşen kişiler değil, aşiret ve oymaklardı. Yeni kentlerin kuruluşunda, gelenlerin oymak oymak yerleştiğini gösteren belgeler vardır. Aşiretin ortak bir dinî inancı, şeyhi ve dinî lideri vardı. Şeyhin bir zaviyesi ve yanında mescidi oluyordu. Böyle bir gelişme tablosu, İslâm dünyasının başka bölgelerinde olduğu gibi, Türkiye'de de, kendi başına bir tüm olan mahallenin karakteri hakkında

(61) Sauvaget, J.. *A.g.e.* s. 118 ve s. 147.

aydınlatıcıdır. Aşirete ve boya dayandığı, yani etnik, aynı zamanda dinî bir kaideye oturduğu için, mahalle kolaylıkla bir tüm oluşturabiliyordu. Mahalle adlarının bir aşirete ve şeyhe bağlanması, Anadolu'da sayısız örneğin⁶² gösterdiği gibi, olağan oluyor.

5. Kentlerin Kuruluşu ve Fiziksel Gelişmeleri Üzerinde Bazı Genel Gözlemler ve Örnekler

Anadolu'nun hemen bütün büyük kentleri eski yerleşmelerdir. 12. yüzyıl sonunda II. Kılıçarslan Selçuk topraklarını oğullarına üleştirdiği zaman paylarına düşen kentlerin tümü eski yerleşmelerdi. Bununla birlikte, yukarda da belirttiğimiz gibi, Bizanslı yazarlar, tarihî gelişmelerin analizi, birçok bölgede büyük kentlerin Türklerin gelmesinden önce yavaş yavaş terkedilip, kendi haline bırakıldığını göstermektedir.

Türk fethinden önce, Bizans çağının neler bıraktığını açık olarak bilemiyorsak da, genel bir yargı sahibi olabiliyoruz. Ekonomik ve politik değişiklikler, Kilikya gibi sınır bölgelerinin erkenden çözülmesine sebep olmuştur. Buraların eski ulaşım sistemleri yeni gelişmelerle bozulunca, Anazarbus, Bodrumkale (Hierapolis Kastabala), Misis gibi kentler terkedilmiş ve yıkılmışlardı.⁶³

Bazı bölgelerde geç çağ Bizans yerleşmeleri zaten seyrek. H. Rott, yer adlarının çoğunlukla Türk olduğuna bakarak, Likya'da son çağ Bizans

(62) Barkan, *A.g.e.*, s. 302.

(63) Gough, M., «Anazarbus», *Anatolian Studies*, II (1952), s.

kentlerinin çok kıt olduğu kanısına varmıştı.⁶⁴ Aynı şekilde Kızılırmak bölgesinde Bizans kalıntıları çok azdır. Son çağın en önemli kenti Kırşehir'di.⁶⁵ Kalabalık ve devlet merkezine yakın bölgelerin son zamanları da o kadar parlak değildir. Bizanslı yazarlar Menderes bölgesinin bir çöl haline geldiğini yazmaktadırlar. Mikail Paleologos'un ölümünden sonra, Sakarya bölgesi de terkedilmiş görünüyor.⁶⁶ Türkler çok kent kurmak zorunluluğunu duymamış olabilirler. Fakat Bizans'tan kalan kent mirası pek de parlak gözükmemektedir.

Selçuk çağında yeniden kurulan kentler hakkında, eski kaynaklardan edindiğimiz bilgiler kısırdır. Selçuk sultanları Beyşehir gibi yeni kentler kurmuşlar, Alanya, Aksaray gibi kentleri yeniden imar etmişlerdi. Buralara saraylar, medreseler, camiler inşa edilmiş, şeyhler, hocalar davet edilmiş, gaziler, tüccarlar gelip yerleşmişlerdir.⁶⁷ Kentlere başka bölgelerden Hristiyanların da getirilip yerleştirildiğini görüyoruz.⁶⁸ Keykubat'ın Beyşehir'de bir Cuma camisi ve hamamlar yap-

(64) Rott, H., *Kleinasiatiscche Denkmaeler*, Leipzig, 1908, s. 344.

(65) Bittel, K., 'Kleinasiatiscche Studien.' *Istanbuler Mitteilungen*, Heft 5 (1949), s. 39 ved.

(66) Charanis, P., «A note on the population and cities of the Byzantine Empire in the 13th Century» *Joshua Starr Memorial Volume, Jewish Social Studies*, No. 5. New York 1953, s. 136 ved.

(67) Oral, M. Z., «Aksarayın tarihî önemi ve Vakıfları», *Vakıflar Dergisi*, V (1962), s. 223.

(68) Niketas Khoniates'e göre «1198 de Keyhüsrev Menderes bölgesine akın etmiş ve halkı Akşehir'e götürmüştü.» zikreden: *Ramsay Cities and Bisho-prices...*, s. 23.

tırması, bir İslâm kentinin gereksinmelerine değgin genel kabule uygun düşüyor.⁶⁹ Surlarla çevrili bu kentlerin fiziksel görünüşleri üzerinde, şimdi-lik kuramsal restitüsyonlarla yetinmek zorundayız.

Barkan, Osmanlı çağında, Konya bölgesindeki küçük Sultaniye hakkında bazı belgeler yayınlamıştır.⁷⁰ Bunlardan anlaşıldığına göre, Kıbrıs fet-hinden sonra, stratejik önemi artan bir yol üzerinde bulunan bu küçük köyün de önemi artmıştı. İkinci Selim buraya bir cami, bir imaret, bir han, bir hamam, 39 dükkân ve iki değirmen yaptırmış ve 84 köyün gelirini bu yapılara vakfetmişti. Buraya yerleşen halk vergiden bağışık olacaktı. Yerleşen halk arasında göçebeler, başka köy ve kentlerden gelenler bulunuyordu. Mahalle adları, kentin sosyal yapısı açısından aydınlatıcı oluyor; bunlar aşiretlerin, yeni gelenlerin geldikleri köy ve kasabaların, şeyhlerin ve mescitlerin adını taşımaktadır.

Kentlerin büyümesi yeni mahalleler kurulması yoluyla oluyordu. Bir mescit ya da cami, bazen onunla birlikte diğer yapılar inşa edilerek, bir Osmanlı kentinin nasıl geliştiğini, T. Gökbilgin'in Edirne'de mahalleler ve onların kurucuları hakkında verdiği etraflı bilgiden, açık olarak izlemek olanağı vardır.⁷¹ Yine Barkan'ın Neşrî tarihinden Ergene'nin kuruluşu hakkında naklettiği şu örnek karakteristiktir: Sultan Murat Ergene köprüsünü yaptırıp «ol köprünün iki başın mamur itdürüp bir

(69) Yinanç, M. H., **Türkiye Tarihi, Selçuklular Devri I, Anadolu'nun Fethi**, İstanbul 1944, s. 187.

(70) Barkan, **A.g.e.**, s. 355; belgeler, s. 362 ved.

(71) Gökbilgin, **A.g.e.**, s. 20-64.

tarafına Ergene nâm bir lâtif şehir idüb bir 'âli' imaret yaptırdı. Andan ol vakit ki imaret yürüdü. Sultan Murad Edirne'den Ulemayı ve fukarayı cem idüb getirüb evvel aşını kendi eliyle üleşdirdi ve çırağın kendu eliyle yakdı. Ve yapan mimara hil'atler giydirdi ve çiftlikler atâ etti. Ve ol kasabanın halkını avarızdan muaf ve müsellemler kıldı.»⁷² İdare edenlerin bilinçli ilgileriyle, Kentlerin çok hızlı geliştikleri görülmektedir. H. 935'de 144 mahalle olan Edirne, H. 1018'de 290 mahalle olmuştu.⁷³ Ve Selçuk çağından bu yana, kentlerin gelişmesini sağlayan etmenlerden biri zorunlu iskân ise, diğeri vergi bağışıklığı ve vakıf kurmak olmuştur.

Kentlerin gelişmesini izleyebileceğimiz Vakıf kayıtları, Tapu defterleri, Mahkeme-i Şeriye kayıtları ve Tahrir defterleri gibi çok değerli kaynaklar vardır. Bunlardan edinilen bilgiler, kent strüktürünün incelenmesi ve arkeolojik araştırmalarla birleştirildiği zaman, bu konuda doğru bir tablo elde edilebilir. Fakat bu kaynaklar, şimdiye kadar, bu amaçla, kentlerin fiziksel çehresiyle ilgilenenler tarafından kullanılmamıştır. Barkan'ın araştırmaları ve Gökbilgin'in «Edirne ve Paşa Livası» adlı eseri gibi bir kaynaklar analizi, bu konudaki olanakları göstermeye yeter. Buna karşılık daha genel yazılı kaynaklardan elde edilebilecek bilgiler ancak yüzeyde kalan sonuçlara ulaşılabilir.⁷⁴ Burada genel gözlemlerle yetindiğimiz

(72) Barkan A.g.e., s. 354-55 (Neşri'den naklen)

(73) Gökbilgin, A.g.e., s. 36.

(74) Bu konuda özellikle çok kullanılan Evliya'nın verdiği rakam ve bilgilerin ihtiyatla kullanılması gerektiği kanısındayız.

için, örnek olarak, Konya ve Bergama'ya ait. sadece genel kaynaklar kullanılırsa elde edilebilecek iki gelişme örneği verilmiştir.

Genel tarihler ve ayakta duran anıtlardan Konya'nın gelişmesi hakkında elde edilebilen bilgi şöyle oluyor.⁷⁵ 12. yüzyılda Konya Türk ve Hristiyanların oturduğu, hattâ ibadet yerlerinin bile yanyana bulunduğu, ne sosyal ne de fiziksel yönden fazla gelişmemiş bir kentti. Bu çağda surlar, içkale dışında, pek kuvvetli değildi. Bu yüzden de Haçlılar, yüzyıl sonunda, kenti yağma edebilmişlerdir. İbni Bibi'ye göre Keykubat'ın saltanatı başlangıcında kent duvarları yok gibiydi.⁷⁶ Bu durum, Konya gibi bir kentin bile, 13. yüzyıl başlarında, henüz, yerleşmiş bir ortaçağ toplumunun bütün kuruluşlarına kavuşmamış olduğunu göstermektedir. Keykubat, 19. yüzyıla kadar yaşayan surları kollektif bir çabayla yaptırmıştır. Kentin ilk camileri kiliseden çevrilenlerdi. Büyük bir olasılıkla bir Cuma camisi, 12. yüzyıl ortalarında Mesut tarafından inşa ettirilmiştir. 13. yüzyıla gelene kadar, diğer yapılar hakkında pek bilgimiz olmuyor. Bu çağda kentin çevresinin de bağlık bahçelik olduğu anlaşılmaktadır.

Moğol istilâsı kentin gelişmesine engel olmamıştır. Selçuk mimarisinin en güzel birkaç anıtı o sırada yapılmıştı. Kentin nüfusu da artmaya de-

(75) Kent üzerinde, genel bilgiler ve kaynaklardan derlemeler için Konyalı, İ.H., **Abideleri ve Kitabeleriyle Konya Tarihi**, Konya, 1964 adlı kitaba müracaat edilebilir.

(76) İbni Bibi, Gençosman, M. N. tercümesi, Anadolu Selçukî Tarihi, Ankara 1941, s. 251 ved.

vam ediyordu. Moğol istilâsından ötürü, kentin Asya ile ilişkisi daha da artmış olabilir. Güçlü bir ticaret yaşamı, kenti daha zengin ve büyük yapmıştır. Yine de, kentin surların dışına çıkmadığı anlaşıyor. Eflâki kentle, sayfiyesi olan Meram arasında köşkler, hanlar olduğunu ve Meram'da önemli yapılar olduğunu yazmaktadır.⁷⁷ Konya 14. yüzyılda önemini koruyor. İbni Batuta, geniş sokakları, her zenaat için özel bölümü olan çarşısı ile Konya'nın büyük bir kent olduğunu yazmaktadır.

Karaman çağında kent yine surlar içindedir. O çağdan fazla anıt kalmamıştır. Fatih kenti Karamanoğulları'ndan aldıktan sonra, sanatçıları İstanbul'a getirmiş ve Konya'da İçkale'yi tamirle yetinmişti.⁷⁸ 15. yüzyıldan bir vakfiyeden öğrendiğimize göre, kent surları dışında, kapılar yakınında dükânlar bulunmaktaydı. Belki de kent yavaş yavaş surlar dışına taşmaktaydı. Bu surlar dışına taşma eğilimi, özellikle Orta ve Batı Anadolu'da, kentlerin yapılarını etkileyen önemli bir faktör olacaktır. Evliya Osmanlılar zamanında, kentin on iki anıtsal kapısından sekizinin kapatıldığını bildirmektedir.⁷⁹ Bu açıklama, surların 17. yüzyılda hâlâ bir gelişme engeli olarak varolduğunu gösteriyor. Genel olarak Türklerin kurdukları kentlerin, surlarla sınırlanmadan geliştikleri kabul edilebilirse Sinop, Alaiyye gibi bazı önemli merkezlerin surlarını korudukları ve bunun, bu kentlerin Osmanlı-

(77) Eflâki, Cl. Huart tercümesi, *Les saints des derviches tourneurs*, Paris 1918 - 22, s. 291.

(78) Konyalı, Ag.e.

(79) Evliya Çelebi Seyahatnamesi, III. cilt, s. 18 ved.

lar zamanındaki gelişmesini de sınırlandırdığı gözlenebilmektedir. Örneğin Sivas, geçen yüzyıl sonuna kadar, aşağı yukarı, Keykubat tarafından yapılan surların içinde kalmıştır.

Konya sadece eskiden önemli bir merkez olduğu için değil, herhalde Osmanlı hanedanının Mevlevî tarikatıyla yakın ilişkisinden ötürü, önemli bir kent olarak yaşamıştır. Evliya'ya göre kentte 170 sıbyan mektebi, 40 tekke, 11 imaret, 26 han, bir kapalı çarşı, 1900 dükkân ve bahçeler içinde 340 büyük konak ve saray vardı. Bu sayılar abartmalı olsa da, kentin önemini yitirmediğini göstermektedir. 17. yüzyılda kent nüfusu genellikle Türk'tü. Osmanlılar zamanında Konya'da, Selimiye ile başlayan birçok anıt yapılmışsa da bugün kentin kimliğini Selçuklu çağından kalan yapıtlar daha çok etkilemektedir. Anadolu-Türk kentinin tarihsel karakteri konusunda bu önemli bir gözlemdir. Gerçekten de, Rum Selçuklularının ve ortaçağ Türk beylerinin egemen oldukları bütün bölgelerde, uzun ömürlü bir Osmanlı devletine karşın, ortaçağın bıraktığı ortam etkisini sürdürmüştür. Bir bakıma Orta ve Doğu Anadolu'nun eski merkezlerin eski yerleşme anılarını, Batı'ya göre daha fazla sakladığı ileri sürülebilir.

12. ve 13. yüzyılların ara gelişmelerine sahne olmadan, doğrudan doğruya Bizanslılardan Uç Beyliklerinin eline geçen Bursa, Manisa, Bergama gibi kentlerin gelişmeleri daha serbest bir yol izlemiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun Batı'da patlama şeklinde olan yayılışı, bu kentlerin çabuk ve sur dışında büyümesine yol açmıştır. 15. yüzyıldan öteye Batı Anadolu'daki kentler için savunma zorunluluğu kalmamış sayılabilir.

Burada örnek olarak aldığım Bergama,⁸⁰ Hellenistik çağdan yakın zamana değin gelişmesini ana çizgileriyle görebildiğimiz bir kenttir. Bergama, Roma çağında, Hellenistik kentin eteklerine yayılmıştı. Roma çağının sonlarına doğru önemini yitirmeye başlamış, bu durum Bizans çağında da sürmüştü ve kent gittikçe küçülmüştür. Komnenler zamanında yenide gelişir gibi olmuşsa da, 13. yüzyılda Laskaris kenti ziyaret ettiğinden, antik kalıntılarla, gördüğü durum arasındaki ölçüsüz fark, kendisini âdeta hasta etmiş, çok etkilemiş ve üzümüştü.⁸¹ Kent o sırada bir patriklik merkezi idi. Bu sıralarda Türkler, yavaş yavaş çevreye yerleşmeye başlamışlar, kentin bir bölüm halkı, İmparatorluğun başka yerlerine göçmüştü. Hristiyan tarihinin sonunda Bergama basit bir kale, terk edilmiş bir kent durumunda idi. Osmanlılar bu yöreyi ele geçirdiklerinde, bu kalenin de önemi kalmamış, Türkler yeniden Roma kent kalıntılarının üzerine yerleşmişlerdir. İstanbul Patrikliğinin 1380 - 88 arasındaki bir belgesine göre, kentin Hristiyan halkı çok azalmıştı.⁸² Birinci Beyazıt, 14. yüzyıl sonunda, buraya bir cami yaptırmıştır. 15. yüzyılda bir «ribat», diğer bir cami ve başka yapılar, bu arada hamamlar inşa edilmiştir. Kâtip Çelebi, kendi zamanında, içinde saray olan bir kale, birçok cami, hamam ve çarşıdan söz eder.⁸³ Çok ya-

(80) Gelzer, 'Pergamon unter Byzantinen und Osmanen', *Aus der Anhang zu den Abhandlungen d. könig. preussische Akad. d. Wissen.*, 1903, Berlin, 1903.

(81) *Ay.es.*, s. 88 ved.

(82) *Ay.es.*, s. 97.

(83) Gelzer, *Ag.e.*, s. 102-103 (Kâtip Çelebi'den).

kın zamana kadar Bergama 17. yüzyıl fizyonomisini koruyordu.

B) Sosyal, Ekonomik, İdarî Yönlerden Kent

Türk kentinin mimarî çözümlemesine girişmeden önce, bazı sosyal özelliklerini gözden geçirmek gereklidir. Kentin fiziksel görüntüsünü açıklamak için, kentin sosyal yapısının işlevsel birimi olan aile üzerinde durmak gereklidir.

Anadolu'da Türk ailesi, yakın zamanlara gelene değin, birkaç kuşağı bir araya toplayan, kalabalık bir grup idi. Yaşamını genellikle dört duvar arasında geçiren ve tarımsal bir ekonominin ürünü olarak, köylüden fazla ayrıcalığı olmayan, kentli kadının günlük ev işleri çok ağırdı. Günlük ev işleri içinde, ekmek pişirmek, yemiş kurutmak, bahçede çalışmak, hattâ odun kesmek de vardır. Şer'an kabul edilen poligami, ekonomik nedenlerle halkın küçük bir bölümü için söz konusu olduğundan tüm bu işler, ailede tek kadının ve çocuklarının omuzundaydı. Bütün bu eylemler, dış dünyadan ayrı bir çevrede yapılıyordu. Bu eylemlere, ev programı içinde alanlar ayırmak gerekiyordu. Bu yüzden, ev geniş çalışma bölümlerine, bahçeye, ağaca muhtaçtı. Bir tarım ekonomisinin koşulları içinde, besin maddeleri için depo alanları, hayvanlar için ahırlar gerekliydi. Günümüzde bile, bu koşulların yer yer yaşadığını görüyoruz. Anadolu'nun her yöresinde ev, aile ve kadın yaşamı bu özelliklere sahiptir. Böylece ev ile aile ve ev ile kent arasındaki ekolojik ilişkiler, bütün bölgelerde aynı kalmakta, farklı iklimlerde, kentin yapısını, benzer biçimlerde etkilemektedir.

Kentlerde konut bölümleri ticaret bölümlerin-

den genellikle ayrıdır. Bir bakıma kentin erkek yaşamından ayrıdırlar ve özellikle gündüzün çok yakın zamanlara kadar, ayrı bir kadın dünyası oluşturunuyordu. Günün sonunda, evine dönen erkek için, bahçesi, çiçeği, su sesi ile özel bir dünya açılıyordu. Bir bakıma 'Harem' bu içe dönük mikrokozmos'un adı idi.

Oturma bölgelerinde birim'in mahalle olduğunu belirtmiştim. Selçuk çağında mahallenin nitelikleri hakkında fazla bir şey söylemek zordur. Fakat Osmanlı kentinin mahallesi yakın zamanlara kadar yaşamıştır. Aynı olmasa bile, daha eski çağlar için aydınlatıcıdır. Mahalle, kentin sadece fiziksel olarak tanımlanabilecek bir ünitesi olmaktan fazla bir şeydi. Kentte sosyal dayanışma, ancak mahalle sınırları içinde, kişiye uzanabilen bir nitelik taşımış olmalıdır. Son çağlarda, mahalleli arasında, malî yardımlaşma bile örgütlenmiştir.⁸⁴ 19. yüzyılın ikinci yarısına gelene kadar 'imam' mahallenin hem dinî hem sosyal yöneticisi olmuştur. Mahalleli onun, belli fiziksel sınırlar içinde, cemaati idi. Mahallenin merkezi, çok kez, yakınında imamın evi bulunan, mescit oluyordu. Genellikle, mescidi yaptıran, hem ona, hem de mahalleye adını vermişti. Okul caminin yanında ya da içindeydi.

Kentin yapıcı molekülü olan mahallenin dışında, kentin idarî örgütlenmesi kuramsal çizgide İs-

(84) İhtiyaç sahiplerine yardım eden 'Mahalle Sandığı' hakkında, bak: Ergin, O. N., **Türk Şehrinin tarihî inkişafı**, İstanbul, 1939. Aynı konuda M. Z. Pakalın'ın **Osmanlı Tarih Deyimleri** sözlüğü, İstanbul 1946-56, da 'Avarız Akçası', 'Avarız Sandığı', 'Avarız Vakfı' terimlerine bakılabilir.

lâm geleneği içinde kalıyordu. O, Ergin'e göre İslâm fıkıhçıları kenti şöyle tanımlıyorlardı: «Şehir dinî işlere bakan bir müftüsü ve kaza hakkına sahip bir kadısı olan yerdir.»⁸⁵ Eğer bu tanımlamanın sınırları içinde kalınırsa, kentin tek işlevi, şeriata uygun bir hukuk düzenin hüküm sürdüğü bir yaşamın koşullarını sağlamak oluyor. Yine de kent düzeninin bu teokratik karakteri üzerinde, biraz kuşkulu söz etmek gerekir. M. Akdağ'ın belirttiği gibi, idarî kurumlar o kadar geniş bir şekilde 'örf'e dayanıyordu ki, teokratik prensiplerin değişmeden kalması imkânsızdı. Pratikte çok defa bir kenara itildikleri oluyordu.»⁸⁶ Fakat biçimsel olarak kent idaresinin bütün esasları 'ihtisap' kavramı içinde ele alınmıştı.⁸⁷ Beledî ve kazaî sorumluluk kadı'nındı. O, halkın temsilcisi olmayan bir belediye başkanıdır. 'İhtisap Ağası' gerçi bütün kentte olup bitenlerle ilgileniyorsa da, aslında ticareti denetlemekteydi. Subaşı güvenliği sağlıyor, bir çeşit polis müdürü görevi görüyordu. Bu küçük idarî çekirdeğin dışında, merkezî idarenin, kent yaşamına fazla bir katkısı olmamıştır.

Devletin kentlere özel ve sürekli bir malî yardımı, halkın da kendi kentinin işlerinin yürütülmesi için özel bir yardımı yok denecek kadar azdır. Belediye hizmetleri için vergi alınmıyordu. Ancak kale tamiri, köprü bakımı, mirî yapıların bakımı için, bazı kimselerden veya gruplardan yardım is-

(85) Ergin, O. N., **A.g.e.**, s. 116.

(86) Akdağ, M., «Osmanlı İmparatorluğu'nun kuruluş ve inkişafı devrinde Türkiye'nin iktisadî vaziyeti», II. Kısım, «İktisadî darlığın cemiyet bünyesindeki tesirleri», **Belleten**, n. 55 (1950), s' 337.

(87) Ergin, O. N., **A.g.e.**, s. 2 ved.

tenirdi. Binlerce insanın, bu basit idarî örgütleşme içinde, kendi çağları için uygar bir yaşamı nasıl sürdürdükleri, çok eskiden beri gelişmiş bir belediye kavramına sahip Batılılar, hattâ bugün bizim için bile, anlaşılması zor bir olgudur. Burada Müslüman ve özellikle Türk toplumunda, başka ülkelerdekine göre çok daha fazla gelişmiş olan 'Vakıf' kurumu sorunun düğümünü çözmektedir.

Genel olarak, kentin bütününe ilgilendiren her türlü hizmet, cami, okul, kitaplık, hastane, han, çeşmeler, sebiller, imaretler, su getirme, bu tesislerin bakımı, hattâ bazen mezarlıklar, vakıf kanalıyla yapılmışlardır. Batı dünyasında kilisenin, belediyenin ya da hükûmetin yaptığı işleri, bizde, geniş ölçüde ferdlerin kurdukları vakıflar yapmıştır. Gerçi Vakıf kurmak, halkın yararına olduğu kadar, vakfı yapanın çocuklarına, malının bir bölümünü güvenle kullandırmanın yolu olmuştur. Birçok bilim adamı için Vakf' muhtemel bir 'müsade-re'den kurtulmanın hukuksal yolundan başka bir şey değildi.⁸⁸ Bununla birlikte bu kurumun işleme nedenleri ve uygulanması hakkında yapılan yorumlar, kent yaşamı içindeki önemini değiştirmez. Vakf'a, toplum yapısının bir sonucu olarak, adil olmayan bir servet dağılışının rahatsızlığını yumuşatan bir sistem olarak bakılabilir. Böylece dinî bir görevi geniş ölçüde yerine getirirken, ekonomik bir soruna da kısmen çare bulunmuş oluyordu.

Osmanlı toplumunda vakf'a dinî olmaktan çok, kentin sosyal ve ekonomik yapısına ilişkin bir kuruluş olarak bakmak gerekir. Vakfın ne kadar geniş alanlara etkili olduğunu gösteren çok ilgi çe-

(88) Örneğin Sauvaget'nin adı geçen eserinde s. 212 ved.

kici örnekler vardır : Fatih'in vakfiyesinde, yapıların duvarlarındaki yazıların temizlenmesi için konmuş kayıttan,⁸⁹ bir hastanede Müslüman olan ve olmayanlar arasında tam bir eşitlik gözetilmesi ve doktorların seçiminde din ayrılığına bakılmamasını isteyen⁹⁰ kayıtlara kadar uzanabilen içeriği ile vakıf, Türk toplumunun tüm sosyal gereksinmelerine cevap vermeye çalışmış, tek yaygın amaçlı kuruluştur.⁹¹ Vakıf kuruluşlar bir ölçüde çalışma alanı da açıyorlardı. 18. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'da, imaretlerden günde iki öğün yemek yiyenlerin sayısının 30.000 oluşu⁹² vakfın önemini belirtmeye yeter. II. Beyazıt beş cami, beş imaret, altı hankâh, bir kitaplık ve bir hamam yaptırmış ve bunların yaşaması için gerekli vakıfları kurmuştu.⁹³ Bu kuruluşların işlemesi, binden fazla kişiye sürekli iş sağlıyordu. Vakıf medresenin hocasından, en basit hademeye kadar, gerekli ücreti sağlayacak olanakları yaratıyordu.

(89) Pakalın, **A.g.e.**, II. cilt, s. 63. Bu işi yapacak olana 'Mahiy-ün-nükûş' deniyordu.

(90) Mouradgœa d'Ohsson, **Tableau Gœnœral de L'Empire Othoman**, Paris, 1788, II. cilt, s. 462.

(91) Vakfın ekonomik ve toplumsal önemini Barkan'ın bu konuyla ilgili olarak verdiği istatistiklerden anlamak kabildir. Bak: Barkan, O. L., «Osmanlı İmparatorluğu'ndan İmaret siteleri kuruluş ve işleyiş tarzına ait araştırmalar», **I. Ü. İktisat Fakültesi Mecmuası**, cilt 23/1-2 (Ekim 1962 - Şubat 1963), s. 239-296.

(92) Mouradgœa d'Ohsson, **A.g.e.**, s. 461; yine Pakalın, **A.g.e.**, II. cilt, s. 61 ved.

(93) Meriç, R. M., «Beyazıt Camii Mimarı», **Yıllık Araştırmalar Dergisi**, II (1957), s. 7 (Ata tarihinden naklen).

Kentin toplumsal yaşantısına kişisel yoldan bu yaklaşış, herhangi bir programla yapılmıyordu. Sonunda, gelişen ve nüfusu artan kentlerin sorunlarını, zenginlerin iyilikseverliklerine bırakmak çıkmaz duruma gelince, Türk kentlerini bir örgüte kavuşturmak zorunluluğu duyulmuş ve ilk Belediye 1856'da kurulmuştur. Fakat yukarda belirtilen tablonun çok uzun yüzyıllar sürmüş olması, Anadolu kenti halkında bir kentli bilinci ve toplumsal sorumluluk duygusunun yeteri kadar uyanmasını önlemiştir. Anadolu halkı için her şeyi, politik iktidarla aynı paralelde düşünülen zenginler ve nüfuzlular sağlıyordu. Halk bunu idare edenlerin bir tür 'zékât'ı gibi görüyordu. Bugün her şeyin devletten beklenmesi aynı psikolojinin sürmesindendir. Belediye kenti temsil gücüne yeni yeni ulaşmaktadırlar.

Toplum içindeki dayanışmayı bir dereceye kadar sağlayan kuruluşlar, loncalar ve tarikatların rolünü de iyi belirtmek gerekir. Renkli ve kültür bakımından önemli bir örgüt, şüphesiz dinî tarikatlardı. Selçuk ve Osmanlı çağlarında, tekke ve şeyh, bir çeşit dinî kulüp olarak, halka daha özgür, bir ölçüye kadar aydın bir ortam sağlıyordu. Çağın bilimlileri, müziği, edebiyatı bu tekke atmosferinde vardı.⁽⁹⁴⁾ Türk yaşamında da 'Tarikat ehli' bir çeşit olgunluğu temsil eder. Son çağlarda her çeşit halk için bir tekke ya da dergâhın varlığına O. Ergin dikkati çekmektedir.⁽⁹⁵⁾ Bu tarikatlerin eylemlerinin anlaşılması, Anadolu toplumunun kültürel yönünü anlamak için, birinci derecede önem taşımaktadır.

(94) Mouradgea d'Ohsson, **A.g.e.**, IV. cilt, s. 616-686.

(95) Ergin, **A.g.e.**, s. 16.

Ergin, sade İstanbul'da 300 tekkenin varlığından söz etmektedir.⁹⁶

Esnaf loncalarının da yarı dinî bir karakteri vardı. 13., 14., 15. yüzyıllarda, loncalar toplum yapısı içinde çok kuddretli kuruluşlardı. 19. yüzyıla kadar örgütlerini korumuşlardır. Evliye Çelebi, 17. yüzyılda İstanbul'da binden fazla esnaf grubu sayar.⁹⁷ Loncaların bir çeşit milis örgütü kurup, askerî birliklere kafa tuttukları da olmuştur.⁹⁸ Fakat, Selçuk çağında toplumda birinci planda bir yeri olan ve kenti merkezî idareye karşı temsil eden esnaf sınıfının Osmanlı idaresinde zamanla önemini yitirip yerini başka gruplara terkettiği görülmektedir.⁹⁹

16. yüzyıllardan sonra 'eşraf' önemi artan bir sınıf olarak ortaya çıkıyor. Genellikle büyük toprak sahibi olan bu sınıf, kent işlerinde söz sahibi, halkla hükümet arasında aracı idi. Bir etnik grubun temsilcisi olduğu zaman, merkezî hükümet için ne kadar bozgun çıkarıcı olursa olsun, kent halkı arasında birleştirici bir ödev görüyordu.

Bütün bu kuruluş ve sınıfları ve onların teker teker toplum hayatı üzerindeki etkisini göz önüne alınca, bir Osmanlı kentinin, sosyal yapı bakımından pek de gevşek olmadığını görüyoruz. Onun bir Avrupa kenti gibi örgütlenmemiş olması, değişik tarihsel koşullar içinde gelişmesinden ileri gelmiştir. Fakat bu düzen, toplumsal eylemlerin her çeşiti için, işlevsel bir kadro yaratabilmiştir.

(96) **Ay.es.**, s. 11.

(97) Evliya, *Seyahatnamesi*, I. cilt, s. 511-12.

(98) **Ay.es.**, I. cilt, s.

(99) Akdağ, M., **A.g.e.**, s. 329 ver.

C) Kentin Fiziksel Görünüşü

Anadolu'da ve Trakya'da, hiç bir başka çağ izi taşımadan Türk bir geçmişin bütün özelliklerini bugüne dek korumuş. kent çoktur. Türk kentinin bütün strüktürel özellikleriyle, geleneksel mimarının en yerleşmiş biçimlerini saklayan Kula, Bucak, Safranbolu gibi küçük kasbalar, Ilgın ya da İncesu gibi anıtsal kompleksleri barındıranlar, Osmanlı kültürün tüme varmışlığını yansıtmaktadırlar.

Genel olarak Türk kentinin adsız kahramanı evdir. Bu, çoğu kez gösterişsiz, evlerin biçimi, işlevsel bir yapı eyleminin sonucunda ortaya çıkmıştır. Türk evi, son çağın Batılı etkileri altında kalmadığı zaman, biçimsel endişeleri kontrol altına almış bir görüntü ile karşımıza çıkar. Ev bir iç avlu ya da bir bahçe ile bütünleşir. Avlulu ev Yakın Doğu ve Akdeniz bölgesinin en eski geleneklerini sürdürdüğü kadar, genël bir şema olarak İran ve Orta Asya dünyasına da uzanan bir konut tipidir. Bu bakımdan, bu evi sadece Türk yaşamının ifadesi olarak görmek doğru olmayabilir. Bununla birlikte, Anadolu'nun her köşesinde avlu ya da bahçe ile bağlanmış ev planının çeşitlemelerini bulmak, Anadolu insanının yaşantısı ile bu yapı biçimi arasında doğal bir ilişki kurulduğunu gösterir. Ev planlarında hayatların, eyvanların, balkon ve sundurmaların iç avluya ya da bahçeye dönük düzenlenmeleri, evin günlük eylemlerinin işlevsel verilerine cevap veren spontane bir planlamayı belirtirler.

Konutun Türkiye'de, sahibinin zenginliğini, ya da asaletini ifade için bir araç olarak kullanılması

az görülür. Planların spontane oluşumu, aynı karakterdeki evlerin dizileri, dar, düzgün olmayan ve resimsel yol strüktürleri meydana getirir. Düzgün bir yol dokusuna sahip olmamanın nedenleri içinde, arsa mülkiyetinin başlangıcına uzanan faktörler vardır. Nitekim Torres Balba'nın başka İslâm kentleri için de belirttiği¹⁰⁰ Çıkmaz sokak sorunu, Türk kentinde vardır. Bunlara mahallenin anayolundan, evlere uzanan özel yollar olarak bakmak doğru olur. Evlerin yerleştirilmesinde de gözlenebilen bireyci tutum çıkmaz sokağı doğuran nedenlerden biridir. Kent sokaklarına, alt katların avluyu, bahçeyi, kileri, ambarı, ahırını saklayan sağırdavlarıyla, onların üstünde, arsanın eğri büğrülüğünü düzeltmek için her yönde, alt kattan taşan çıkmaların plastiği özgün bir görüntü kazandırmıştır.

Aile kent dokusunun hücresi olarak, kentin sosyal ve fiziksel yüzünün yaratıcısı olmuştur. Bu çok kuvvetli aile yaşamının ve zayıf örgütlenmiş kentliliğin sonucu, konut bölgelerinin, ve tüm kentin biyolojik dokusunu yaratmıştır.

Kentlerde planlanmış bir meydan yok sayılabilir. Açıklıklar, mescidin ve çeşmenin çevresinde ya da pazarlarda kendiliğinden oluşmuştur. Cami avluları, çeşme meydanları dışında, kent sokaklarında ağaç bulunmaz. Kent yeşili evlerin bahçelerinde toplanmıştır.

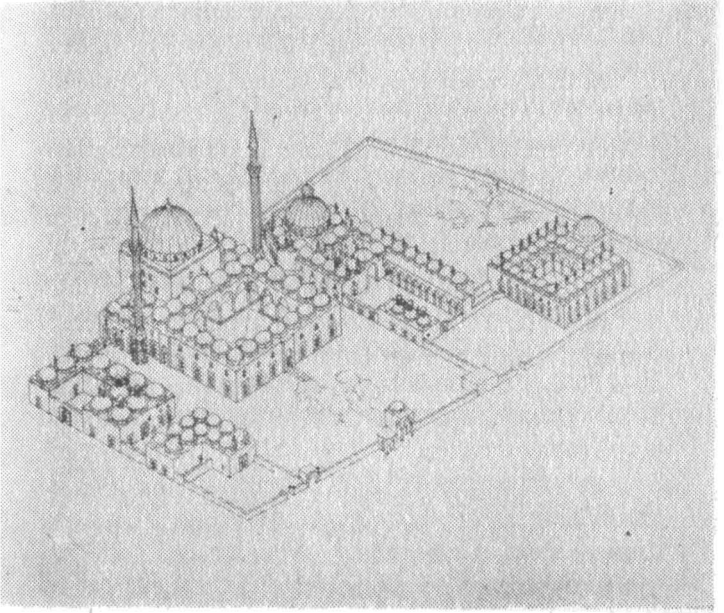
Türk kentlerinde, birkaç büyük anıtsal külliye

(100) Torres Balbas, «Les villes musulmanes d'Espagne», **Annales de l'Institut d'études orientales**, VI. cilt (1942-47), s. 6 ved.

dışında,¹⁰¹ büyük yapılar, çevreleriyle beraber düşünülmemişlerdir. Halkın istifadesi için yapılan camiler, medreseler, hamam ve hanların, önceden planlı olarak, mimarî perspektifleri taçlandırdıklarını görmüyoruz. Bunların en anıtsalı olan caminin çevresinde, Avrupa kentlerinde rastladığımız kent meydanları gelişmemiştir. Çünkü her yapı, formel bir kent tasarımı ile ilişkisi olmadan işlevsel bir amaç için kurulmuştur. Cami kendi içine dönük bir yapıdır. Önce bir dış avlu, sonra bir iç avlu ile çevrili olabiliyor. Toplumsal eylemlerin merkezi olduğu halde, çevresindeki kent dokusundan, en az bir duvarla kendini ayırmıştır. Gerçi, özellikle erken çağlarda, en önemli yapı olan ulucami kent merkezinde bulunuyordu. Fakat Anadolu ve Suriye’de, Hellenistik ve Roma uygarlıklarının önemli sivil yapıları bir araya getiren kent merkezi şemaları Türk kentinde yoktur. Bazı İslâm kentlerinde ulucamilerin, çarşıların eski bazilika ve forumların yerini aldığını görerek, bir İslâm kentinin ve dolayısıyla Türk kentinin, eski kentlerin strüktür şemasını değiştirmedigi ileri sürülmüştür.¹⁰² Bu çok acele verilmiş bir yargıdır. Bir ulucamiyi bazilikanın, bir kapalı çarşığı eski pazar meydanının yerinde bulmak, belli bir tarihsel çevrenin yaşama gücünü ve kent gelişmesine egemen olan bazı doğal ilkelerin varlığını gösterir. İnsan toplumlarında, devam eden bazı eylemler,

(101) Planlanmış ve büyük ölçülere ulaşmış külliyeler içinde, İstanbul ve Edirne’deki büyük külliyeler dışında, 15. yüzyıldan Kastamonu’da İsmail Bey külliyesi gibi bir yapı grubu, 16. yüzyıldan Gebze’de Çoban Mustafa Paşa külliyesi hatırlanabilir.

(102) Sauvaget, **A.g.e.**, s. 247.



Edirne, II. Beyazıt Külliyesi (15. yüzyılda bir sosyal merkezin anıtsal oluşumu).

eski ve yeniye bir araya getirmek olanağını yaratmıştır.¹⁰³ Fakat bundan kent yapısında süreklilik olduğu kanısına varmak doğru değildir. Anadolu'da gelişen Türk kenti, Hellenistik kentin, bir Priene ya da Bergama'nın dokusal karşıtıdır. Türk çağında tüm kent planlaması söz konusu olmamıştır.. Bireysel 'performance' Türk toplumunun, bu alanda, ana görünüşüdür.

Kanımcı, Türk kentinde bir 'katedral' cami aranması da doğru değildir. Kent gelişmesinin başında Ulucami, benzer bir ödev görmüş olabilir. Örneğin Menakib'de Eflâki daima cuma camisinden söz etmektedir. Fakat Osmanlı çağında, bir caminin diğerlerine üstün durumda olması sadece bir rastlantıdır. Olmayan, ya da pek zayıf olan din adamı hiyerarşisi, camiler arasında da bir hiyerarşi olmasını önlemiştir. Kentlerde çok sayıda ve aynı önemde camiler bulunur.¹⁰⁴ İbni Batuta, daha 14. yüzyılda, Lâdik'te yedi Cuma camisi olduğunu yazar.¹⁰⁵ Cuma namazı bakımından, caminin ya da

(103) Yukarda bazı kaplıca şehirlerinin aynı fonksiyonlarını Romalılarından beri gördüklerini belirtmiştik. Kilikya'da kolonatlı yollarıyla Roma geleneğini sürdüren olmuştur. Panfilyada Perge'nin ortasından akan su kanalı fikrinin tatbikatını bugünün Antalya'sında bulmak kabildir.

(104) Bursa'da 150'den fazla cami vardır. Bunlardan en az yedisi önemli toplanma merkezleri idi. Amasya'da dört büyük cami ve 18 daha küçük cami bulunmaktadır. Tokat'ın hemen hemen aynı önemde üç büyük ve sayısız küçük camisi vardır. Kayseri'nin, Konya'nın, Manisa'nın, bütün büyük kentlerin, aynı önemde birden fazla camisi olmuştur.

(105) İbni Batuta, **Voyages d'Ibn Batoutah**, traduit par C. Defremery et Sanguinetti, Paris, 1877, II. cilt. s. 263.

şeyhinin kimliği, caminin belli bir hiyerarşi içindeki yerinden daha önemli idi.

Camilerin fiziksel tasarımının kendi içlerine dönük oluşu çevrelerinde toplumsal eylemleri barındıran külliye meydanına gelmesine engel olmamıştır. Orta boyda bir caminin yanı sıra, mektep, medrese, türbe, imaret gibi yapıları buluyoruz. Yukarıda da belirttiğim gibi, cami zaten «yeni kurulacak bir kent ya da imar ve iskân arzu edilen kentin yeni bir semtinin çekirdeğini teşkil ediyordu.»¹⁰⁰ Bunun etrafına diğer işlevler yerleşiyordu. Bu şekilde, toplumsal eylemleri barındıran külliye İslâm'da eskidir. Fakat Anadolu kentlerinde, Osmanlı çağına gelene kadar, planlı bir külliye kavramı gelişmemiştir. Konya'da bir Sahip Ata Kayseri'de Huand Külliyesi, Selçuklularda külliye kavramının en gelişmiş şekli sayılabilir. Hattâ Bursa'da bile, bir Yeşil Külliyesinin serbest olarak yerleştirilmiş yapılardan meydana geldiği görülmektedir. Planlanmış bir kompozisyon, bir ölçüde Bursa Yıldırım külliyesiyle, fakat asıl anıtsal ölçüde Fatih külliyesiyle birdenbire ortaya çıkmaktadır. Ondan sonra II. Beyazıt'ın Amasya ve Edirne'deki yapılarıyla bu gelenek sürdürülmüştür.

Osmanlı külliyelerinin, toplumsal karışmayı teşvik eden, modern anlamda bir sosyal merkez karakterine çok kez değinilmiştir. Fakat bu yönde herhangi bir sosyolojik araştırma yapılmamıştır. Bunlar sadece ibadet yeri, öğretim merkezi ya da fakir mutfakları oldukları için değil, fakat çevrelerinde başka toplantı yerlerinin gelişmesine önayak

(106) Barkan, «Os. İmp. İmarat.....», s. 239.

oldukları için sosyal katalizör rolü oynamışlardır. Ö. Ergin İstanbul'da kahvenehanelerin, nasıl ortaya çıktıkları hakkında ilgi çekici bir örnek vermiştir.¹⁰⁷ Bugün bile camiler, çevrelerinde eski kuruluşların bir bölümünü koruyarak, kent yaşamında önemli bir yer tutmaktadırlar.

Kentler, iki tip ticarî eylem merkezine sahip olmuşlardır. İşlenmiş eşya çarşısı; pazar yeri. Genel olarak birinciler zenaat ürünlerinin alışverişi- nin yapıldığı ve depolama yapılan, hanlar, kapalı, açık çarşılardır. Diğerleri ise yiyecek maddelerinin satıldığı pazar yerleridir. Bazı hallerde bu ikisi üstüste gelebilir. Fakat çoğu kez ayrıdır. Çarşının yeri, kentin tarihsel gelişmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Her zaman camiyle birlikte olması gerekmez. Yiyecek pazarları, özellikle küçük kentlerde, camiler çevresinde kurulur. Bunun nedeni kente mal satmaya gelen köylü ve göçebelerin, hiç olmazsa bir öğle namazını büyük bir camide kılmak isteği ve cami çevresinde toplanacak kalabalığın alışverişi arttıracak düşüncesi olmuş olmalıdır. Bu geçici pazar yerleri, büyük kentlerde, eylemlerinin çeşidine göre, tahıl pazarı, hayvan pazarı gibi ayrı olabilir. Aynı şekilde çarşıların da, farklı zanaatlara göre, bölümlere ayrıldığını, her sokağın bir özel kola verildiğini görüyoruz. Birçok kentlerde, yaptıkları işe göre ad alan büyük hanlar vardı.¹⁰⁸ Anadolu'nun birçok kentinde çarşıla-

(107) Ergin, cemaatin, namazı beklerken, bazı açıkgözlerin kahve sattıklarını, sonradan bu adetin yerleşerek, camiler civarında kahveler açıldığını anlatır. Bak: **A.g.e.**, s. 103 ved.

(108) Bursa'daki Koza Hanı, İpek Hanı erken örneklerdir. Muhtemelen Selçuklular çağında da, başka

rın düzeni, esnaf loncalarının kökü eskiye giden örgütlenmesinin bir ifadesidir. Geçici pazar yerleri de kentle köy ve göçebe arasındaki ilişkilerin, günümüze kadar süren tek işlevsel görüntüsü olmuştur.

Anadolu kentinin anıtsal bir karakteri olduğu söylenemez. Camilerin çevresinde, içkalede, belki tek tük kalan surlar çevresinde anıtsallık bulunabilir. Fakat, büyük külliyele bile, bir Gotik kilise, bir Rönesans sarayı ya da bir Kuzey Avrupa Belediye yapısı gibi, kendilerini ilân etme kaygısında olmamışlardır. Belki kitleleriyle kent çevresinde özel bir yerleri vardır. Türk kentinin dokusu ve silueti, doğal bir gelişme sürecinin ifadesi olduğu, geometrik değil, fakat âdeta yaşamsal karakterde ilkeler onun gelişmesini etkilediği için, kentin fiziksel görünüşü, içinde yaşayan toplumun örgütlenmesini açıkça belirtmektedir. Kent silüetinin iki egemen ögesi vardır: İdarî ve askerî örgütlenmenin ifadesi olan içkale Ankara'da, Kastamonu'da, Tokat'ta, Amasya'da, Mardin'de, Alanya'da olduğu gibi); dinsel simge olarak cami. Selçuklu çağından sonra kent surları gittikçe önemini yitirdiğinden, eski surlarını koruyan Sinop, Diyarbakır gibi birkaç kent dışında, surlar kent silüetinin önemli öğeleri değildir. Konutlar silüetin homojen kanavasını örür ve öbür öğeler için bir fon meydana getirirler. Osmanlı toplumunun oldukça heterojen yapısının aksine, kentin oturmuş, homo-

başka mesleklerle tahsis edilen hanlar vardı. Eflaki, Şemsi Tebrizi'nin Konya'ya ikinci defa geldiği zaman 'şeker tüccarları kervansarayına' indiğini yazar. Cl. Huart tercümesi, **Les saints de derviches tourneurs**. Paris, 1918-22, s. 69.

jen bir dokusu vardır. Farklı etnik grupları, zengin ve fakiri bu kentlerin dış görünüşünde ayırmak olanağı yoktur. Ancak 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, ayrıcalıklar ortaya çıkmış olmalıdır. Denebilir ki, Anadolu'da her kültür katı kendi fiziksel bütünlüğünü biçimlendirebilmiştir.

Anadolu Türk kentleri doğal fiziksel çevreden keskin sınırlarla ayrılmazlar. Bizans ve Selçuklu kentleri surlar içindeydiler. Bazı bölgelerde, özellikle doğuda Erzurum, Sivas gibi kentlerde surlar Osmanlı çağında da bir ölçüde ayakta kalmıştır. Fakat 15. yüzyıldan sonra, büyük Anadolu kentlerinin surlar dışına taşıtığını kabul etmek gerekir. Birçoklarınınsa daha başından surları olmamıştır.¹⁰⁹ Bu durum kentlerin biçimsel gelişmelerini büyük ölçüde etkilemiştir. Kastamonu gibi bir kentin çevreyle değişik bir bitki örtüsü gibi kaynaşmasında sur dışındaki gelişmenin rolü çoktur.

Çok eski bir yerleşme geleneğine sahip bir ülkede, sekiz yüz yıllık bir Müslüman tarihi olan Anadolu-Türk kenti, doğal çevre ile insan yapısı arasında kurulabilecek ilişki için güzel bir örnektir. Çeşitli coğrafî ve tarihsel, bölgesel koşullara çeşitli mimarî 'vision'lar tekabül etse de, hepsinde, kent aynı biçimsel öğeleri, aynı yapısal eğilimi gösterir. Bu kentlerde bulduğumuz biçim ve işlev ilişkisi çağdaş kent plancılarının bugünün kentinde bulamadıkları bir olgunluğa erişmişti. Bölgesel

(109) Örneğin, Bursa'nın şehir surları hiç olmamıştır. Bak:

Gabriel, A., **Une Capital Turque**, Brousse, Paris, 1958 I, s. 8. Amasya, Kastamonu 16 yy. dan itibaren surlar dışında gelişmiştir.

koşulların sınırları içinde, hepsi, sokaklarının yapısı, organik bir örtü gibi arazi üzerinde yatay yayılmaları, konutla yeşilin karışması ve camilerin egemen olduğu silüetleriyle, aynı kültür yapısını yansıtır. Bu, doğal oluşumun sonucu olarak, insanla fiziksel çevre arasında, bugün için de arzulanacak bir ilişki yaratılmıştır.

Farklı geleneklerin getirdiği, çok boyutlu, sosyal, ekonomik, fiziksel etmenlerin karışımından meydana gelen bu kent yapısı üzerinde, politik ve dinsel soyutlamaların fazla aydınlık getirmesi olanağı azdır. İslâm kenti üzerinde iki olumsuz yargı ileri sürülmüştür: Sauvaget tarafından, Halep hakkındaki önemli kitabında belirtilen «İslâm çağının buraya pozitif hiç bir şey getirmediği» ve İslâm kentinin, Hellenistik ve Roma yerleşmelerinin bütünlüğünü bozmaktan başka bir şey yapmadığı yargısı bunlardan birincisidir. Sauvaget için bu, «kent düzeninin yadsınması» idi.¹¹⁰ Bu düşünce bir önyargı üzerine kurulmuştur. Çünkü Hellenistik ve Roma çağı kentleri ya da Hausmann'ın Paris'i kent düzenlemenin gelişme şekillerinden yalnız iki tanesidir. Sauvaget'nin karşılaştırması klasik geleneği olumlu olarak kabul edip, diğer çözümleri olumsuz olarak niteleyen dar bir seçimdi.

İkinci olumsuz yargı, İslâm kültür alanında, her oluşu, dinsel inancın ve dogmanın ifadesi olarak görme eğiliminden doğmaktadır. Gerçi İslâm dini en önemli bir etmen olarak bu kültüre damgasını basmıştır. Fakat dinin, İslâm tarihinin her olayını veya olgusunu açıklayacak anahtarı vereceğini düşünmek doğru değildir, kuram alanı dı-

(110) Sauvaget, **A.g.e.**, s. 248.

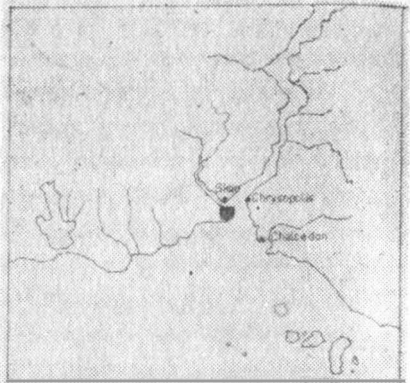
şında, Anadolu kentinin biçimlenmesini koşullandıran tek etmen olarak gözükmüyor. Anadolu-Türk kentini, sadece içinde Müslümanların oturmasıyla değil, fakat Anadolu'da gelişen koşullara uymasıyla anlamaya çalışmak gereklidir. (Bu makale, Vakıflar dergisinin 7. sayısında, 1968'de yayınlanmıştır.)

İSTANBUL'UN TARİHSEL YAPISININ ÖZELLİKLERİ

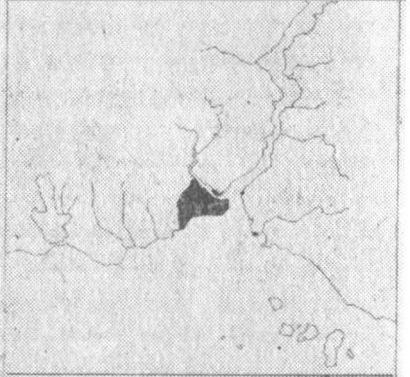
Bir Dünya Kenti Olarak İstanbul

İnsanların tarihsel yaşantıları içinde yarattıkları fiziksel ortam, bir kez yaratıldıktan sonra, o yaşantının bundan sonra gelişmesini etkileyen dinamik bir etmen olur. Bu dinamik rolün tarih boyunca sürekliliği insan yerleşmelerine bölgesel ya da evrensel bir boyut kazandırmaktadır. Tarihsel koşulların değişkenliği içinde, bir kentin evrensel tarih sürecini etkileme gücü her zaman aynı değildir. Bazen ortadan kalkabilir. Bugün bütün dünyaya politik, kültürel ve ekonomik güçleriyle egemen olan kentler içinde, İstanbul imparatorluk tarihinin son dönemine geldiği zaman, varla yok arasında olanlar bulunuyor. İstanbul Pagan dünyanın en büyü politik kuruluşunun merkezi olduğu zaman bugünkü dünya kentlerinin büyük bir bölümü kurulmamıştı. Bu gözlemi iyi değerlendirmek gerekir: Tarihî değişmelerin olasılığı içinde dünya kenti statüsüne çıkmakla, 'tarihî değişmeyen'lerle bu düzeye erişmiş olma arasında büyük

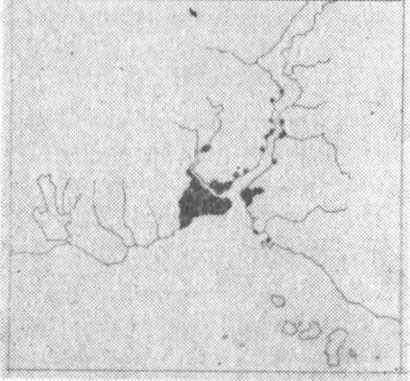
- Byzantion ve diğer
Grek yerleşmeleri.



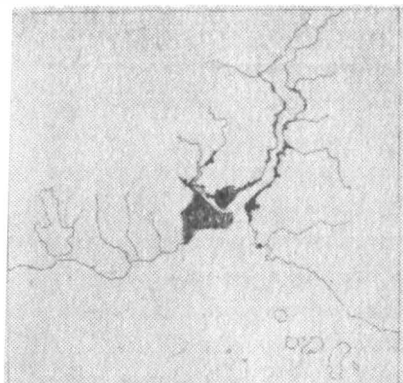
- Teodosius çağı ve
sonrası.



- 16. yüzyıl.



Resim altı karşı sayfadadır.



● 1837



● 1916



● 1962

Byzantion - Konstantinopolis - İstanbul

bir fark vardır. Burada ‘tarihî değişmeyen’ olarak nitelendirdiğim değerler, açık olarak herhangi bir maddî boyutlandırmanın üstünde, belki genel olarak kültürel sıfatıyla belirtilebilecek değerlerdir. Şikago yarım yüzyılda milyonluk nüfus boyutuna ulaşmıştı. İstanbul bütün imparatorluk tarihi boyunca bu boyuta erişmemişti. Böylece tarihsel konjonktürün sınırlı süreler içinde bir sit’e, bir düşünceye, bir insan grubuna kazandırdığı ‘büyük-
lük boyutları’ bir özel durum olarak kabul edilirse, gerçek büyüklük, insanlık tarihinin, kozmik boyutlara oranla, eşzamanlı sayılabilecek süresi içinde, sürekli bir değer olma niteliğinde aranmalıdır. Her çağın tarihî görüşü içinde bu değer evrensel değerler sistemi içinde yeri de değişebilir, fakat tükenmez. Bazen yoğunlaşarak da gidebilir. İstanbul’un dünya kenti olarak değerlendirilmesi bu yargıların ışığında, Türklerin ve bütün insanların yaşantısında dinamik bir rol oynayacak nesnel değerlere sahip olması açısından ele alınmalıdır. Tarihten gelen bu nesnelleşmiş kültürel değerlere sahip çıkmak, onlara yenilerini katmanın başlangıcıdır.

İstanbul’un tarihsel perspektif içinde, belki de dünya tarihi içinde tek olan kimliği, Pagan dünyanın en büyük politik kuruluşunun başkenti olmasından başlıyor. Çok Tanrılı dünyanın Hıristiyan dünyasına dönüşümü bu merkezden idare edilmiş, kent ilk büyük Hıristiyan İmparatorluğunun ve uygarlığının merkezi olmuştur. Yeniçağın başlangıcından bu yana da İslâm dünyasının en büyük kentlerinden biri olarak bugüne ulaşıyor. Günümüz uygarlığının beşiği olan Akdeniz çevresinin politikasına ve kültürüne bu kadar uzun bir süre

egemen olan başka bir kent yoktur. Bu uzun yüzyıllar boyunca meydana gelen kültür verilerinin en özgün maddî kalıntılarını ve en güçlü manevî anılarını bu yoğunlukta saklayan kentler de çok azdır. Gerçi Akdeniz çevresinde Paganla Hıristiyanı, Hıristiyanla Müslümanı yanyana getiren ve bazen prestiji İstanbul'dan fazla olan kentler vardır. Fakat tarihî birikimi bu denli yoğun ve uygarlık bileşenleri çok yönlü başka bir kent gösterilemez. Fenomenal rastlantıların sonunda bu birikimi yapmış olduğu düşünülebilecek İstanbul kenti, tarihsel tekliğine uygun fiziksel ve kültürel özelliklere de sahip olmuştur. Bu özelliklerin tanımlanması İstanbul'u tarihsel perspektif içinde değerlendirmek ve bu perspektife uygun bir geleceğe sahip kılmak için gereklidir.

Geç Roma İmparatorluğu'nun başkentinin Doğu'ya taşınması ve bunun Bizans adını alan Hıristiyan İmparatorluğunun da merkezi olarak yaşaması kentin yerleştiği yerin sit olarak bu işlevi karşıladığını gösteriyor. Bizans kültürü Hellenistik bir baz üzerine Hıristiyan doğmasını katıyordu. Bu bileşenlerin her ikisi de Doğu Akdenizli idi. Konstantinopolis İslâmın yükselişine kadar Eski Dünyanın en güçlü politik merkezlerinden biri olarak yaşamış ve bunun sonucu olarak ekonomik ve kültürel alanda da bütün dünyanın hayalini harekete getiren, hattâ İslâm Peygamberine fethinin dinsel bir zafer olacağı hadis'ini de söyleten bir önem kazanmıştır. Konstantinopolis ortaçağda büyük bir ekonomik merkez olduğu kadar, İslâm ve Batı dünyalarını ve yeni biçimlenmeye başlayan Slav dünyasının düşünce ve sanatını büyük ölçüde etkileyen bir kültür kaynağı olmuştur. İslâm ve

Hıristiyan dünyalarının antagonizması da, bir ölçüde bu merkezden idare ediliyordu. Yine de buradaki Doğulu bileşenler Konstantinopolis'i Avrupa ile İslâm arasındaki orta yolun yeri yapmıştır, diyebiliriz. Kostantinopolis İstanbul olduğu zaman Doğu ve Batı dünyaları arasındaki kimlik farkı daha belirgin bir duruma gelmiş olduğu halde, kentin jeopolitik durumu İstanbul'a yerleşen İslâmın, başlangıçta, Batı'ya dönük bir tutuma yönelmesini gerektirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu Akdeniz çevresinde Romalılardan sonra sürüp gelen imparatorluk kalıbının içine girdiği zaman, bunun doğal sonucu olarak, İstanbul da Konstantinopolisin politik, idarî ve ekonomik yerini, hiç olmazsa bir süre için, almıştır. Şüphesiz 15. ve 16. yüzyılların dünyası İstanbul'un ekonomik ve kültürel merkez olmasını, eskiye göre kısıtlamıştı. İstanbul'un karşısında Rönesans Avrupası vardı. Buna karşılık İstanbul, Jüstinyen'den sonra kaybolmuş bir coğrafî bütünlüğü yeniden kuran Türk İmparatorluğu ortamında İslâma bağlı kültürel değişmelerin merkezi olmuştur.

Bugün İstanbul, bu işlevlerin hiç birisine sahip değildir. Ürettiği kültürün alıcısı da sadece Türkiye'dir. Fakat kültürel oluşa, sadece yaratıldığı zaman içinde değil, fakat yaşadığı süre içinde bakmak alışkanlığı elde edilirse, o zaman İstanbul, kültürel yaratmaları teşvik eden eski bir kültür ortamı olarak, yine dünya çapında bir işlev sahibi olabilecektir. İstanbul'da tarihe bağlı bir kültür ortamını yaşatacak yoğunlukta uygarlık ürünlerine sahibiz. Doğal sit'in eşsiz güzelliğine büyük artistik ve kültürel değerleri olan anıtlar katılmaktadır: Bunlar özellikle geç Roma çağının

en güçlü sur çizgisiyle sınırlanan tarihî çekirdek içinde oluşuyor; erken Hıristiyan Sanatının en büyük anıtı olan Ayasofya ve Bizans Sanatının önemli kalıntılarına, Türk çağında anıtsal kubbeli yapı geleneğinin en güçlü üslûpsal aşamasının ürünleri katılmıştır. Başka eşi olmayan bir İslâmî yerleşme görüntüsü eski strüktürü de özümleyerek bu on beş yüzyıllık sınırlar içinde biçimlenmiştir. Daha sonraları kent, büyük tarihsel olayların ve köklü değişmelerin bütün anılarını taşıyarak, sınır tanımayan bir davranışla kıyılara ve tepelere yayılmış, bünyesindeki Batı - Doğu ikileminin bütün öğeleriyle, günümüze kadar gelmiştir. 19. yüzyıldan bu yana, teknoloji uygarlığı, bu sanayi öncesi kent fenomenini her gün bir başka yanından kemirmekle birlikte, yine de yirmi yedi yüzyıllık kültür değişmelerinin bütün fiziksel anılarını yokedememiştir. Onun için, bunların korunması, yeni kültürel değerlerin yaratılmasında etkili olacak ortamın bir parçası sayılabilir.

İstanbul fiziksel boyutlarıyla bir dünya kenti idi; Teodosyus surları, yapıldıkları zaman için, doldurulamayacak bir alanı sınırlıyorlardı; Konstantinopolis ortaçağda dünyanın en büyük kentlerinden biriydi; 17. yüzyılda 700.000'e vardığı öne sürülen nüfusu ve Haliç, Boğaz ve Üsküdar'a yayılan alanı ile yine Avrupa'nın ve Yakın Doğu'nun en büyük kenti sayılabilir. Coğrafyacılar günümüzde de İstanbul'u, başka ölçütlerle, dünya kenti olarak kabul ediyorlar. Gerçi bugün İstanbul'un alt yapı, idarî organizasyon, ekonomik ve kültürel 'endis'ler bakımından hiç de büyük kent niteliklerine sahip olmadığı ileri sürülebilir. Eğer bunlara kavuşmanın, bir büyük kent yaşama bilincinin

varlığıyla ortaya çıkacağını kabul edersek, İstanbul'un geçmiş büyüklüğünün bu açıdan olumlu bir etkisi olabileceğini varsayabiliriz.

İstanbul'un tarihsel gelişmesinin bütün bu kolay tanımlanabilen özellikleri dışında, doğa ile insan yapısı arasında meydana getirdiği eşsiz güzellikteki ilişkileri de belirtmeliyiz; gerçi bugün ne Haliç, ne Boğaz'da o büyük konut uygarlığından bir iz kalmıştır. Geçen yüzyıl sonunda tarihî çerkeğin denizle ilişkisi kendi sahipleri tarafından, demiryoluna feda edilmişti. Fakat İstanbul'un, özelliklerini bildiğimiz, olağanüstü çekicilikle bir yerleşme düzeninin gerçekleştirildiği bir kent olduğunu unutamayız. İstanbul'un denizle olan ilişkisi üzerinde çok söz söylenmiştir. Kentin bütünü denizden ayıramayan bir biçimlenme bilincinin İstanbullularda var olduğunu, 16. yüzyıl şairlerinden Taşlıcalı Yâhya'nın «Kurşun örtülü kubeler yer yer - Yelken açılmış gemilere benzer» beyitinden esinlenebiliyoruz. Bu hayal, çağımızın ünlü mimarlarından Utzon'un Sidney Opera binasını Sidney koyundaki yelkenlilere benzetmesi kadar bize yakın geliyor. Osmanlı şairi bütün bir kenti denizin koynunda görüyordu. Orijinal bir kültürel sentezin ürünü olan İstanbul'un, yeniden bir kültür ürünü olarak değerlendirilmesinde, Osmanlı toplumunun kentle onu çeviren deniz arasında kurduğu doğal ilişkiyi hatırlamak ve bugünün koşulları içinde, belki değişik bir görünümle, yeniden gerçekleştirmeye çalışmak önemli bir kültür ve planlama sorunu olarak ortaya konmalıdır.

İstanbul tarihsel yaşantısı süresince, dünya tarihinin genel gelişmesine katkısı olan bir fiziksel ve insanî ortam olarak dünya kenti olmuştur. Bu-

nun yoğunlaşmasını yeni kuşaklar gerçekleştireceklerdir.

Yerleşmenin İşlevsel Bölünmesi

İstanbul, 19. yüzyılın ikinci.yarisına değin, topoğrafik verilere uyan organik bir gelişme çizgisi gösteriyor. Konstantin çağından bu yana sur içi strüktürünün az değişmiş bir kaburgası vardır. Buna karşılık farklı çağların fiziksel görüntüsü bir iki anıtsal yapı dışında, yaşamamıştır. Yani planlanmış bir devlet merkezi olan Konstantinopolis Byzantion'un, İstanbul Konstantinopolis'in yerine geçmiştir. Bu kentler birbirlerine eklenerek değil, birbirlerinin yerini alarak yaşamışlardır. Aynı süreç Türk çağı İstanbul'unda da vardır. İstanbul, çağların birbirleri üzerine bir şey koymasıyle olduğu oranda, birbirinin yerine geçmesiyle de yaşamıştır. Kentin sokak dokusu, konutları sürekli olarak değişmiştir. Büyük yangınlar büyük alanları ortadan kaldırmışlar ve yeni gelişmeler bir plana göre olmadığı için, her kez eskisinden biraz farklı bir durum ortaya çıkmıştır. Bu devamlı değişimin içinde, topoğrafyanın verilerine dayanan ana yönler, anıtlar değişmez röperler olarak durmuş ve yenileşme onların çevresinde doğal olarak biçimlenmiştir.

Çok yakın zamana değin kentin farklı işlevlere ayrılan alanları değişmeden kalmıştır. İdarî merkez Topkapı çevresi ve Babiâli'de idi ve aşağı yukarı, Bizans'ın son çağı bir yana bırakılacak olursa, Konstantin'den bu yana orada bulunuyordu. Kentin ticaret alanları da, limana bağlı olarak değişmeden kalmıştır. Büyük arterler boyunca ko-

nut alanlarının içine uzanan ticaret şeritleri bu ağırlık merkezinin yerini yakın zamana kadar değiştirememiştir. Bunun dışında konut alanları, özellikle Osmanlı çağında, yavaş yavaş surların dışına taşarak daha çok kıyılar boyunca Boğaz'a, Üsküdar'a ve Kadıköy'e uzanmıştır. Kent tarihinde konut alanlarının denizden uzaklaştığı yön sadece Beyoğlu'dur. İstanbul, Üsküdar, Galata, Kadıköy, Boğaziçi ve Haliç arasındaki ilişkilerin niteliği de tarihsel İstanbul'un önemli özelliklerinden biridir. Bizans çağında Konstantinopolis, Galata, Chalcedon ve hatta Chrisopolis ayrı kentlerdi. Sur içindeki merkeze bağlı olmakla birlikte bu niteliklerini sonuna değin korumuşlardır. Osmanlı çağında gerçi bu denli ayrılık yoktu. Yine de Evliya Çelebi 17. yüzyılın ortasında 'Üsküdar şehrinden' sözeder. Bu eski yerleşmelerin fiziksel bağımsızlıkları yakın zamanlara kadar yaşamıştır. Haliç'le Boğaz'ın birleştikleri yerin çevresindeki üç yerleşme denizle hem bağlanmış, hem ayrılmışlardır. Bunların etnik içerikleri, işlevleri de birbirlerinden farklı idi. İstanbul imparatorluğun idarî ve kültürel merkezi, Galata bir dış ticaret merkeziydi. Üsküdar daha çok kendi kendine yeten bir satellit kent olarak kalmıştır. Haliç üzerinde Eyüp'e de bir satellit kasaba olarak bakılabilir. Boğaziçi sadece bir sayfiye olarak gelişmiş, gerek bu işlevi gerekse kentle ulaşım ilişkisi yüzünden kentleşmemiştir.

Ulaşım ve Yol Dokusu

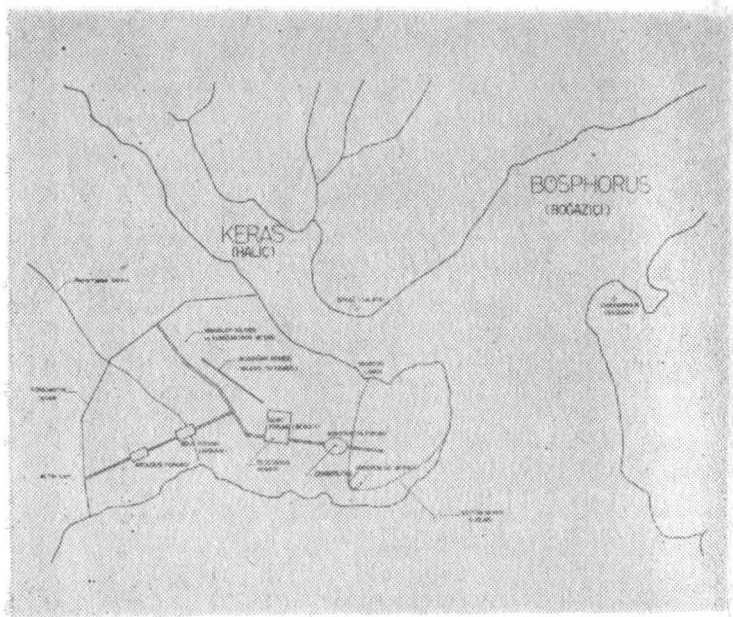
İstanbul, ilk yerleşmeden bu yana, Teodosyus surlarına varana kadar 'radio-konstanrik' olarak

büyümüştür. Büyümenin merkezi I. Tepe idi. Kentin topoğrafik yapısı bu daire parçasını radyal olarak sınırlayan bir tepeler çizgisiyle, buna paralel, fakat daha geride 7. Tepe diye adlandırılan bir yükseklik ve bunlar arasındaki vadiden meydana geliyordu. Haliç kıyılarında çok dar, Marmara kıyısında daha geniş bir şerit ve tepeler arasındaki vadinin Marmara'ya açılan ağzında geniş bir düzlük vardı. Şehrin merkezden başlayan anayolu, Haliç'e paralel tepeler üzerinden gidiyordu. Bunun Haliç'e doğru yaklaşmasında topoğrafyadan başka, limanla olan ilişkisi, rol oynamıştır. Bu yol çizgisi hiç değişmemiştir. Beyazıt'tan yarımada'nın güney ucuna ayrılan diğer anayol topoğrafik verilere göre değil, kentin üçgensel planının zorlamasına bağlı olarak, inişli çıkışlı olmuştur. Osmanlı çağında, Bizans çağındaki tören işlevinden uzaklaştırılınca, anayol karakterini kaybetmiştir. Osmanlı çağında, kent içindeki tek önemli ulaşım aksı Ayasofya meydanından Beyazıt'a ve oradan Edirnekapi'ya giden yoldu, tören yolu bu akstı. Bunlar dışında herhangi büyük yollar değil, belki sadece bazı yönler söz konusu olmuştur. Kentin aynı yönde bulunan bölgeleri arasında bile ulaşım deniz yolu ile yapılmıştır. Örneğin Eyüp ile İstanbul arasındaki ulaşım için en iyi araç kayıklardı. Boğaz'ın aynı yakasındaki iskeleler arasında da aynı durum söz konusudur. Galata ve Üsküdar'la, daha yakın çağlarda, Kadıköy ile Adalarla olan bağlantılar, kent-içi ulaşımını daha çok denize bağlamıştır. Kentin kıyılar boyunca gelişmiş olmasının, yoğunlukların sur içinde Haliç ve Marmara kıyılarına yakın, diğer bölgelerde ise kıyı boyunda lineer olarak gelişmesinin nedeni açık olarak bu-

dur. Gerçekten de bugün kara ulaşımı olanakları arttıkça kentin kıyılardan uzaktaki alanlara yayılması da artmaktadır. Hatta bugün bile Boğaz sahillerinde kıyı halkının, bazen deniz yolunu karaya yeğledikleri gerçeği gözlenebilir. Piyale Paşa 16. yılda külliyesini içerlerde inşa ettiği zaman çevreye yerleşmeyi sağlamak için bir de kanal açtırmıştı. Padişahların Eyüb'e geleneksel ziyaretlerinin gidiş veya gelişlerinden bir tanesi karadan olduğu zaman diğeri denizden oluyordu. Kıyılar deniz araçlarının yanaşması için elverişsiz olduğu zaman yerleşme orada seyrek olmuştur. Salacak sahillerinin 18. yüzyıla gelene kadar iskân edilmediğini görüyoruz. Üsküdar'ın içeriye doğru gelişmesinde ise Karacaahmet - Seyit Ahmet deresi boyunca giden eski Bağdat karayolunun etkisi düşünülebilir. Tarihsel yerleşmenin ulaşımına bağlı bu özelliği göz önüne alındığında denizden uzaklaşan bir İstanbul'un eski İstanbul'dan farklı bir kent olacağını kabul etmek gerektiği kanısına varabiliriz.

Şüphesiz bu ölçüde bir kentte böylesine bir yol karakteri, sadece fiziksel yönleriyle değil, fakat sosyal ve psikolojik yönleriyle de incelenecek bir konudur. Yaya ulaşımına göre oluşmuş bir doğrultudaki sürekliliği söz konusu olmayan yollar-
dan meydana gelen bir dokunun uzun ömürlü olması söz konusu olmamıştır. Ve bir iki büyük aks dışında, bugüne birkaç yüz yıl öncesinden kalmış sürekli bir yol 'tracée'si bulmak bir rastlantı sayılabilir. Yolların kendilerinin bu kısa ömürlülüğüne karşılık yol dokusunun karakteri değişmemiştir. Bu doku yerine gridiron sisteminin geçmesi oldukça yenidir. Selimiye'deki ilk denemenin dışında dokunun değişmeye başlaması Abdülaziz ça-

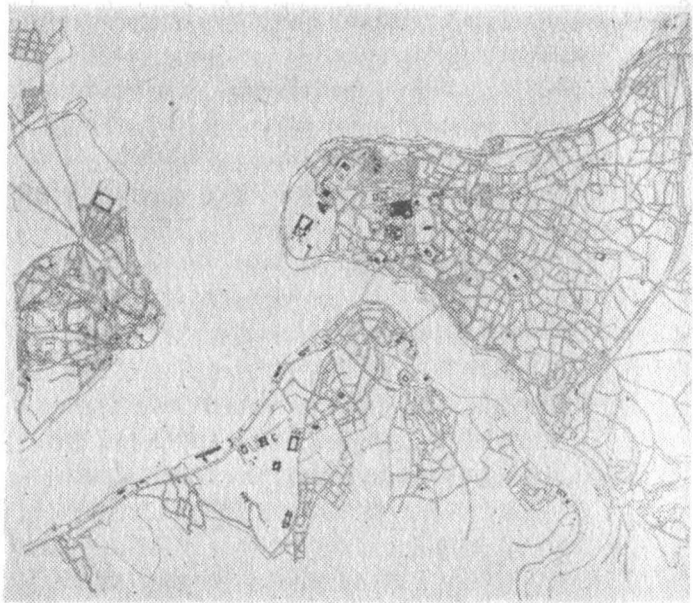
ğı ile başlamış sayılabilir. Bu sırada yangın yerlerinde düzgün sokaklarla mahalleler kurulmaya, çıkmaz sokakların azalmaya başladığı görülmekle birlikte, elimizde bulunan Stolpe haritası gibi belgeler değişmenin o kadar hızlı olmadığını gösteriyor. Abdülhamit çağında kurulan mahaller Batılı bir yol sistemine göre düzenlenmiştir. Yine de 1934'te Eyüp, Zeyrek, Kocamustafapaşa, Samatya, Üsküdar ve Boğaz'da bugün hemen hemen yok olmuş olan eski doku yaşıyordu : Dünya savaşından önce Aksaray'da, Fatih'te, Sirkeci ve Kadıköy'de duvarlara sürünerek geçen tramvay hatları vardı. Şehir dokusunun dünya görüşüne bağlı özelliği, o sırada bu tek çağdaş ulaştırma aracı tarafından bile, bir süre, değiştirilememiştir. Bu yol dokusunun, çok belirtilmiş bir özelliği herhangi bir meydan gelişmesi göstermemiş olmasıdır. Konstantinopolis'in ana arterleri üzerinde teşekkül etmiş olan büyük forumlar Osmanlı çağında yavaş yavaş dolmuş ve üzerlerine çokluk büyük anıtlar gelmiştir. Kent planı incelendiğinde Kostantin forumu üzerinde Nuruosmaniye, Beyazıt'ta II. Beyazıt camisi ve Eski Saray, belki de Philadelphion'un bulunduğu yerde Şehzade Külliyesi, Forum Bovis yakınında Valide camisi ve Murat Paşa camisini ve Arkadyüs Forumu çevresinde Haseki ve Cerrahpaşa külliyelerini bulmak sadece bir rastlantı sayılmamalıdır. Eski kentte halkın toplandığı yerler olan forumların yerine, yeni şehir yapısı içinde, Türk toplumun toplantı ve ortak yaşama merkezleri olarak cami ve külliyeler gelmiştir. Bizans kentinde dışa dönük bir kent yaşantısına tekabül eden forum, Türk-İslâm kentinde yerini, içe dönük bir kent yaşantısına tekabül eden camiye bırakmıştır.



**Kuruluşunda Kostantinopolis
(Roma çağı şeması)**

16., 17., ve 18. yüzyıllarda bu dokunun işlevsel özelliklerinden biri halkla yüksek tabakaların yerleşme alanları arasında büyük bir fiziksel ayrıcalık olmamasıydı. Kentin bütün semtlerinde büyükle-
rin, vezirlerin ve saray mensuplarının konak ve sarayları bulunuyordu. Evliya Çelebi, Tophane bir yana bırakılırsa hemen hemen kentin her semtinde 'ekabir' konaklarının varlığından söz eder. Genel olarak yaygın ve yüksek olmayan bir konut planlaması, kent içinde büyük kontrastlar meydana getirmiyordu. Son yüzyıla gelene kadar konak ve saraylar, genellikle, büyük bahçeler içinde ve duvarlarla çevrili olarak, yerleştikleri mahallenin günlük yaşantısından fiziksel olarak ayrılıyorlardı. Büyüklerin konak ve sarayları için, tıpkı büyük dinsel külliyelerde olduğu gibi, geniş istimlâkler yapıldığı görülüyor. Yerleşme alanlarının sıkışık dokusu içinde bu saray ve konak alanları kendi içlerine dönük büyük vahalar gibiydi. Bunların özellikle sultanlara ait olanlarının, büyük arsalarında son dönemde kışlalar, fabrikalar yapılmış, hatta Kandilli ve Emirgân'da gördüğümüz gibi, büyük mahalleler ortaya çıkmıştır. İstanbul'un geçen yüzyıldaki yol strüktüründe hektar başına düşen sokak uzunluğunun, Grıdiron sistemine göre iki kat olduğunu Mayer Samatya ile Şehremini'nin yeni mahalleleri arasında bir karşılaştırma yaparak ortaya koymuştu.

Bu sokaklar arasında kalan yapı adaları konutlarla dolu değildir. Anadolu Türk yerleşmelerinde de görüldüğü gibi, en küçük evin bir yeşil avlusu ve bahçesi vardır. İstanbul'da iskân bölgeleri iç dünyalarında yaşarken sokaklar, çıkmaz sokaklar, kentin genel yaşantısından kişisel hücre-



İstanbul Kent Dokusu ve Külliyeler 19. yy. ikinci yarısı başında.

lere ulaşan öğeler değil, tersine hücrelerin dışarıya uzanmış kollarıydı. Doğu dünyasının kent strüktüründe görülen aile birimine bağlı bu öznel nitelik, belki de Doğu toplumlarında ortak eylemlere girmekte zorluk çekilmesinin nedenini aydınlatılabilir. Bir ölçüde Batı'nın planlayıcı, rasyonel toplumun bütününe ilgilendiren kararlar almaktaki disiplini ile, Doğu'nun «duygusal», irrasyonel davranışları arasındaki farkın bir ifadesi olabilir.

Anıtların Yoğunlaşması

İstanbul'da Batılılaşma hareketlerinden önce, toplumsal amaçlarla meydana getirilen anıtların, cami, medrese, imaret, mektep, çeşme, sebil gibi yapıların yerleşme noktaları, bunların boyutları ve işlevlerine bağlı olarak değişir. Sultanların büyük yapıları söz konusu olduğu zaman, bunların yerleştikleri noktaların seçimi işlevselden çok, simgesel kaygılarla olmuştur. Büyük külliyelerin kentin Teodosyus zamanından bu yana düğüm noktası olan yerlerine, Havariyyun kilisesinin yerine, ya da eski forumların üzerine veya yakınına yerleştiklerini belirtmiştim. Bunun yanında yer seçimini etkileyen ikinci neden, kentin yapısı içinde, genel silüette etkili olabilecek bir yer bulunması olmuştur. Süleymaniye'nin orada yapılmış olması, bu bölgenin cami gereksinmesi sonucu değil, fakat Kanunî'nin kentin toplumsal yaşantısına ve fiziksel görüntüsüne hükümdarlığının gereklerini katmak istemeseydi. Aynı şey Sultanahmet camisi için de söylenebilir. Ayasofya ve çevredeki diğer dinsel yapıların varlığı buraya yeni bir cami yapmak ge-

rekliliğini duyurmayabilirdi. Fakat, Sultanahmet gibi bir yapı ancak böyle bir perspektif içine yerleştirildiği zaman kendisinden beklenen simgesel ödevi görmüş olacaktı. Bunu gerçekleştirebilmek için göze alınan fedakârlıklar az olmamıştır. Sultanahmet camisi ve külliyesinin yapılabilmesi için Ahmet Paşa Sarayı, Sokullu Sarayı, Arslanhane, Miri Anbar, Mehmet Paşa Sarayı, konaklar ve dükkânlar istimlâk edilmişti. Evliya bu caminin yerinde beş saray olduğunu yazmaktadır. Aynı şekilde Yenicaminin yapılabilmesi için bu bölgede oturan Yahudilere büyük paralar verilip, tehdit edilerek yerlerinden edilmişlerdi. Büyük külliyelerin inşaatları kentin tarihi boyunca gerçekleştirilmiş köklü işlemlerdir. Şehir dokusu bu yüzden epeyi değişikliklere uğramıştır. Bu büyük sultan yapılarının yerlerinin bu şekilde seçilmiş olması yanlış da değildir. Çünkü bunlar bir bölgeye değil, bütün bir kente hizmet ediyorlardı.

Buna karşılık küçük boyutlu dinî yapılar ve külliyelerin kent içindeki dağılışı daha pratik nedenlere dayanır. Gerçekten de kentte yerleşme yoğunluğu ile mescit ve camilerin yerleşmeleri arasında doğru bir ilişki vardır. Aynı şey çeşme, sebîl gibi su yapıları için de söz konusudur. Anıtsal yoğunlaşmanın konut yoğunlaşması ile paralelliğine kent topoğrafyasının silüet ve yol strüktürü ile ilişkisinin doğal sonuçları da katılınca, kentin büyük yapılarının Haliç'e paralel tepeler çizgisinde bulunması olağandır. Saray, liman ve ticaret bölgeleri de aynı yönde olduğu için tarihsel, İstanbul'un en etkili görüntüsü Haliç'e dönük olarak meydana gelmiştir. Bir bakıma Topkapı Sarayı ve Sultanahmet bu silüetin Marmara'ya dönen kö-

şesidir. Oysa Bizans çağında forumlar, anıtsal sü-tunlar, limanlar ve Marmara kıyılarına inen impa-rator sarayları ile kentin Marmara'ya bakan görü-nüşü birinci plandaydı.

Kronolojik olarak anıtsal yoğunlaşmanın 15., 16., 17. ve 18. yüzyıllarda sur içinde, Eyüp'te ve Üsküdar'da, 19. yüzyılda Boğaz'da ve Beyoğlu ya-kasında olduğunu görüyoruz. İstanbul'un Batılı-laşması sürecine paralel olarak 19. yüzyıl başına kadar dinsel kompleksler, en önemli anıtlarken, Sultan Mecit çağından başlayarak saraylar, daha sonra kışlalar, okullar ve diğer idarî binalar, sefa-retler ve gar binaları, bu yüzyıl başında özellikle Galata ve Beyoğlu'nda, bankalar, apartmanlar en önemli anıtsal yapılar oluyor.

İstanbul'da Osmanlı mimarisinin yaratıcı ça-ğından kalan önemli anıtsal konut yapıları, 19. yüz-yıl sarayları dışında, Topkapı Sarayı ve Aynalı Ka-vak kasrıdır. 16. yüzyılın, 17. yüzyılın kent içi kâr-gir saraylarının örneği kalmamış sayılabilir. At-meydanı'nda İbrahim Paşa Sarayı adı verilen ve büyük tamirler görmüş olan yapı saraya değgin fazla bilgi verecek kadar korunmamıştır. Ahşap saray ve yalı kültürünün en önemli örnekleri yok olmuştur. Bugün Boğaziçi'nde kalan yalılar bun-ların pek zayıf yankılarıdır. Bu eşsiz konut dünya-sının en güzel belgeleri Melling ve Allom gibi res-samların bıraktıkları resimlerde kalmış bulun-u-yor. Dış mimarisi büyük ölçüde değişmiş, fakat iç mekânları ve bezemesiyle o çağdan en önemli anıtsal kalıntı Kanlıca ile Anadoluhisarı arasında-ki Amca Hüseyin Paşa yalısının Divanhanesidir. (Meşruta Yalı). Yapılış tarihi 1850'den geriye gi-den çok az yapı vardır. Onlar da biçim değiştirmiş-

lerdir. Sur içinde ve diğer eski yerleşme bölgelerinde kalan ahşap yapıların içinde de inşaatları yüzyıl başından eskiye gidenleri çok azdır. Fakat estetik ve üslûp tarihi açısından değerleri üstün olanları vardır.

Bugün tükenmek üzere olan geleneksel ahşap yapı örnekleri, 1931'de yapılan bir sayımda iki üç katlı evlerin % 56,3'ü idi. Batı kentlerinin bugünkü çehresinde geçen yüzyıllar aristokrasisi ve zengin burjuvazisinden kalan konutlar önemli bir yer tutar. Bizde aynı anlamdaki konut mimarisi ahşaptı. Bu mimari, malzeme özelliği sonucu olarak, çok zor korunabilmiş, birçok önemli örnekleri yok olmuştur. Fakat elimizde kalan örnekleri artistik değeri çok yüksek bir mimarî geleneği tanımak için önemli tarihsel belgeler olarak korunmalıdır.

Dış Mekân Değerleri

Burada söz konusu edeceğim değerler, daha çok, klasik çağda ortaya çıkan özelliklere değgin değerlerdir. Köklü değişiklikler geçirmiş olsa da, kent içi mekânlarına ölçü veren öğeler bugün de büyük dinsel kompleksler, özellikle camilerdir. Yukarıda belirtildiği gibi, bunlar, önce konumları sonra boyutlarıyla diğer fiziksel boyutlar için ölçüyü meydana getirmektedirler. Kente kuşbakışı bakılacak olursa, büyük camilerden konut yapılarına doğru boyutsal bir basamaklanma görülür. Büyük camilerle ahşap konutlar arasında daha küçük camiler, medreseler ve diğer sivil yapılar geçit ögesi görevini görürler. Genellikle bir mahallenin merkezini teşkil eden cami ya da mescit

herhangi bilinçli bir perpspektifin ağırlık merkezini oluşturmaz. Dinsel yapılar da, yukarıdan beri anlatılan nedenlerle kendi içlerine dönerler. Klasik çağında İstanbul birbirlerinin yanına gelmiş küçüklü, büyüklü dış kabuklardan meydana gelmişti; bunların ne olduğunun anlaşılması için içlerine girmek gerekiyordu. Bugünkü kuşakların bunu göz önüne getirebilmesi zordur. Bugün camilerin ve diğer bazı yapıların kentin günlük yaşantısına karışmış olması, onların özgün tasarımlarının normal görüntüsü değil, geçen yüzyılın ikinci yarısından sonraki değişmelerin sonucudur. İstanbul'da dış mekâna açılan yapılar sadece Boğaz sahilinin yalılarıydı. Bir de, Batılı bir tasarımın sonucu olarak görebileceğimiz Lâle Devri sonlarının meydan çeşmeleri, kent içi mekânlarının dışa dönük öğeleri olarak kabul edilebilir. Yine de, bunlar çevresinde de bilinçli bir mekân gelişmesi görmüyoruz. Bu gözlemlerden varılacak sonuç, açık kent mekânlarının İstanbul'un fiziksel yapısına yabancı oluşudur. Bunun kent içinde Atmeydanı gibi, bazı istisnaları vardı.

Siluet Değerleri

İstanbul silüetinin özellikleri ve belli başlı değerleri burada yinelenmesi gerekmeyecek kadar iyi bilinmektedir. Buna, sadece gereken ilgi gösterilmeyen bir tanesini, eski kent surlarını katmak gerekir: Bugün, Galata, Beyoğlu ile birleşerek tarihsel görüntüsünü yitirdiği için, silüetinin tarihsel veri ve özellikleriyle ağır basan kent parçaları yarımada ve Boğaz'dır. Bunlar bazı özelliklerini korumakta devam ediyorlar. Bu özelliklerin başında

kent içinde büyük camilerin diğer yapılarla meydana getirdiği boyutsal kontrast gelmektedir. Eski kentin Marınara'dan ve Haliç'ten görünen silüetine egemen olan ve uzun yüzyıllar boyunca İstanbul'u her görenin ve tarihin belleğine geçmiş olan bu nitelik, kentle beraber yaşamak, yaşatılmak zorundadır. Kent içi perspektiflerinde de bu boyutsal kontrastla, daha önce sözünü ettiğim, büyük kubbeli yapılardan konutlara doğru gittikçe küçülen bir skala eski İstanbul'dan kalan, belki de en önemli biçimsel nitelik olarak yaşamaktadır.

Boğaziçi ise kırsal niteliğini zorlayan bir gelişme içindedir. Doğa ile insan yapısı arasında, geçmişte kurulan denge, ikincisi lehine bozulmaktadır.

Bölgelerin Farklı Nitelikleri

İstanbul'da birbirinden farklı nitelikte bölgeler, 19. yüzyıldan sonra ortaya çıkmıştır. Daha doğrusu İstanbul'la Galata arasında Osmanlı çağının başından bu yana var olan işlevsel ve fiziksel ikilem, 19. yüzyılda daha belirgin hale gelmiş, Galata için doğal olan bir gelişmeye bağlı olarak, İstanbul'un bu bölgesi daha çabuk Batılılaşmıştır. Galata ve Beyoğlu'nda zaten zayıf olan Doğulu karakteri yok eden ve bugün İstanbul'un bu kesimine Batılı oluşların daha yoğun bir şekilde yerleşmesini sağlayan, Bankalar Caddesine ya da İstiklâl Caddesine bir Avrupa kentinin görüntüsünü getiren, bu gelişmedir.

Hilton'un Harbiye'ye yerleşmesi de aynı gelişmenin doğal sonucudur. Bu karakterde bir gelişme İstanbul yakasında, gerçi Abdülaziz çağı ile

başlamışsa da, gerçekten yeni bir görüntü getirmesi II. Dünya Savaşı'ndan sonradır. Ancak, 1950'den sonraki yenilemeler İstanbul'un bütün tarihsel niteliklerini yok edecek boyut değişiklikleri getirmişlerdir. Üsküdar'da da hemen bütün mahallelerde, eski strüktür ve boyutları bir tarihsel ifade kalıntısı olarak kullanmak imkânı vermemeye başlayan gelişmeler son 20 yılda meydana gelmiştir. Kadıköy kentin büyük tarihine **zaten** hiç bir şekilde katılmamıştı. Bir iki ayrıntısında 19. yüzyıl sonu ile 20. yüzyıl başını ancak koruyabilen Boğaziçi'nin kent yaşantısı içindeki yerinin, tarihsel gelişmeler açısından değerlendirilmesi, çözümü çok zor bir şehircilik sorunu olarak belirliyor.

İstanbul'da Yeşilin Özel Karakteri

İstanbul tarihinde yeşil, bağ ya da bostan gibi tarımsal, orman gibi doğal, ya da ev veya saray bahçesi gibi özel bir karakter taşır. İstanbul'un kent içinde ve dışında bulunan sayısız mesire yerini ortak kullanma alanları, yani toplumsal nitelikte yeşil alanlar olarak kabul etmek olanağı varsa da planlı park ya da kent içinin yeşillendirilmesi gibi bir eyleme Osmanlı tarihinde ancak imparatorluğun son günlerinde rastlanır. Ev yeşiline, büyük konut bahçelerini, dinsel yapı ve külliyele- rin avlu ve bahçelerindeki yeşili, kent içindeki hazirelerin yeşilini ve iskân edilmeyen alanlardaki bahçe ve bağları kattığımız zaman, yabancıların İstanbul'u kırsal nitelikte görmelerinin nedeni anlaşılır. Türk kenti için ağaç ve bahçe ancak konut sınırları içinde bir anlam taşıyordu. Kentin ortak

ağaçlandırılması söz konusu olmamıştır. Ağaçlıklı çeşme meydanı sanıldığı kadar yaygın bir motif değildir. Eski bir bahçenin yerine yeni bir yerleşme yapıldığı zaman bazı büyük ağaçların ortada kalması ve orada bir kahve ya da çeşme kurulması olanağı vardı. Fakat sokak ya da mimarî çevre ile ağaçların beraber düşünülmesi Türk kenti için karakteristik değildir. Onun için sokaklarda ağaç bulunmaz. Bunun iki önemli nedeni olduğu kanısındayım: Ağaç Türkiye’de ve öbür İslâm ülkelerinde, iklim koşullarının sonucu olarak, daha yağışlı kuzey ülkelerine göre, zor yetişmektedir. Ayrıca yollar ve meydanlarda düzenli olarak ağaç bakımı bu işi üzerine alacak bir şehir örgütünün olmasına bağlıydı. Kentin fiziksel görünüşü ile uğraşan böyle bir örgüt 19. yüzyıl ikinci yarısına kadar yoktu. Osmanlı çağında yapılarla ilgili kararlar daha çok pratik nedenlerle verilmiştir; ne ölçüde uygulandıkları da belli değildir. Zaten herkesin bahçesi olan bir yerleşme düzeninde kent içini ağaçlandırmak gerekmiyordu. Bir bakıma kent içinde yeşil sorunu da, yaşama düzeninin dışı değil içe dönük olmasıyla, ailenin içe dönük yaşantısıyla açıklanabilir. Bugün kent parklarının en önemlileri, Gülhane, Yıldız gibi saray bahçeleridir. Büyük yeşiller veya ağaçlandırılmış yollar da, eğer çok yakın tarihlerden değilse, saraylarla ilişkili olarak meydana gelmişlerdir. Dolmabahçe, Beşiktaş arası, İhlamur, Boğaz koruları gibi. Bugün yeşilin, halka açılan saray bahçeleri gibi dışarı dönük olması isteği, eski İstanbul’un kendine özgü niteliklerinden birinin yok olduğu anlamına gelmektedir. Bu açıdan sadece, eğer korunabilmişse cami ve külliyelerin çevresinde, mezarlık ve hazi-

relerde tarihsel yeşil kalmış olmaktadır. İstanbul, yeşili bol bir kentti. Kent Avrupalılaşmaya bu yeşili de yitirmekle başladı. Ve iç yeşil, dış yeşil haline dönüşemedi.

*Tarihsel Yapının Günümüze Kadar
Korunabilmiş Özellikleri ve
Korunma Olanakları*

Tarihsel yapısının bugüne varmış özellikleri söz konusu olan kent Türk çağının yarattığı İstanbul'dur. Boğaz Galata ve Beyoğlu ile birleşerek geçmişteki ayrıcalığını yitirmek üzeredir. Türk öncesinin kentin bütününe etkileyen anıtsal röperleri surlar, Ayasofya ve Galata kulesinden ibarettir. Kent dokusunda Bizans çağından kalan bu öğeler İstanbul'un Türk tarihinin de parçaları haline gelmişlerdir.

İstanbul'un en büyük özelliklerinden biri Haliç ve Boğaz tarafından ayrılan üç büyük yerleşme ünitesinde, İstanbul, Galata ve Üsküdar'ın meydana gelmesiydi: Haliç ve Boğaz yerleşmeleri bunların uzantısıdır. Topoğrafyanın doğal sonucu olan bu ayrılma geçmişte, fiziksel olarak da değişik görünüşte idi. Sur içi kentin genel görünüşüne egemendi. Oysa bugün, Küçükçekmece'den Sur'lara kadar uzanan bir sur dışı vardır: Galata, Beyoğlu ve Boğaz'ın sonlandığı küçük bir alanı kaplıyor; Üsküdar Kadıköy'le birleşmiştir. Denizin çevresindeki eski üçlü gruplaşmayı korumak ve gruplar arasında belirgin karakter ayrılıklarını görmek tarihsel gelişmenin doğal bir sonucu olacaktır. Kentin eski işlevsel bölünmesinin yeni İstanbul'da da yaşayabileceğini düşünmek olanağı

yoktur. Gerçi, özellikle Galata ve Eminönü çevresinin eski işlevlerini sürdürdükleri görülüyor. Fakat bunun geleceğin İstanbul'unda çok sınırlı bir yeri olması beklenebilir.

İstanbul'da tarihsel ulaşım strüktürünün sur içinde tek bir aksın surlara doğru birkaç damara ayrılması sonucunda meydana geldiğini biliyoruz. Son zamanlara gelene kadar bu radyal damarları kesen konsantrik yollar yoktu. Sadece Marmara ve Haliç kıyılarından bu ortadaki çizgilere doğru aks haline gelmemiş bağlantılar dokusu bulunuyordu. Oysa kentin bugünkü durumunda, büyük ulaşım aksları eski ulaşım sistemini tamamen anlamsız hale getirmiştir. Gerçi kentin eski tek yolunun bir işlevi varsa da bu Metropoliten İstanbul ulaşımı içinde çok sınırlı bir işlevdir. İstanbul'un tarihsel ulaşımının bir özelliği yayaya göre boyutlanmasıydı. Bu özellik de yok olmak üzeredir. Fakat eski şehrin, herhangi bir noktasında, yol dokusunun korunması öngörüldüğü zaman, bunun yaya ulaşımından başka bir ulaşım olmayacağını, bir genel ilke olarak, kabul etmek gerekir.

Şehirde anıtların yoğunlaşmasının konut alanlarıyla paralellliğini belirtmiştim. İstanbul'da, anıtların çevresi arasında gerek yol, gerek boyut bakımından, bugün hemen hemen yok olmuş, bir ilişki vardı. Bugün kentin herhangi bir köşesinde benzer bir ilişkiyi korumak ya da yenisini yaratmak olanağı çok azalmıştır. Fakat yeni işlevlerin geliştirilmesi söz konusu olduğu zaman, hiç olmazsa eskilerine benzeyen işlevlerin anıtlar çerçevesinde geliştirilmesi gerekliliğini belirtmek isterim. Bunların başında, konut alanı gelmektedir.

Tarihî İstanbul'un bilinçli olarak yarattığı şe-

hir içi mekânları, birkaç büyük külliye dışında, belirli bir kompozisyon kavramını yansıtmıyordu. Bugüne, bozulmadan ulaşmış bir meydan kalmamıştır. Eski İstanbul'da kent-içi mekân olarak korumak olanağına sahip olduğumuz sadece sokaklardır. Daha önce de belirttiğim gibi, bu sokakların 'tracée'leri ve dış biçimlenmeleri yönünden çok eski tarihlere giden bir kimlikleri yoktur. Önemleri Batılı dokunun yerleşmesinden önceki kent-içi fiziğinin, dolayısıyla bir tarihsel oluşumun ifadesi olarak, bugüne kadar yaşamış olmalarıdır.

Tarihsel yapının önemli özelliklerinden biri yeşilin kullanılma karakteri idi, bu konuttan ayrılmayan bir yeşildi. Bu özelliğiyle bugün ortadan kalkmış bulunmaktadır. Bununla birlikte, kentin eski dokusunu bir ölçüde koruyan mahalle ve sokaklarının sıhhileştirilmesi söz konusu olduğu zaman, benzer bir yeşil, yapı adalarının ortasında bir ölçüde yeniden canlandırılabilir. Eski mahallelerde birçok büyük boşluklar olması tarihsel yapının iç yeşilini, bir ölçüde gerçekleştirmek olanağını yaratmaktadır. Kentin özellikle Boğaziçi'nde bulunan doğal yeşil örtüsünü, yakın zamanlara gelene kadar kırsal düzenden uzaklaşmamış ve bir iki köyü dışında yoğun iskân bölgesi olmamış bu kıyıların tarihsel karakterinin bir parçası olarak kabul etmek doğru olur. Bugünkü koşullar içinde bu örtüyü koruma eğiliminin pek zayıf olduğu bir gerçektir. Fakat koruma olanaklarının yaratılması gerekmektedir. Tarihsel yapının en önemli görünüşü, şüphesiz, sur içinde kalan kent çekirdeğinin eşsiz silüetidir. Bu bölümün başında kentin üçlü gurplaşmasından söz ederken, bunlar arasındaki fiziksel ayrıcalıklara değinmiştim. Bugün bu özel-

lik sadece, siluette kalmıştır. İstanbul siluetinin özelliklerini değiştiren büyük yapılar özellikle 19. yüzyılda bu eski çekirdeğe de girmişlerdi. 1933'de yanan Adliye gibi bir yapı yabancı kolosal gövdesiyle yüzlerce yıllık siluet değerlerini ortadan kaldırıyordu. Fen-Edebiyat Fakültesi ve Belediye gibi yapılar aynı köklü ölçü değişikliklerini getirmişlerdir. Kanımca İstanbul kentinin bu hızlı değişme ortamında tarihsel siluet değerlerini koruması olanağı şöyle özetlenebilir: Kentin sur dışında gelişen alanlarında gösterilecek serbest tutuma karşı, sur içinin tarihten gelen ölçülerini büyük ölçüde koruyarak, onu, bu yeni gelişmeler içinde bir kontrast olarak değerlendirmek. Şimdiye kadar sur içinde yapı yüksekliği bu yönde bazı ilkelere uyulduğunu biliyoruz. Bunların daha ayrıntılı olarak saptanıp uygulanması, bundan böyle de söz konusu olacaktır.

Benzer bir sınırlamanın Üsküdar yakasında da yapılması olanağı tartışılabilir. Boğaziçi'nde siluet ve dolayısıyla yapı yüksekliği konusu ise, bir tarih sorunu olduğu kadar bir planlama sorunudur. Yukarıda da belirtildiği gibi, Boğaziçi doğal nitelikleriyle tarihî İstanbul kentinin bir parçasıydı. Buradaki yerleşme bu doğal niteliklere hürmet ettiği için olağanüstü bir güzellik taşımaktaydı. Bu genel değerlendirmeden anlaşılabacağı gibi, kentin tarihsel yol dokusu ve iç mekân değerleri açısından, bütün bölgelerine aynı korunma ilkeleri uygulanacaktır. Fakat bugüne kadar olan değişmeler ve anıtsal yoğunluk göz önüne alınınca korumanın ağırlık merkezinin sur içi ve bir ölçüde Boğaz olduğu ve burada koruma eyleminin gerçekleştirileceği açıktır. Gerçekte kentin tarihsel kimliği

ği parça parça değil, bir bütün olarak korunur. İstanbul gibi bir metropolün bu anlamda bir tarih çevresi olarak tüm korunması olanağı ve gereği yoktur. Fakat bunun sur içinde kalan ve 2700 yıllık bir tarihi olan parçasının bundan sonra korunması söz konusu oluyorsa, bu bir tüm olarak düşünölmek zorundadır. Bugüne kadar geçirdiğı ve geçireceğı düşünölen değışiklikler de söz konusu olmak üzere, sur içinin tarihî çevre ortamını koruması ve kentin diğör tarihsel değörlerinin buna katılması nı sağlayacak uygulama ilkelerini saptamak İstanbul planlamasının en büyük sorunlarından biridir. (Bu deneme, iki bölümün bir araya getirilmesiyle oluşmuştur: bir bölümü «İstanbul'un Tarihî Yapısı» adı altında Mimarlık, 1970, Sayı: 5, s. 26 - 48'de, bir bölümü de İTÜ. Mimarlık Faköltesi Şehircilik Dergisinde «İstanbul'un Tarihî Yapısının Özellikleri» adı ile Şehircilik Ens. Der. Sayı: 1, s. 18 - 37'de yayımlanmıştır.)

TÜRK EV GELENEĞİ ÜZERİNE GÖZLEMLER

Sanayi devrimi getirdiği köklü değişikliklerle, bundan bir iki kuşak önce Anadolu insanının fiziksel çevresini yapan büyük bir sivil mimarî geleneğini yok etmektedir. Geleneksel Türk evi üzerinde bilgisi olsun olmasın, herkes tuğla, çimento ve demirin insafsızca yok ettiği bu geçmiş kültür ürünlerinin kendilerine özgü değerlerini şüphesiz bilmektedir. Bununla beraber artık yok olmuş bir sosyo-ekonomik yapının ve yavaş yavaş terk edilmekte olan bir teknolojinin yarattığı Anadolu Türk Evinin genel görüntüsünü, bazı özelliklerini ve çağımız mimarlık ortamı içinde de değerini koruyan niteliklerini belirtmek, henüz pek az yerine getirdiğimiz bir kültür görevidir.

Burada söz konusu edeceğim örnekler arasında İstanbul evleri yoktur. Anadolu'daki örneklerle yetinmenin nedeni başkentten uzaktaki ev geleneğinin geleneksel konut mimarlığımızın niteliklerini daha az bozulmuş bir çizgide korumuş olmasıdır. Gerçekten de İstanbul'da ahşap konut mi-

marlığı daha çok bir başkent ürünü olarak ortaya çıkıyor. Anadolu'nun İstanbul'a yakın merkezlerinde de bu başkent mimarlığının etkilerine rastlamak kabildir. Kanımca İstanbul'un ahşap konut mimarisi Üçüncü Ahmet'ten bu yana kendine özgü bir gelişme çizgisi gösteren bir başkent mimarisi- dir ve etki alanı da yaygın değildir. Bu yüzden de Anadolu ya da Rumeli'de eski kaynaklarını göster- mekte zorluk çekiyoruz. Oysa, Bursa evini Bulga- ristan veya Yugoslavya'da görmek kabildir.

Gerçi İstanbul'un aristokratik konutları da plan düzeni bakımından bu yazımızda anlattığımız Anadolu evleriyle aynı kökenlidir. Fakat günümüze kalan örnekler Batı etkileri altında bazı değişik- liklerin meydana geldiğini göstermektedir.

Tarihsel konut geleneği alanında cevap vermek zorunda olduğumuz birinci soru Türk evi deyince ortak olarak tanımlanabilen özelliklere sahip bir konut tipinin söz konusu olup olmadığıdır. Mar- din ya da Bitlis'in taş mimarisi ile Rize ve Sinop'un ağaç evleri, Orta Anadolu'nun kerpiç yapıları ile yayla kuşağının hıms mimarlığı ve nihayet Güney Batı Anadolu'nun Akdenizli evlerini aynı nitelikte aynı kökenli olarak görmek kolay değildir. Bölge- ler arasındaki ilişkilerin varlığını kabul etmek üze- re, Anadolu'da homojen bir yapı üslubu olmadığı söylenebilir. Anadolu'nun tarih ve kültür dokusu ve bölgesel yapı geleneklerinin farklılıkları düşü- nülecek olursa bu sonuç doğaldır. O zaman birkaç soruya daha cevap vermek gerekiyor: Anadolu - Türk kültürünün yarattığı konut bunlardan han- gisidir? 900 yıllık bir Türk egemenliği Anadolu'nun farklı bölgelerinde ortak biçimler yaratmamış mı- dır? Yaratmışsa bunun bileşenleri nelerdir? Türk

çağının yarattığı konutların biçimsel kaynakları nerededir?

Yüzeysel bir inceleme ile konut mimarisi bakımından Anadolu'yu şu bölgelere ayırabiliyoruz:

a) Güney Doğu Anadolu'nun Kuzey Suriye ile ortak kültürünün ifadesi taş konut mimarisi; b) Erzurum'dan öteye Kuzey Doğu Anadolu'nun Güney Kafkasya ve Dağıstan ile akraba ahşap hatıllı taş mimarisi; c) Doğu Karadeniz bölgesinde görülen karakteristik ahşap iskeletli ev mimarisi; d) Ege ve Akdeniz bölgesinin düz damlı 'kübik' taş mimarisi; e) Orta Anadolu'nun özellikle Niğde ve Kayseri (eski Kapadokya) bölgesinin, kaynakta yine Kuzey Suriye ile buluşan taş mimarisi; f) Orta Anadolu'nun daha çok köy ve küçük kent ortamında kalan ve kökü Yeni Taş Çağına kadar uzanan kerpiç mimarisi; g) Esas yayılma alanı Anadolu'nun kıyıları ile orta yayla arasında bir ikinci çember gibi dolanan ve Sivas dolaylarından batıya ve İç Ege'den Torosların kuzey yamaçlarına kadar uzanan ve yer yer diğer bölgelerde ve Balkanlarda görülen Hıms yapı tekniğinde, yani taşıyıcı sistemi ağaç, kerpiç dolgulu, zemin katı çokluk taş olan bir yapı tekniği ile inşa edilmiş olan konut mimarisi.

Bunlar içinde Türk çağının Anadolu'da geliştirdiği konut kültürünün gerçek temsilcileri, kanımca, bu sonuncu gruptur. Batı Anadolu'nun bütün kent ve kasabalarının Kütahya'nın, Kula'nın, Birgi'nin daha kuzeyde Bursa'nın, Sivrihisar'ın, Bolu'nun, Safranbolu'nun, Kastamonu'nun, Amasya'nın, Çankırı'nın evleri bu karakterdedir. Bu teknikle yapılan evler diğer tiplerdeki gibi, bir bölge ile sınırlı değildir. Büyük bir alanın ortak malıdır.

Hiç şüphesiz bölgesel tipleri de etkilemiştir. Kullanılan tekniğin seçmeciliği, değişik plan tiplerinin gelişmesini, bu teknikle yapılmış olarak bulmamız, yayılma alanının Osmanlı politik egemenliğinin güçlü olarak hâkim olduğu benzer iklim kuşaklarında görülmesi bu kanıyı kuvvetlendirir. Başkent İstanbul'un konut üslûbu da bu geleneğin sonradan daha değişmiş, gelişmiş bir aşaması olarak kabul edilebilir.

Bu konutlar, bölgesel gelenekler içinde değişiklikler göstermekle birlikte, genel bir kullanılış şekmesine uyar ve çevreleriyle benzer ilişkiler kurarlar. Teknik ve estetik alışkanlıkları dışında Türk İslâm aile yapısı, ailenin toplum yapısı içindeki yeri ve günlük yaşantısındaki genelleşmiş özellikler, bütün bölgelerde konutun genel tasarımında da benzer eğilimlere yol açmış olmalıdır. Türk konutlarının biçimlenmesini anlayabilmek için bu sosyal etkenin niteliğini kısaca belirtmek gerekir :

Evin iç yaşamında kadının işlevi çok fazladır. Toplumun tarımsal yapısına ve ailenin günlük yaşantısındaki ekonomik olgulara bağlı olarak, kadının ev işlerini yapacağı, yani çamaşır yıkamaktan odun kırmaya, meyve ve tahıl serip kurutmaya, ekmek pişirmeye kadar uzanan yoğun çalışma hayatının gereklerini karşılayacak geniş bir iş alanı yaratılmıştır. İslâm toplumunda aile yaşantısının gizliliği de gözönüne alınınca evin kendi içine dönük bir avlu veya iç bahçeye açılan bir düzene göre biçimlenmesi doğal olmuştur. Kadının faaliyetleri giriş katında olduğu için, bütün bölgelerde alt katlar penceresiz ya da çok az pencereli, dolu bir görünüşe sahip olurlar. Evin kapısı ailenin iç dünyasını koruyan bir küçük kalenin kapısıdır. Bu ka-

pidan girince havuzu, şadırvanı, kuyusu, çeşmesi, yani şu veya bu şekildeki su ögesi; ağacı, bahçesi hiç olmazsa saksı ve çiçeklerle süslü genişçe bir taşlığı ile ailenin iç dünyası açılır. Genellikle bu iç avludan üst kata çıkılır. Bu kat eşin dış dünya ile ilişki kurduğu yerdir. Kadın buradan dışarıya bakar. Onun için burası kabil olduğu kadar sokağı görecektir şekilde biçimlenir. Bu işlevsel zorunluluklar, bütün bölgelerde, değişik biçim gelenekleri içinde de olsa, yeşil iç avlu ya da bahçeli, alt katları sağır, üst katları bol pencerelerle dış âleme uzanan bir konut şeması ortaya çıkarır. Buna, biçim açısından, bir başka yaygın ve ortak özelliği de katmak gereklidir: genellikle hiç bir zaman düzenli olmayan bir arazi mülkiyeti sonucu yapı parselleri düzgün değildir. Üst katlarda düzgün bölümler elde edilmek istendiği için, onları alt beden duvarları üzerinden taşımak genel bir tutumdur. Bu özellik kent-içi plastiğine bütün bölgelerde birbirine benzeyen bir çehre getirmiştir. Bu genel görünüm dışına çıkan yapılar Anadolu'daki daha eski geleneklerin uzantılarıdır.

*
**

Anadolu-Türk çağı konut yapılarının tasarımında gözlenebilen en ilginç ve sürekli özellik değişik bölgesel konut geleneklerini bir ölçüde yaklaştıran ortak bir plan motifin varlığıdır.

İki oda ile aralarındaki bir açık hacimden ve bunların önünde uzanan bir saçak altından meydana gelen bu plan motifin kaynağı Orta Doğu'nun eski kültür katlarındadır. İslâm mimarisinin oluşma çağlarında Suriye ve Irak'ta yapılan saraylar-

da, Fustat kazılarında ve Maverâ-ün Nehir'de ortaçağ sitlerinde, birbirine yakın şekillerde karşımıza çıkan bu düzen'e Arapça 'Beyt' adı verilir. İran'ın anonim mimarlığında 'talar' adı verilen yapı tipi de benzer bir şemaya sahiptir.

Böyle bir şemanın o kadar uzun bir süre boyunca yaşamış olması, bu bölgelerin coğrafi koşullarına, sosyal ve ekonomik yaşantısına uygun işlevsel bir niteliği olduğunu göstermektedir.

Anadolu-Türk konutlarının gelişmiş örneklerini de bu şemadan hareket ederek kavramak kabil olmaktadır. Bu ilkel şema başlıca üç öğeden oluşur: Oda, eyvan (odalar arasındaki hacim), avlu ya da bahçeye açılan galeri, ya da sofa. Konutların en gelişmiş örnekleri de, değişik düzenler içinde, aynı öğelerle kurulmaktadır.

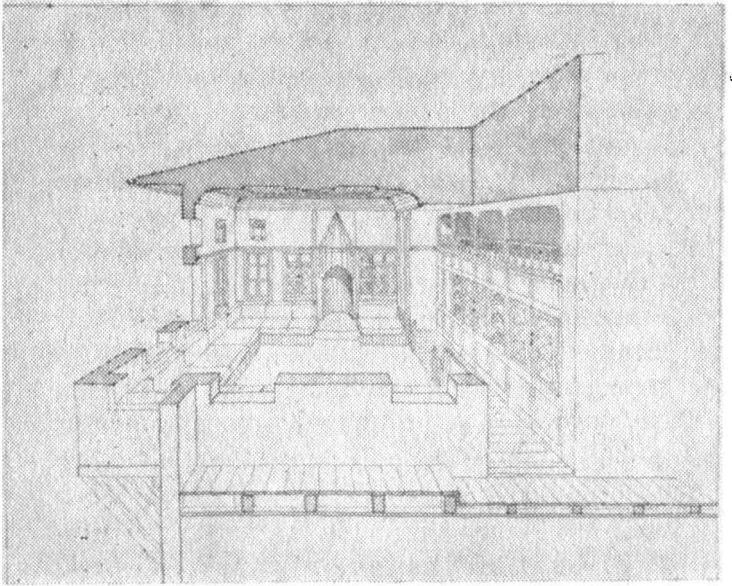
Kuramsal düzeyde ev planlarının tasarlanması bu biçimsel çekirdekten başlayarak oluşur:

Geleneksel ev tasarımında, odalar arasında kullanma açısından farklılaşma hemen hemen olmadığından, başka bir deyişle, her oda oturmak, yatmak, yemek yemek gibi işlevlerin tümüne cevap verebildiğinden, planın en küçük biriminin tek oda ile ona bitişik servis alanlarından oluştuğu kabul edilebilir. Birbirini dikine kesen iki aksın ayırdığı bölümlere bu birimler yerleştirilirse, en çok kullanılan bütün ev planı tiplerini elde etmek olanağı vardır. Bu kadar sınırlı bir biçimsel 'ünite' ve mekanik denilebilecek bir düzen büyük bir konut geleneğinin gelişmesine yetmiştir.

Bu karakteristik ev planları sadece üst katlar için söz konusudur. Zaten çoğunlukla ev iki kattan daha yüksek değildir. Batılının «Piano Nobile» sine

tekabül eden üst kat genellikle ev yaşantısının servisler dışındaki bölümlerini içerir. Depoları, kileri, ahır, samanlığı ve avluda varsa mutfak, hamam, fırını ve helaları içeren zemin katlar, genellikle düzenli bir şemaya uymaz. Gerçi bazı bölgelerde ev tek katlı da olabilir. Biraz değişik geleneklerin etkisi altında olmakla beraber Kayseri bölgesinde tek katlı konut çoktur. Bu hallerde zemin kat karakteristik plan şemasını gösterir. Birçok bölgede daha çok kışın kullanılan bir ara kata da rastlanır. Bu katın planı esas katının aynı olabilir. Fakat çokluk, zemin kat gibi, biçimselden çok işlevsel isteklere göre biçimlenmiştir. Bu genel çerçeve içinde en yaygın tip olan iki odalı şemayı inceleyelim : İki oda ve aralarındaki eyvanın önünde bahçe veya avluya dönük bir sofa (hayat) vardır. Merdiven sofanın bir kenarında, bazen dışarıdan asılarak ve genellikle evin avlu veya bahçeye açılışını ifade eden bir rahatlıkla düzenlenmiştir. Bazı bölgelerde, örneğin Alanya ve Kütahya'da ev merdiveni yükseldikçe yön değiştirerek, evin mekânlar düzenlenmesinde görsel bir kaburga yaratır.

Üst kattaki odalardan yol üzerinde olanına genellikle daha büyük boyut verilmiştir. Eğer evde tek ocak varsa «Başoda» adı verilen bu odada bulunur. Belirli bir harem selâmlık ayırımı olmadığı zaman, Başoda hem selâmlık odası hem de kadının işi dışında dış dünyaya baktığı odadır. Odaların boyutları arasında büyük farklar yoktur ve içlerinin düzenlenmesi birbirine benzer. Odaya girilen kısım *Seki-altı* veya *Pabuçluk* adını taşır. Burası sedirlerle çevrilen *Seki-üstü*'nden bir yüksek basamak kadar alçaktır. Bugün hâlâ yaşamakta olan geleneklerimiz içinde oturulan odaya ya da eve



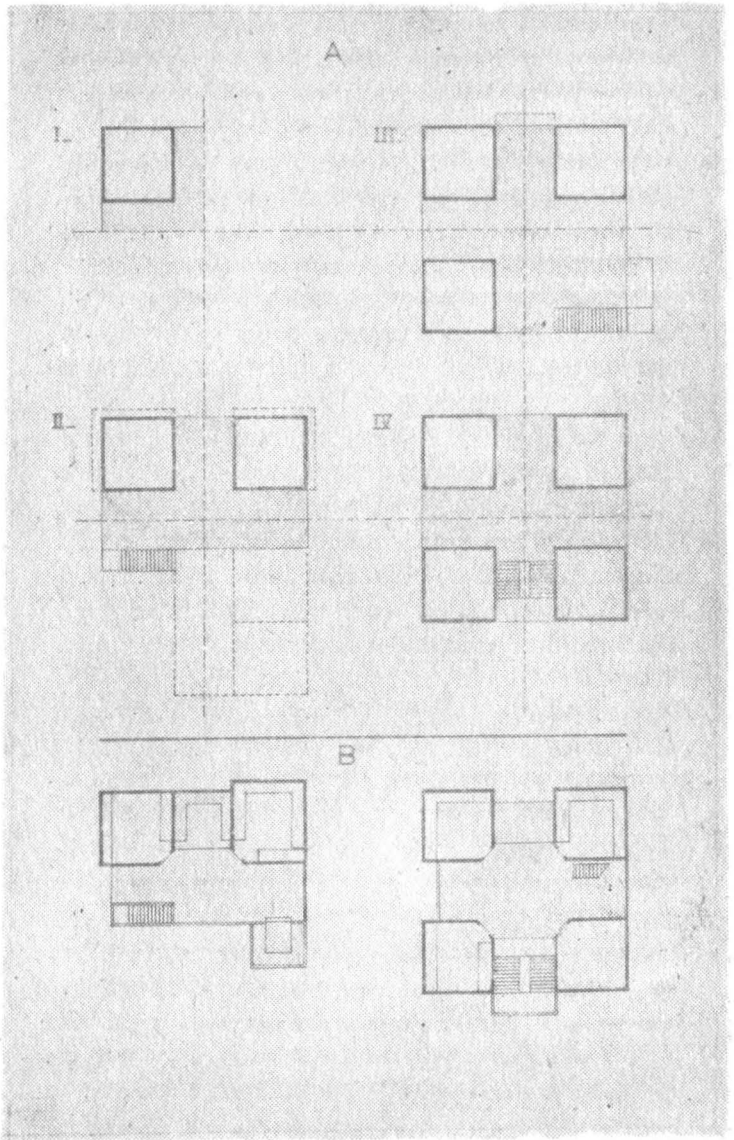
Geleneksel Türk odası içi.

girerken ayakkabı çıkarmak vardır. Bu âdet işlevsel olduğu kadar ev kavramına verilen saygının ifadesi sayılabilir. Sokakların düzgün bir kaplaması olmadığı ve doğrudan doğruya bahçeye açılan bir sofaya çıkıldığı düşünülecek olursa, toz ve çamurun oturulan yere girmemesi için seki-altı yararlı bir biçimlenmedir. Kaldı ki sedirin ya da şiltesinin üzerine bağdaş kurup oturmak — bilindiği gibi bağdaş kurmak göçebe Türk geleneğinin bir âdeti sayılır — ayakkabı ile zordur.

Odanın oturmak için kullanılan *Seki-üstü*'nde duvarlar boyunca yapı ile birlikte inşa edilen sedirler dolanır. Duvarların birinde, genellikle giriş kapısının karşısına gelen duvarda, bazen de *Seki-altı*'nda ocak bulunur. Ocağın iki yanında hücreler vardır. Bu hücreler kandil, lamba ve daha başka şeyler koymak için kullanılır. Ondan sonra Türk odasının vazgeçilmez ögesi olan yüklükler gelir. Genellikle yüklük *Seki-altı*'ndadır. Fakat hücre veya yüklükler çeşitli büyüklüklerde diğer duvarlarda da bulunabilir. Yüklükler içinde bir tane si yıkanma yeri (gusulhane) ödevi görebilir.

Yüklük evle beraber inşa edilen ilginç bir ögedir. Sözüün kökeni belki de göçebelerin oradan oraya taşınırken yataklarına yük olarak baktıkları çağdan kalmalıdır. Bütün odalar yatak odası işlevini de gördüğü için bunlar her odada bulunur. Akşam olunca yorgan döşek yüklükten çıkarılıp ortaya serilecektir.

Yüklüklerin ve ocağın üstünden geçen ve ön cephedeki iki sıra pencereyi birbirinden ayıran bir küçük raf (Yemişlik, Terek) yine odanın etrafında fırdolayı dolanır. Bazen yüklüklerin üzeri de daha geniş bir raf olarak kullanılır.



Türk evi planlamasında şematik model. A — İşlevsel birim ve çoğaltımı, B — II ve IV. tiplerinin uygulanmış örnekleri.

Bazı bölgelerde Seki-altı ile Seki-üstü'nü ayıran bir direklik vardır. Bu direkliğın iki yan açıklığında sedirleri sınırlayan korkuluklar bulunur.

Odanın pencereleri hayata ve sokağa açılır: Klasik örneklerde iki sıra pencere dizisi vardır. Üst dizi daha küçük ve bezemesel niteliktedir. Tepe penceresi adı verilen ve açılmayan bu pencerelerin alçı ile yapılmış ve bazen renkli camla süslü şebekeleri vardır.

Mekân örgütlenmesi ile işlevler arasındaki doğru ilişkiyi anlamak Türk konut yapısının ana niteliğini anlamak demektir: ocak, dolap, sedir, raf, yapının tüm mimarisinin ayrılmayan parçalarıdır. Türk odasını oturacak hale getirmek için kullanılan eşyalar bu mimarî öğeleri görsel olarak tamamlayan ve yeterli bir konforun koşullarını sağlayan şilte, yastık, kilim ve örtülerden ibarettir: başka bir deyişle Türk insanının en eski yaşantısından beri aşına olduğu dokumacılık ürünleri odanın döşemesini, sedirlerini ve pencerelerini bir renk cümbüşüyle donatırlar.

Türk evinin içinde hiç bir eşya mimarının yeterlilik sınırları dışında değildir. Oysa bugün bu odalara girmiş olan iskemleler, masalar, korkunç gövdeleri ile odaların ölçülerini bozan gadroplar, geleneksel kültüre yabancı bir yaşantının ürünleri olarak, eski evlerimizde iğreti dururlar.

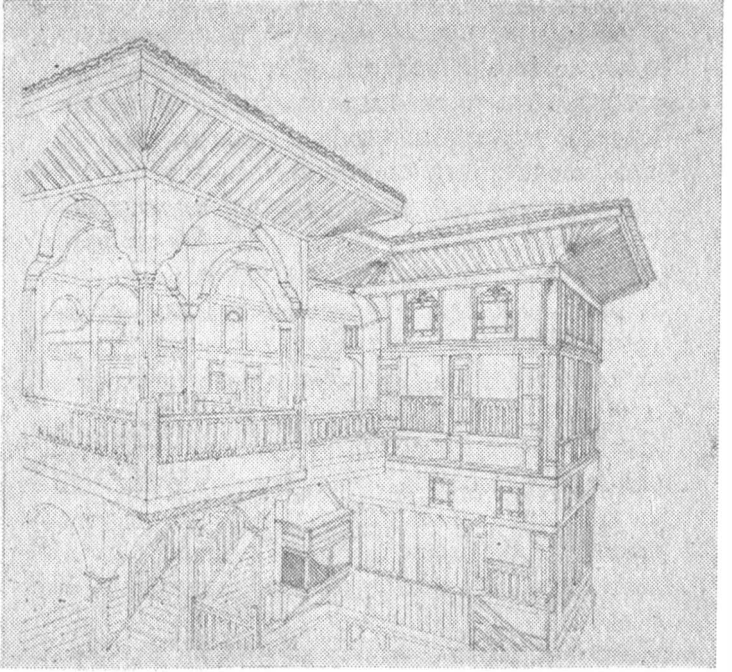
İnsan faaliyetlerinin, böyle, birkaç eşyanın mimarî ile bütünleşmiş fiziksel çevrelerinde geçmesi, ilkel bir yaşantının sonucu olarak görülecek bir nitelik değildir. Bunun ekonomik sınırlamalarla bir ilişkisi olmadığını gözlemek olanağı var: gerçekten de bu tutum zenginlerin ve sultanların saraylarında da izlenebilmektedir. Bütün sınıfların

konutlarında izlenen bu özellikler bugün Batılının bize tanımladığı dünya görüşünden farklı bir dünyaya görüşünün kesin görüntüsüdür. İslâm dininin bu dünyadan olana önem vermemesi şeklinde bir genel yargıyı bu tutumu açıklamak için kullanamayız. Burada, belki de Asya toplumlarının kuzey kuşağı için ortak bir eğilim söz konusudur. Örneğin buna benzer bir ev ve döşeme anlayışı Japon geleneksel konut mimarisinde vardır. Başka bir açıdan bu tutum çevrelerinde az, hattâ minimum eşya ile yaşamak alışkanlıklarının devamı olarak da görülebilir. Bunu, vaktiyle Spengler'in çok tekarlanan yargısında olduğu gibi, yerleşmişliğe geç gelmenin bir görüntüsü olarak kabul edenler de çıkmıştır. Bir çeşit Ispartalı bir hayat görüşünün ifadesi de olabilir. Bu konuda tutarlı bir yargıda bulunabilmek için geleneksel yaşama kültürünün başka alanlardaki ürünlerini de incelemek gerekir. Tüketim uygarlığının halkımızın mal sahibi olmak istekleri üzerindeki etkisine bakılacak olursa ecadımızın azla yetinmek şeklindeki incelmış fiziksel çevre anlayışının geçmiş tarihsel koşullar içinde ortaya çıkan bir eğilim olduğunu düşünebiliriz. Bunun artık geriye gelmeyeceği de ileri sürülebilir. Yine de, duvara, döşemeye, tavana ait olmayan hiç bir eşyanın görüşü rahatsız etmediği, yaşantının bütün dekorunun üç boyutlu eşyalarla değil, renkli yüzeyler ve mimarinin yarattığı boşluklarla meydana getirildiği bu yapılarda, çağdaş duyarlığa ünlleyen, incelmış ve sağduyulu yüksek bir zevk düzeyinin varlığını görmemek elden gelmez. Bu konutların teknik açıdan iddiasız, faydacı bir tutumla meydana getirilmesi ekonomik nedenlere bağlanabilir. Fakat onların heyecan verici tasarımı, bu-

gün artık yok olmuş, ya da yok olmak üzere olan, özlü bir dünya görüşünün ifadesidir. Kanımca, eski Türk odası, işlevsel tasarımı ile, çağdaş mimarın bilincini rahatsız eden bir yetkinlikteydi.

Odalar arasında eyvan denilen bölüm üç taraftan sınırlı Hayat'a açılan üstü kapalı bir hacimdir. Bu öge bazı bölgelerde, örneğin Güneydoğu Anadolu'da doğrudan doğruya avluya açılır. Kaynağı Orta Doğu'nun çok eski mimarî geleneklerine dayanan eyvan, sadece konutların değil, bütün yapı tiplerinin başta gelen ana kompozisyon öğelerinden biridir. Büyük Sasani saraylarının görkemli cephelerinde imparatorlara kabul salonu ödevi görürdü. Evlerde bu kadar simgesel bir işlevi yoksa da, bizim iklim kuşağında, çok yararlı bir kullanılışı vardır: uygun yönlendirilen eyvanlar gölgeli, serin açık havada oturma ve yaşama yeri ödevi görürler. Özellikle Güneydoğu Anadolu'da bu eyvanlar çokluk zemin katta olur. Ortasından bir çeşmesi, su akan bir kanalı ve bir havuzu vardır. Eyvan gerçekten iklim koşullarına bağlı olarak ortaya çıktığı düşünülecek bir motiftir. Bizim evlerimizde eyvanın döşemesi sofanın döşemesinde bir seki teşkil eder. Burada da sedirler olabilir. Eyvan ışığını bazen sadece öndeki açık hayattan ya da avludan alır. Daha sonraki gelişmelerde, oda olarak kullanılmak üzere, kapandığı da görülür.

Türk evinin en karakteristik ögesi, Sofa ya da Hayat denilen,, odalarla eyvan önünde uzanan açık galeridir. Sofa sözcüğünün daha sonradan kazandığı yaygın anlam kapalı bir hacim ifade eder. O bakımdan bugün 'Sofa' terimini burası için kullanmak yanlış anlaşılmamalıdır. Bu açık hacim, değişik bölgelerde Hayat, Sergah, Yazlık, Ev Or-



Birgi, Çakırağa konağı
(Avludan görünüş)

tası gibi adların yanında Sofa adını da taşımaktadır. Kullanılışa bağlı bir anlatım gerekirse, genellikle odaların duvarlarının uzantısı arasında kalan ve bir tarafından avlu ya da bahçeye açılan hacimlere Hayat diyebiliriz. En çok kullanılan ve belki en güzel terim de budur. Hayat genel bir 'sirkülasyon' alanıdır. Fakat tıpkı eyvan gibi, bazı bölümlerinde oturma köşeleri meydana getirilir. Bunlar Türk evinin dış mimarisinde etkileyici motifler halinde kullanılan Köşk'lerdir. Hayattan dışarıya doğru bir balkan gibi taşan ve bir seki ile hayat döşemesine göre yükseltilmiş ve yine yerli sedirlerle bir oturma köşesi meydana getirilmiştir. Benzer oturma köşeleri dışarı taşmadan Hayat'ın iki tarafında meydana getirilebilir. Bunlara *Taht* adı verilir.

Bazı ev tasarımlarında ve planlarında odalar sadece Hayat'tan ışık alırlar. O zaman bütün üst kat bahçe ve avlu ile organik bir yaşama bütünü teşkil eder. Çağdaş mimarlıkta yapının içi ile dışı arasındaki kesiksiz ve doğal bir süreklilik sağlamak isteğinin, iç ve dış mekân sürekliliği gibi birtakım kavramların ne kadar büyük önem taşıdığını biliyoruz. Bunun hatta, çağdaş fizikteki zaman-mekân kavramına paralel bir aşama olduğu da ileri sürülmüştür. Geleneksel Türk evinin örgütlenmesinde evin sokak üzerindeki avlu duvarından Başoda'ya kadar bütün örtülü ve örtülü olmayan hacimlerin, sadece biçim olarak değil, işlev olarak kesiksiz ve dosdoğru bir ilişki içinde olduğunu gözleyebiliyoruz. Kanımca bu ev tasarımında birçok çağdaş mimarlık ustasının gerçekleştirebildikleri süreklilikten çok daha yukarı düzeyde sürekli bir işlevsel ev içi mekânı yaratılmıştır. Geleneksel evlerimiz mi-

marlık sanatında soyutlama ile varılan biçimlendirmenin, pragmatik bir tutumla gerçekleşenin yerini hiç bir zaman alamayacağı kanısına ulaştıracak bir güzelliktedir.

Bu yaygın plan şemasının en güzel örneklerinden biri Bursa'da Muradiye'de II. Murat Evi diye bilinen 18. yüzyıl yapısı ünlü evdir. Yine aynı devede tanınmış olanlar içinde Birgi'deki Çakıroğlu Konağı, Kütahya'da Macar Evi, Yenişehir'de Şamaki Evi hatırlanabilir. Gerçekte mimarî tasarım itibariyle çok etkili sayısız geleneksel konut örneğini henüz Anadolu'da bulmak olanağı vardır. Bunlardan bazılarında çok zengin geç çağ bezemesine rastlanabilir. Örneğin Bayramiç'de Hadımoğulları Evi'ni, son zamanlarda farkına varılan ilginç örneklerden biri olarak sayabiliriz.

Ayrıntılarını açıkladığım yaygın, iki üniteli ev şeması genellikle ünite sayısının birbirine dik iki aks boyunca tekrar edilmesiyle daha karmaşık ve büyük ev planları elde edilmiştir. Bu tiplerde bazen odaların arası dolarak dolap ya da küçük odalar meydana getirilmiştir; ya da aralarına servisler, merdivenler yerleştirilmiştir. Bu odalar düzeni bir aks, iki aks boyunca uzayınca, onunla beraber önceki hayat da uzayabilir, köşk ve tahtların sayısı artar. Eyvanlar daha fazla sayıda olabilir. Dört köşeye dört oda konulursa klasik konut mimarisinin İstanbul'da çokça rastlanan simetrik 'Karnıyarık' denilen ev planı meydana gelir. Bu tipte odalar arasındaki boşluklar da oda haline gelebilir. Bu plan düzeni dış mimaride belirtilerek karakteristik son çağ ev biçimleri ortaya çıkar. İki oda ve ortalarındaki eyvandan meydana gelen üniteleri yanyana getirerek en büyük mimarî kompozisyon-

ları, örneğin İstanbul'un son çağ sultan saraylarını da meydana getirebiliriz. Ne var ki bu sarayların planlamasında sadece eski Türk evi geleneği değil, Avrupa'nın büyük saraylarında görülen aksiyal kompozisyonlar da etkili olmuştur.

Bununla birlikte Türk konut geleneğinde aksiyal kompozisyon karakteristik değildir. Batı'da hatta İran mimarî geleneğinde yaygın kullanılışına rağmen, bizde konutlar büyük simetri akslarına göre tasarlanmamıştır. Örneğin merdiven bir aks üzerine konmaz; evin en önemli odasının bir aks üzerinde olması gerekliliği yoktur, aksine bir köşeye kaçır. Onun için simetrik konut yapılarına Türk mimarî geleneğinin Batı ya da İran etkisinde değişmiş örneği olarak bakmanın pek yanlış olduğunu sanıyorum. Simetri şüphesiz, bir bozulma değildir. Fakat Türk ev planı geleneğinde egemen bir tutum olmamıştır.

Türk Evi dekorasyonunun başlıca ana malzemesini, dokuma teşkil etmiştir. Onun dışında süs, Ocağın alçı dekorasyonun da, çevresindeki alçı veya ahşap hücrelerin oymalarında ve özellikle dolapların kapılarının ahşap işçiliğinde toplanır. Kullanılan bezeme motifler, geleneksel sözlüğün bitkisel ya da geometrik örnekleridir. Fakat büyük sanat eserlerinde görülene göre daha az incelmış bir teknikle meydana getirilmişlerdir. On dokuzuncu yüzyılda, belki de on sekizinci yüzyılda, İstanbul'un etkisi altında naif bir resim sanatının, daha çok hayali peyzajlar halinde, ev duvarlarında ortaya çıktığı görülüyor. Fakat bunun yaygın bir kullanışa ulaşp ulaşmadığı, bugün kesinlikle saptanmış değildir.

Türk evlerinin yanyana gelerek meydana getir-

dikleri fiziksel çevrenin çok kere tekrarlanan özelliklerini de kısaca hatırlatmak yerinde olur: Türk kentinde sokak şüphesiz planlı olarak meydana gelmiyordu; yerleşme düzeninin bugüne kadar ulaşan niteliklerinin başlangıcını eski Anadolu kentlerinin etrafında göçebelerin yerleşmelerine dayanıyoruz. Türk kentinde evlerin tanımladığı bir sokak vardır. Yerleşme süreci düzenli olmadığı için ev gruplarını bağlayan düzenli bir yol olması da olanaksızdı. Bu noktada da Avrupalılar, Türk ve İslâm kentini anlamamış ve yanlış yorumlamışlardır. Avrupa'da bütün yolların devamlı olduğunu, Doğu'da ise çıkmaz sokağın Doğu toplumunun irrasyonel yanını ifade ettiğini savunmuşlardır. Doğulu toplumlarda rasyonel düşüncenin gelişmediği ileri sürülebilir. Fakat kent dokusu tanımlanabilir bir süreç sonunda, işlevsel nedenlerle meydana gelmiştir. Toplum yapısının asal ünitesinin, aile olduğunu, onun dışında gelişmiş bir örgütlenme olmadığını gösterir. Şüphesiz yüzyıllar boyu gelişmeler sonunda evler biraz daha birbirine yaklaşmış, eski düzensiz arsa sınırlarını izleyen bazı sokaklar ortaya çıkmıştır. Bu zoraki sokaklar boyunca evler geometrik olmayan bir doğrultu boyunca yanyana sıralamışlardır.

Kent dokusunda sınıfsal farklılaşmalar belirgin değildir. Kentin homojen bir görüntüsü vardı. Gerçekten bir evin boyutlarının sahibinin ekonomik gücüne bağlı olarak büyümesi, Türk toplumunda, Batı'daki gibi abartılmamıştır. Zenginin evinde odaların sayısı artar. Fakat ev ya da konak, kitlesel olarak, Batı saraylarının ölçülerine varmaz. Topkapı Sarayının Revan, Bağdad, Sofa köşkleri, Batı etkilerinin yoğunlaşmasından önce, en

büyük konutlarda bile ölçünün büyümediğini gösteriyor. Ancak son çağlarda daha çok İstanbul'da, bu tutum kaybolmuştur.

Bu alçak gönüllü, ölçülü, alt katları sağır ev dizilerinin arasında meydana gelen resimsel nitelikle sokaklar biçimsel nitelikleriyle Türk kenti, doğal çevre ile Türk toplumu arasında kendine özgü bir dengenin görüntüsüydü:

Bu Türk konut mimarlığı ve onun oluşturduğu Türk kenti nasıl bir estetik duyarlığı yansıtıyor? Bütün topluma mal edilen bir dünya görüşünün güzeli yaratmakta ortak bir yanı varsa, bu, Türklerde, işlevsel ve doğal bir estetik olarak tanımlanabilir. Güzele akılla değil, gözle yaklaşılır ve biçimin meydana gelişinde malzemenin, teknik olanakların ve işlevlerin sınırları zorlanmaz. Bu davranış sadece Türkiye'ye özgü olmayabilir. Fakat küçük Türk kentinin tarihsel yapısı çağdaş duyarlığa seslenen çok etkileyici ve güzel bir fizik çevre olmakla devam ediyor. Anadolu'da sayısız örnekler akla gelebilir. Ben burada doğuda Darenden'in Balaban nahiyesini, batıda Safranbolu'yu, Sivrihisar'ı güneybatıda Muğla'yı anmakla yetineceğim.

Türk evinin bu çok sınırlı tanımı yanında önemli bir özelliğine daha değinmek isterim. Bu yapılarda görülen plastik anlayışa Batı büyük gelişmeler ve soyutlamalar sonunda ulaşmıştır. Biz bugün okullarda estetik eğitimi, Batı'nın bu büyük plastik aşamaya nasıl vardığını anlatarak yapıyoruz. Oysa, eğer başka çağların yaptıkları biçimlerden bir şey öğreniliyorsa, bu yapılar hiç şüphesiz hâlâ büyük öğreticiler olarak değerlendirilebilir.

Kentlerimiz ve evlerimiz, güçlü bir yapı kültü-

rünün yarattığı fiziksel ve estetik çevrenin bugüne kalmış örnekleridir. Büyük bir hızla değişen çağdaş koşullar içinde yaşamaları olanağı kalmamış sayılabilir. Yani bugünden sonra, bu anlamda bir ev ve kent gelişmesi olanaksızdır. Bugün onların varlığı, başka bir düzeyde, ulusal kültür düzeyinde bizi ilgilendirmektedir. Ulusal kültürümüzden söz ederken bunun bileşenlerinin neler olduğunu pek uzun boylu düşünmüyoruz. Oysa geçmiş kültür bu fiziksel çevrede ortaya çıkmıştır; bu çevre onun ifadesidir, başka bir deyimle ulusal kültürümüzün parçasıdır. Çoğumuz onun tamamen yok olmasını olağan bir şey olarak karşılıyoruz. Bu tutum, köklü bir çağdaşlaşma, ya da ulus tarihine önem vermemekle paralel bir davranış olsa bir diyecek yok. Fakat bir yandan ulusçuluğa toz kondurmayıp geleneksel değerler için titizlenirken, öte yandan yüzyıllar boyunca Türk toplumunun kent adına meydana getirdiği ne varsa hiç acımadan yok olmasına göz yummak, hatta politik, spekülâtif nedenlerle ya da sözümona bir gerçekçilikle teşvik etmek, gerçek kültür anlayışından yoksunluğun görüntüsüdür. Bundan on yıl sonra biz Osmanlı İmparatorluğu'nun başkentinde bile, 'işte Türkler vaktiyle şöyle bir fiziksel çevre yaratmışlardı' demek olanağından tüm yoksun kalabiliriz. Bugün İstanbul'da ve başka kentlerde bütün ekonomik zorluklara rağmen, geleneksel çevreden bir şeyler kurtarmak büyük bir ulusal sorumluluktur. Umalım ki bir doğru yönlü eğilim, bu büyük yaşama kültürünün verilerini, insanoğlunun fiziksel çevre yaratmadaki özgün bir çabası olarak, geleceğe saklamamıza yardım etsin. (Bu yazı, bir konuşma olarak ilk kez 1971 yılında hazırlanmıştır.)

SONDEYİŞ

Sanat Tarihi Yazmak

Bizde sanat tarihi yazıcılığı yeni bir meslek. Kökeninde genellikle Alman Kunstwissenschaft'ının anıları ile, Viyana okulunun ikonografik yaklaşımı var. Üslûp değerlendirmesi de Wölfflin'den öteye geçmiyor. Yazılı kaynakların önemine inanan filolojik yaklaşımın da değerine inanıyoruz. Fakat sonuçta, belki de arkeolojik araştırmaların Cumhuriyet döneminde kazandığı önemin etkisiyle, yapıtların nesnel değerlendirilmesiyle yetinen bir katalog yapıcılığına indirgenmiş sanat tarihi yazımı.

Oysa 18. yüzyıldan sonra Batı kültüründe sanata yaklaşımın tarihi incelenecek olursa felsefî, eleştirisel yaklaşımla tarih yazıcılığı arasında hemen hemen ayrılmayan bir ilişki görülür. Ondokuzuncu yüzyılda bir yandan idealistler, öte yandan pozitivistler sanat yazıcılığına 'volution' kuramının etkisinde yaklaşmışlardı. Hegel tarihle eleştiriyi birbirinden ayırmıyordu. Almanya'da bir bilim dalı olarak sanat tarihi geliştiği zaman, Semper ve Dvorak gibi gelişmeye inananlar, bazen de Riegl gibi inanmayanlar elinde şekillendi. Wölfflin, Focillon gibi sanat kuramcıları ise sanatın bağımsız

gelişmesine inandırıcı yanıtlar getirdiler. Ondokuzuncu yüzyıl sanatta, üslûbu doğuran çevre koşulları ve büyük aşamalarla ilgilenirken sonradan Wölfflin'den Berenson'a uzanan bir çizgide yapıt çözümlemesine önem verenler ortaya çıktı. Daha sonra psikolojik ve sosyal çözümlemeler önem kazandı. Çağdaş sanatın gelişmesi, sanayi çağı mimarlığı, soyut sanat, sosyalist kuramın etkinliği, sanat yapıtına bakışı değiştirdi. Sanat tarihi yazıcılığı da sanatı nbu değişik yorumlarla tanımına bağlı olarak ilgi alanlarını ve çözümleme yöntemlerini değiştirmek, ya da gözden geçirmek zorunluluğunu duydu. Bir uluslararası toplantıda R. Ettinghausen, sanat tarihinin iki yüz yıllık bir geleceği olduğunu ve başka bilimlerin yöntemlerinden etkilenmemesi gerektiğini savunurken, özellikle çağdaş antropolojinin yapıtların yorumuna getirdiği yöntemleri benimsemek gerekliliğini ileri sürenlere karşı, eski okulun savunuculuğunu yapmak zorunluluğunu hissediyordu. Bugün de sanat tarihi yazımı, b yüklü geçmişin ağırlığını hissederek; kuram, eleştiri ve tarih elele gider.

Türkiye'de sanat tarihi yazıcılığında bütün bu karmaşık gelişme ve yöntem sorunları söz konusu olmuyor. Oysa bu geçmiş en kısa bir bakış bile sanat tarihini basit bir malzeme avcılığı olarak düşünmenin yetersizliğini ortaya koymaktadır. Gerçi gözlemin, doğru belgelemenin ve doğru deskripsiyonunun disiplini gereklidir. Fakat sanat tarihi bu verilerden elde ettiği özel ve sınıflandırılmış bilgiyi başka bir düzeyde kullanmak zorunda dır. Bu sosyal ve estetik bilinç düzeyidir. Bir yapıtın biçimsel tanımı o biçimin olduğu sosyal ve ekonomik ortamın, o biçimi meydana getiren

nesnel verileriyle açıklanmalıdır. Sanat biçiminin kendi içindeki gelişimi ve sanatçının öznel tutumu bu tabloda şüphesiz yer alacaktır. Fakat bu yer alma sanat tarihi yazırının kuramsal yaklaşımına bağlı olarak daha öznel bir görüntüyle karşımıza çıkar.

Bir yapıtı bütün ayrıntılarıyla belgelemek sanat tarihi için gerekli, temelli bir iştir. Fakat böyle elde edilen bilgi sanat tarihçisinden başka kimsenin işne yaramaz. Ve sanat tarihiyle en çok resimli kitaplarla estetik duyarlılığın ticarî sömürsünü yapanlar ilgilenir. Gerçi görsel terbiye özellikle bizde çok önemli. Fakat bunun gerçekten toplum katında yerleşmesi, güzel resimli kitaplar basmaktan öte, sanat kavramı ile insanın günlük yaşantısı arasında bağ kurmaktan geçer.

İnsanoğlunun yaşamak için ürettiği sayısız ürün arasında bazılarının simgesel, anıtsal boyutlara erişmesi, sanat ürünü diye özel saygınlık kazanmasını anlamak ancak bu çeşitli etmenlerin ve ilişkilerin ortaya konmasına bağlıdır. Biz Selimiye'nin dört minaresinin bir kompozisyon gereksinmesi olduğunu ve dinî işlevle ilişkisi olmadığını anladığımız zaman sanatın boyutunu ve insan yaşamıyla ilişkisini kavrayabiliriz. Sanat tarihçisi bu ilişkileri insanlara gösterebilirse, esk ya da yeni bir yapıtın kişi ve toplumun bazı yapısal eğilimlerini yansıttığını, kanıtlayamasa bile, ileri sürse, yazdıklarının toplum kültüründe daha güvenli bir yeri olurdu.

Sanat tarihi daha başından beri felsefî boyutu olan bir araştırma alanı olarak, değişik ve geniş bir soru serine cevap aramak zorundadır. İki yüz yıldır sanat tarihi yazıcılığı sağlam çözümleme

yöntemleri geliştirmiş olabilir. İnceleme, sınıflandırma, üslûp evrelerini, sanat ürünlerinin yaşlarını ve iç ilişkilerini saptamak için bilimsel ve mantıksal yöntemler var. Sanat tarihinin sadece başyapıtlar olmadığını da öğrenmiş bulunuyoruz. Fakat Türkiye’de yazılanlara bakılacak olursa, biz geçmiş büyük sanat üslûplarının kronolojik gelişimini gösterip, bazen de övünmekten öteye bir şey yapmıyoruz.

İnsanların çevrelerini yaratırken ürettikleri nesnelere kazandırdıkları bir nitelik olan, estetik boyutun nasıl ortaya çıktığını anlamak, insan ve toplumla doğru ilişkisini kurmak, sonunda yine insanı tanımak içindir. Yöntemin bilimselleşmesi, yanıtlanabilir **olgulara indirgenmesi**, bu amaçları unutturmamalıdır.

Sanat tarihçileri kaç yapıtbelgelediklerini ve bunun için **kaç kaynağa başvurdıklarını** birbirlerine göstermek için değil, topluma kendi kültürünün anlaşılabilir bir boyutunu öğretmek için sanat tarihi yazmalıdırlar. Bunu söylemek, belgesel araştırmayı gereksiz saymak değil. Fakat malzeme toplamak katalog yapmak sanat tarihinin bir ilk aşamasıdır. Oysa bu çok kez daha öteye uzanmıyor.

Böyle olunca sanat tarihi uzmanlar arasında oynanan bir oyun olmaktadır. Gerçekten de bir futbol maçını, bir film seyreden adam, stadyum ve sinema binasına ne kadar dikkat ederse, insan yaşamı ile ilgi kurulmadığı zaman, bir sanat yapıtı da, ortalama insanı o kadar ilgilendirir. Estetik nitelikleri karşısında duyulan heyecan da, başka ilişkilerle beslenmediği zaman, çabucak yok olur.

Sanat tarihçileri bilimsel çalışmalarının ciddi-

yetlerinden yine uzaklaşmasınlar. Fakat yaptıkları işin gerçek amacını, kapı tokmaklarının üslûp çözümlemesi yapar, ya da dipnotlarını yazarken unutmasınlar. Çünkü ancak o zaman sanat tarihi toplumda saygınlık kazanan bir iş olabilir. Şüphesiz çağdaş endüstrinin günlük yaşantıya getirdiği eğitimler, bütün insan ve toplum bilimlerini, fakat özellikle ümanist geleneğe bağlı olanları ikinci sınıf bilgi haline dönüştürmüştür. Bu bilimler yaşamak için müspet bilimlerle böyle ölçüşmek zorunluluğunu hissediyorlar. Fakat bu zorunluluk bilimsel ayrıntılarda kaybolup, gerçek amaçtan saptırıcı ölçülere varmamalıdır.

Bir kez sanatla kişi ve toplum arasındaki ilişkileri ortaya koyma amaç oldu mu, bu kadar çok bilinmeyenli bir soruna yanaşmak için kuramsal bir yönelim gerekir. Kişi ve topluma, sanatın üretilmesine, sanatın statüsüne, toplumun ekonomisine ve teknolojisine ve kültürel yapısına ilişkin tanımlar ve kabuller gerekir. O zaman sanat tarihinin malzemesi olan yapıtların değerlendirilmesi ve seçimi bu tanımlara dayanır. Eğer Yeşil Cami planlaması bir tarikatın ve bir Ahi zaviyesi düzeninin niteliğine firuze renk, malzeme teknolojisine, ya da maden ticaretine ilişkin bilgiler gerektiriyorsa, çini motif listesi yapmak, sanatı her şeyden soyutlamak anlamına gelir. Gerçi bunun da sanat tarihi yazıcılığında bir yeri vardır. Fakat bu, bugün için çok sınırlı, hatta belki de, sanat tarihinin geleceği açısından, çok tehlikeli bir tutumdur.

Sanat tarihi yazıcılığında gerekli bir nitelik olan estetik duyarlıktan da söz etmek gerek. Sanata karşı duyarlılığı olmayanların ve bu duyarlılığı eski ve yeni sanat ürünleriyle, eleştirisel yaklaşım-

la her gün beslemeyenlerin, sanat tarihçisinden çok arşiv memuru olmaları kaçınılmazdır. Böyleleri, bu arşiv memurluğundan kurtulmak için, sanat tarihi yorumuna, bilimsel gözlemlerinin hiç de yanıtlamadığı ideolojik içerikler katmaya hevesli olabilirler. Gerçi tarih yazıcılığında ideolojik tutuma bağlı olarak çözümleme yöntemleri önerilmiştir. Fakat bu yöntemler yorumladıkları çağa, bugünkü davranışları aktarmaya kalkarsa, bunun bilimsellikle ilgisi kalmaz.

Böylece sanat tarihi yazıcılığı veri toplamakta ne denli başarılı olsa da, insanoğlunun biçime karşı duyarlı yapmak, geçmişin sanat üretimini doğuran toplum yapısı ve kişisel çabalar konusunda bilinçlendirmek ve bunlardan yararlanarak günlük yaşamıyla ilişki kurmak gibi görevlerini unutmamalıdır. İnsana en büyük boyutlarından birini kazandıran sanatın tarihini yazmanın amacı eğer insanı sanata yaklaştırmak değilse(hiç bir şey değildir. J. Duvignaud sanat sosyolojisi üzerindeki değerli kitabında şöyle diyor :

«Sanat üzerine yazılmış ünlü bir kitap şu notu taşımali: Yeni Hebrid'lerdeki büyük ve kırmızı maske göğün derinliklerine ve tanrıya bakmıyor. Dürer'in çıplak Havva'sı Avrupa'da ilk kez gururlu bir ihtirasla göklerin ötesindeki büyük yargıca çevirmemiş gözlerini. Bu yapıtlar bizi bekliyorlar. Onlara biçim veren biziz. Kim bu biz? Büyük bir kadere uzanan soyut bir insan değil. Oradan oraya koşup duran şu sokaktaki adam.»

Bu tanımlama bir 'vulgarisation'a işaret etmiyor. Çağdaş bir amacı belirliyor.*

(*) J. Duvignaud, The Sociology Art, Suffolk, 1972, s. 17.

İÇİNDEKİLER

Önsöz	5
<i>Türk Sanat Tarihinin Evreleri</i>	7
<i>İslâm Sanatı Kavramı</i>	16
<i>Ortaçağ Anadolu - Türk Sanatı Kavramı</i> . .	34
<i>a — Sanat Olgusunu Coğrafi ve Tarihî Sınırlama Olanakları</i>	36
<i>b — İslâm ve Hristiyan Kültür Ortamı İçinde Anadolu - Türk Sanatı</i> . . .	39
<i>c — Göçebe Kültürünün ve Saray Çevrelerinin Sanat Tasarımına Etkisi.</i> .	46
<i>ç — Anadolu - Selçuk Kültüründe Sanat Eseri Çözümlemelerinin Başlıca Ölçütü</i>	50
Sonuç	57
<i>Calude - Cahen'in 'Pre Ottoman Turkey' Adlı Kitabına İlişkin Yorumlar</i>	59
<i>I — Toplum Yapısının Genel Nitelikleri ve Örgütlenmesi</i>	60
<i>II — Nüfus sorunu</i>	62
<i>III — Sanatçı Sorunu</i>	65
<i>IV — Sanat Sentezinin Ortaya Çıkışı</i> . .	69

<i>Anadolu -Türk Mimarisinde Bölgesel Etken- lerin Niteliği</i>	<i>74</i>
<i>Yerli Malzeme ve Tekniklerin Etkileri .</i>	<i>76</i>
<i>Türk Çağında Devam Eden Anadolu Tek- niklerinin Başlıcaları</i>	<i>78</i>
<i>Yerli Düzen ve Biçimlerin Etkileri . . .</i>	<i>81</i>
<i>Osmanlı Mimarisinin Kimliği</i>	<i>94</i>
<i>Sinan'ın Sanatına Sahip Çıkmak</i>	<i>105</i>
<i>Anadolu Kentlerinin Tarihsel Gelişimi ve Ya- pısı Üzerine Gözlemler</i>	<i>115</i>
<i>A — Tarihî Fon :</i>	
<i>1 — İslâm Kenti</i>	<i>117</i>
<i>2 — Türkistan ve İran'da Kent . . .</i>	<i>121</i>
<i>3 — Anadolu Bizans Kenti Üzerinde Bilgilerimiz</i>	<i>123</i>
<i>4 — Bizans Kentinden Türk Kentine .</i>	<i>127</i>
<i>5 — Kentlerin Kuruluşu ve Fiziksel Ge- lişimi Üzerinde Bazı Genel Göz- lemler ve Örnekler</i>	<i>137</i>
<i>İstanbul Tarihsel Yapısının Özellikleri . . .</i>	<i>163</i>
<i>Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler . . .</i>	<i>192</i>
<i>Sondeyiş</i>	<i>212</i>

ÇAĞDAŞ YAYINLARI

Şimdiye kadar çıkan kitaplar :

H. V. Velidedeoğlu

SAĞSIZ SOLSUZ DEMOKRASİ (2. baskı. Tükendi)

Melih Cevdet Anday

YENİ TANRILAR (Tükendi)

Vedat Günyol

DEVLET İNSAN MI? (Tükendi)

Oktay Akbal

ÖLÜMSÜZ OYUN (2. baskı)

Ş. S. Aydemir

KAHRAMANLAR DOĞMALIYDI

İlhan Selçuk

YENİ KRALLAR.. YENİ SOYTARILAR (Tükendi)

Nadir Nadi

SOKAKTA GÜRÜLTÜ VAR

Seha L. Meray

İNSANCA YAŞAMAK

Sadun Tanju

DAHA GÜZEL BİR DÜNYA

Doğan Kuban

SANAT TARİHİMİZİN SORUNLARI

(Her kitap 15 liradır.)

TARİH - ANI - GEZİ - OLAY dizisi :

Resneli Niyazi

BALKANLAR'DA BİR GERİLLACI

Müşerref Hekimoğlu

27 MAYIS'IN ROMANI

(Her kitap 20 liradır.)

İsteme adresi: Cağaloğlu Halkevi Sok. No. 39 - 41
İstanbul



Bilimi, kapalı kutu olmaktan çıkaran bir hoca Doğan Kuban. Bilimsel çalışmalarını bir bireşime ulaştıran ; görüp sezdiğini bilgiye, sanat görgüsüne istekli katlara sunan bir yazar.

Anadolu tarih ve sanatını öğretmek, ekin sel varlığını kavramak nerdeyse aydınların tutkusu durumuna geldi. Düşünen herkes Anadolu'nun sanat varlığını özellikle özdeksel (maddi) sanat varlığını kavramak isteği içinde. Mimarlık, heykeltraşlık, resim ya da öbür küçük sanat ürünleri, çağlar boyunca birikmiş, bir zenginlik halini almış Anadolu'da. Bu zenginliğe Türklerin katkısı çok önemli.

İşte sanat tarihçisi Prof. Kuban, bilgi ve yeteneğini Anadolu sanatı üstüne yöneltip kendine özgü bir biçim içinde bilimsel yorumlara girişmekte ; sanat olayına ve varlıklarına bakış yöntemlerini belirtmekte bu yapıtında.

15 lira