



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

TÜRK İSLÂM SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI

**HAYAT MECMUASINDA YER ALAN TÜRK VE İSLÂM
SANATI YAZILARININ TAHLİLİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Fatma Betül RUSHID

BURSA- 2019



T.C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

TÜRK İSLÂM SANATLARI TARİHİ BİLİM DALI

**HAYAT MECMUASINDA YER ALAN TÜRK VE İSLÂM
SANATI YAZILARININ TAHLİLİ**

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Fatma Betül RUSHİD

Danışman:

Doç. Dr. Hicabi GÜLGEN

BURSA- 2019

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslâm Sanatları Tarihi Bilim Dalı'nda 701222001 numaralı **Fatma Betül RUSHID**, hazırladığı “**Hayat Mecmuasında Yer Alan Türk ve İslâm Sanatı Yazılarının Tahlili**” konulu Yüksek Lisans Çalışması ile ilgili tez savunma sınavı, 01/07/ 2019 günü **11.00 - 13.00** saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin/çalışmasının **Başarılı** (başarılı/başarısız) olduğuna **Oy Birliği** (oybirliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav
Komisyonu Başkanı)

Doç. Dr. Hicabi GÜLGEN

Uludağ Üniversitesi

Üye

Dr. Öğretim Üyesi Semra GÜLER

Dumlupınar Üniversitesi

S. Güler

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üniversitesi

Prof. Dr. Ali İhsan KARATAŞ

Uludağ Üniversitesi

Üye

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

Üniversitesi

...../...../ 20.....



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 17.06/2019

Tez Başlığı / Konusu: HAYAT MECMUASINDA YER ALAN TÜRK VE İSLÂM SANATI
YAZILARININ TAHLİLİ

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 310 sayfalık kısmına ilişkin, 17/06/2019 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 10'dur.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç
- 3- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Fatma Betül RUSHID
17.06/2019

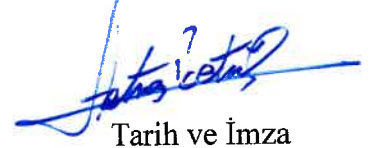
Adı Soyadı: Fatma Betül RUSHID
Öğrenci No: 701222001
Anabilim Dalı: İslâm Tarihi ve Sanatları
Programı: Yüksek Lisans
Statüsü: Y.Lisans ☒ Doktora

Hicabi GÜLGEN
Doç. Dr. Hicabi GÜLGEN

17.06/2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “**Hayat Mecmuasında Yer Alan Türk ve İslâm Sanatı Yazılarının Tahlili**” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntılarının kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.



Tarih ve İmza

08.07.2019

Adı Soyadı : Fatma Betül RUSHID

Öğrenci No : 701222001

Ana Bilim Dalı : İslam Tarihi ve Sanatları

Programı : Yüksek Lisans

Statüsü : Yüksek Lisans Tezi

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Fatma Betül RUSHID
Üniversite : Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı : İslam Tarihi ve Sanatları
Bilim Dalı : Türk İslam Sanatları Tarihi
Tezin Niteliği : Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : xiii + 390
Mezuniyet Tarihi : / / 2019
Tez Danışmanı :Doç. Dr. Hicabi GÜLGEN

HAYAT MECMUASINDA YER ALAN TÜRK VE İSLÂM SANATI YAZILARININ TAHLİLİ

Çalışmamız, 1926-1929 yılları arasında yayımlanmış olan 146 sayılı Hayat isimli haftalık derginin *İslâm Sanatı* ile ilgili makale ve yazılarını konu edinmektedir. Giriş kısmında Osmanlı Devletinin Batılılaşma süreci ele alınmış, matbaanın Anadolu'ya gelişi ve dergicilik tarihi üzerinde durulmuştur. Birinci bölümde Hayat mecmuasının analizi yapılmış; derginin yapısı, boyutu, sayfa sayısı gibi şeklî özelliklerinin yanı sıra amacı ve muhtevâsı üzerinde durulmuş ve yazar kadrosu hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde derginin tüm sayılarının ve yazılarının taranmasıyla tesbit edilen İslâm sanatı konulu yazılar yer almıştır. Üçüncü bölümde derginin ve yazıların değerlendirmesi yapılmıştır. Sonuç kısmında ise, bir geçiş döneminde neşredilen Hayat mecmuasının hayata, değişimlere, sanata, sanatçıya, Şark ve Garb sanatına bakış açısı tahlil edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Hayat Mecmuası, İslâm Sanatı, Türk Sanatı, Köprülüzâde Mehmed Fuad, Mehmed Vahîd.

ABSTRACT

Name And Surname : Fatma Betül RUSHID
University : Uludağ University
Institution : Social Science Institution
Field : History of Islam and Islamic Arts
Branch : Turkish Religious Arts
Degree Awarded : Master
Page Number :xiii + 390
Degree Date :
Supervisor : Doç. Dr. Hicabi GÜLGEN

THE EVALUATION OF THE ART OF TURKISH AND ISLAMIC ART WRITTEN IN THE HAYAT MAGAZINE

Our study is based on the articles and articles about the *Islamic Art* of the weekly Hayat magazine which Consists of 146 pieces published between 1926-1929. In the introduction, the Westernization process of the Ottoman Empire was considered, the arrival of the printing press in Anatolia and the history of journalism were emphasized. In the first chapter, analysis of Hayat magazine was made; In addition to the structure, size and number of pages of the journal, the aim and content of the journal is emphasized and information about the staff is given. In the second chapter, articles about the Islamic art were determined by scanning all the issues and writings of the journal. In the third chapter, an evaluation of the journal and articles was made. In the conclusion part, the perspective of Hayat magazine, which was disseminated in a transition period, to life, changes, art, artist, east and west art is analyzed.

Key Words: Hayat Magazine, Islamic Art, Turkish Art, Kopruluzade Mehmed Fuad, Mehmed Vahid.

ÖNSÖZ

İnsanlık tarihi boyunca birçok devlet kurulmuştur. Kurulan devletlerin kimi geniş coğrafyalara yayılmış, kimi dar bir alanda hüküm sürmüş, kimi uzun süre yaşamış kimi de kurulduktan kısa bir süre sonra yıkılma sürecine girmiştir. Türklerin kurduğu en büyük ve güçlü devletlerden biri olan Osmanlı İmparatorluğu'nun dağılma sürecinde yetişmiş olan Osmanlı aydınları, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasında öncülük etmişlerdir.

Yalnızca siyasi hayatta değil; kültür, sanat, edebiyat, giyim-kuşam, mimari gibi her alanda gerçekleşmiş yenilikler dizisi sayılabilecek olan erken Cumhuriyet döneminde neşredilen Hayat mecmuasını, yalnızca o günün durumunu yansıtan bir yayın organı olarak ifade edersek, hata ederiz. Hayat mecmuası, gerçekleşecek inkılâpları halkın benimsemesine zemin hazırlama, ilan edilen inkılâpları halka duyurma ve destekleme görevlerini de üstlenmiş ve döneme bir anlamda yön vermiş bir yayın organıdır.

Çalışmamızın amacı, ilk olarak, Osmanlıca olması hasebiyle Cumhuriyet dönemi araştırmalarında sınırlı sayıda kişinin kullanabildiği Hayat mecmuasının İslâm Sanatı yazılarının transliterasyon kuralları çerçevesinde günümüz Türkçesine aktarılmasıyla ulaşılmasını kolaylaştırarak akademik câmiânın istifadesine sunmaktır. Bununla birlikte, bir değişim ve dönüşüm yaşanan bu dönemi, dönemin sanat anlayışını, İslâm eserlerine ve Batı'ya bakış açısını irdelemek ve Hayat mecmuası gibi basın-yayın organlarının, değişmekte olan toplum üzerindeki etkilerini ortaya koymaktır.

Tez, giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında ilk olarak çalışmanın amacı ve yöntemi açıklanmıştır. Ardından Batı ve Batılılaşma kavramları ele alınmış, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma süreci üzerinde durulmuş, Türkiye'de matbaa ve basın-yayın tarihi hakkında bilgi verilmiştir. Birinci bölümde Hayat mecmuası inceleniş, derginin şekil özellikleri, amacı ve muhtevası, yazar kadrosu hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde Hayat mecmuasında neşredilmiş olan İslâm Sanatları ile ilgili makaleler yer almıştır. Harf inkılâbı öncesi neşredilen makaleler çeviriyazı ile günümüz Türkçesine aktarılırken, inkılâp sonrası neşredilen makalelere aynen yer verilmiştir. Üçüncü bölümde ise dergi ve derginin Türk ve İslam sanatı yazıları değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Ders döneminde, konu seçiminde ve tez hazırlamada yol gösteren hocam Doç. Dr. Hicabi Gülgen'e teşekkürlerimi arz ederim. Muhterem Prof. Dr. Ali İhsan KARATAŞ Hocam'a en içten teşekkürlerimiz sunarım. Ayrıca samimiyeti, dostluğu, yardımları ve desteği için kıymetli Dr. Öğretim Üyesi Semra Güler Hanım'a çok teşekkür ederim.

Kişiliğin temelini atıldığı, rûhun mayalandığı âile ortamında beşikte ilim öğretmeye başlayan ve bizleri ilme âşık ederek her şartta, her ortamda kitaplardan ayıramayacak hâle getiren, yardıma ihtiyaç duyduğumuz maddi-manevi her alanda, her dâim arkamızda duran kıymetli babacığım İbrahim Durak'a ve kıymetli anneciğime; her alanda desteğini esirgemeyen eşim Bilal Ruşid'e, tez çalışmam esnâsında hânemizi şerefliendiren ve kitaplarımı dişleyip sınav kâğıtlarımı çizen, kalemlerimi oyuncak edinen, müsveddelerimden uçaklar yapan biricik oğlum Ahmet Hilmi ve canım kızım Hilâl'e, varlıkları ve ailem oldukları için sonsuz teşekkürlerimi sunarım...

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	ii
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU	iii
YEMİN METNİ.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ.....	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ.....	1
A. TEZ ÇALIŞMASININ AMACI VE YÖNTEMİ	1
1. Çalışmanın Amacı	1
2. Çalışmanın Yöntemi.....	1
3. Bu Konuda Yapılmış Benzeri Çalışmalar	5
B. OSMANLI DEVLETİ'NDE BASIN VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE DERGİCİLİK	6
1. Batı ve Batılılaşma Kavramları	6
2. Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma Süreci ve Tanzimat.....	8
3. Türkiye'de Matbaanın Tarihi	12
4. Türkiye'de Basının Gelişimi Ve Tarihi.....	13
5. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Dergicilik	16

I. BÖLÜM

HAYAT MECMUASININ İNCELENMESİ

A. HAYAT MECMUASININ ŞEKİL ÖZELLİKLERİ	20
B. HAYAT MECMUASININ AMACI VE FİKRÎ YAPISI.....	22
C. YAZAR KADROSU	26
1. Mehmed Emin (ERİŞİRGİL)	28
2. Köprülüzâde Mehmed Fuâd(Ord. Prof. Mehmed Fuad KÖPRÜLÜ)	30

3. İsmail Hakkı (Baltacıoğlu)	35
4. Vahîd (Mehmed Vahîd Bey)	38

II. BÖLÜM

HAYAT MECMUASINDA YER ALAN İSLÂM SANATLARI KONULU MAKALELER

A. MUSÂHABE	42
1. İ‘mâr mı, Tahrîc mi?	42
2. Eski Târih Eserlerimizi Yakmalı mı?	45
3. ‘‘Mimar Sinan,, İhtifalleri Münasebetile.....	47
4. Türk San‘atı Hakkında	49
B. SAN‘AT SAHÎFESİ.....	51
1. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi‘mâriyyesi.....	51
2. Bu günki Mi‘mârlık Nereye Gidiyor?	57
3. San‘atdan Zevk Almanın Yolu ve Âsâr-ı San‘atın Ehemmiyeti	59
4. Türk San‘atı ve Târih-i San‘atdaki Mevki‘i.....	65
C. ANADOLU'DA SAN‘AT ESERLERİ.....	74
1. Erzurum'da Selçukî Eserleri	74
D. İLİM HAREKETLERİ.....	77
1. Mısır'da Türk Âbideleri	77
2. Anadolu Türk Târihî Vesîkalarından Kitâbeler	80
E. Mİ‘MÂRÎ.....	84
1. Ankara'nın İ‘mârı.....	84
F. GÜZEL SAN‘ATLAR	86
1. Türk San‘atında Tezyînât.....	86
2. Küçük Asya'da Selçuk San‘atı.....	93
G. SAN‘AT BAHİSLERİ	98
1. Osmanlılarda Mi‘mârî	98
2. Fâtih Câmi'nin Şekl-i Aslîsi ve Türk San‘at-ı Mi‘mârîsindeki Mevki‘i [1]	103
3. El-Hamrâ'	113
4. İstanbul: San‘at Beldesi.....	118
5. Ankarada Eski Türk Evleri.....	124

H. BEDÎ'İYYÂT.....	127
1. Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'ıyyât Dersleri (1)	127
2. Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'ıyyât Dersleri (.)	132
3. Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'ıyyât Dersleri.....	137
İ. FİKRİYYÂT	142
1. İlim ve San'atın Himâyesi.....	142
J. MİLLÎ HARSİMİZE VE SAN'ATIMIZA MÜTE'ALLİK BAHİSLERDEN	146
1. Hattâtlık ve Türkler	146
I. ESTETİK BAHİSLERİ.....	152
1. Eflâtun ve Bedî'ıyyât	152
K. BİR TEDKİK SEYÂHATİ.....	158
1. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkiki Maksadıyla Bir Cevlân	158
L. ANKARADAKİ MÜESSESELERİ ZİYARET.....	163
1. Etnografya Müzemiz	163
M. ANADOLUDA ESKİ HARS MERKEZLERİ:.....	167
1. Evliya Çelebiye Nazaran Hicrî On Birinci Asırda Erzurum	167
N. ESKİ SAN'ATLARDAN:.....	171
1. Çiniciliğin Menşei	171
O. KONYA MÜZESİNDE:	174
1. Selçukîlerde Taş Tezyinatı	174
P. ŞEHİRCİLİK:	176
1. Meydanlar Nasıl Olmalıdır?.....	176
2. Ankara Nasıl Bir Şehir Olacak?	179
Q. EDİRNEDE:.....	183
1. Türk Eserleri ve Müze.....	183
R. ÜST BAŞLIK TAŞIMAYAN YAZILAR.....	187
1. Konya Müzesindeki Kütübhâne	187
2. Sanaatın Ehemmiyet Ve Faidesi Nedir?.....	190
3. Bazı Sanaat İstılahları Hakkında Mutaleat.....	194
4. Sanaatte Hakikatperestlik	198
5. Sanaatkâr İçin Tabiatta Her Şey Güzeldir.....	203
6. İstanbul Hakkında Eski Bir Eser	208

7. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar ...	210
8. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar ... -II-	216
9. Sanaatta Fikir.....	224
10. Sanaatta Fikir -II-	229
11. San’atın Kuvveti.....	235
12. Sanaatta Esrarengizlik	238
13. Hindistan Minyatürleri	244
14. “Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle,,Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar .	247
15. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcamı	250
16. Türk Çinileri.....	253
17. Anadolu’nun Bedîî Zenginlikleri	256

III. BÖLÜM

HAYAT MECMUASINDA YER ALAN TÜRK VE İSLÂM SANATI YAZILARININ TAHLİLİ

HAYAT MECMUASINDA YER ALAN TÜRK VE İSLÂM SANATI YAZILARININ TAHLİLİ.....	260
SONUÇ.....	277
KAYNAKLAR.....	282
EKLER.....	288
EKLER 1: HAYAT MECMUASI YAZAR TAM KADROSU.....	289
EKLER 2: MAKALELERDE YER ALAN FOTOĞRAFLAR, ŞEKİLLER VE ÇİZİMLER	295
EKLER 3: HAYAT MECMUASI HAKKINDA ÇEŞİTLİ DOKÜMANLAR	379

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.g.md	: Adı geçen madde
a.g.t.	: Adı geçen tez
a.yer	: Aynı yer
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Edit.	: Editör
H.	: Hicri
Haz.	: Hazırlayan
İA	: İslam Ansiklopedisi
M.	: Miladi
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
ss.	: Sayfa Sayısı
Yay.	: Yayınevi
y.y.	: Yayımcı yok

GİRİŞ

A. TEZ ÇALIŞMASININ AMACI VE YÖNTEMİ

1. Çalışmanın Amacı

Tarihî süreç içerisinde bir kırılma noktası teşkil eden Cumhuriyet'in ilanının akabinde inkılâplarla birlikte kültür, sanat ve edebiyat gibi birçok alanda gerçekleşen değişim ve dönüşümü de en iyi o dönemde neşredilen süreli yayınlar ortaya koymaktadır. O dönemin ve olayların, içerisinde bulunduğumuz yüzyılın bakış açısıyla değil de; yayınlar ve şahıslar hatta şahısların zamanla değişen fikirleri aracılığıyla bir özeleştiriyle incelenmesinin, akademik anlamda büyük bir boşluğu dolduracağı fikriyle çalışmamıza başladık. Amacımız, dönemin mütefekkir, aydın ve münevverlerinin Türk ve İslâm Sanatı sahasındaki fikirlerini ve bakış açılarını öğrenmek, faaliyetlerini ve olaylara tepkilerini görmek ve ayrıca dünleri olan Osmanlı, yarınları olan günümüzle mukayeseli bir değerlendirme yaparak bir sonuca ulaşmaktır.

2. Çalışmanın Yöntemi

Çalışmamıza, Hayat mecmuasının yayımlandığı dönem olan Erken Cumhuriyet Dönemi'nin incelenmesiyle başladık. Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma sürecine girişi ve dönemin şartlarını araştırdık, döneme damgasını vuran, sosyal hayata yön veren kişilerin ve derginin yazar kadrosunda yer alan şahısları tanıyıp çalışmaları hakkında bilgi edindik. Ayrıca dönemin matbûâtını gözden geçirerek *Türk Yurdu*, *Dergâh*, *Ma'lûmât* gibi mecmuaları araştırarak dönemin dergiciliği ve yayın hayatını inceledik. Bununla birlikte, Hayat mecmuasının matbu bir dergi olması sebebiyle Osmanlı Devleti'ne matbaanın gelişi, Osmanlı'da süreli yayınların başlangıcı, basın-yayın ve dergicilik tarihi, basının toplumu yönlendirmede etkisini araştırdık.

Bu hazırlık safhasının ardından Hayat mecmuasının tüm sayılarını tek tek inceleyerek İslam Sanatları ile ilgili yazıları tesbit edip bir araya topladık. Burada karşımıza iki tür yazı çıkmış oldu. Derginin ilk yıllarında neşredilen sayılarda yer alan yazılar Osmanlıca fakat Harf İnkılâbı sonrası neşredilen sayılarda yer alan yazılar Latin Harfleriyle basılmıştı. Arap Harfleriyle basılan Osmanlıca makalelerin çevirisini transliterasyon kurallarına göre yaptık, araştırmalarda daha verimli olacağı için Latin harfleriyle basılan kısma orijinalliğini bozmadan yer vermeyi uygun gördük.

Makaleler içerisinde yer alan şekil, çizim ve fotoğraflara “Ekler” kısmında yer verdik. Listesi verilen şekil, çizim ve fotoğrafları makale ismine göre sıraladık ve her birini sıra numarası ile numaralandırdık. Bununla birlikte makale içerisindeki atıflara istinaden makalede yer alan numaraları da kaydettik. Liste oluşturulurken her biri için öncelikle yer aldığı makalenin ismini yazdık, ardından makaledeki açıklama ve/veya numaraları ekledik.

Dergi içerisinde “Musâhabe, İktisâdiyât, Edebiyat Tarihi, Fikriyat, Hars Tedkikleri, Sanat Bahisleri, Fen Bahisleri, Tarih Tedkikleri, İlim Hareketleri, Neşriyyât” gibi bölümler mevcuttur. Bu bölümlerde kimi zaman aynı, kimi zaman farklı yazarlar yazı yazmışlardır. Çalışmamızda bölüm başlıklarını üst başlık olarak kullandık, aynı bölümde yayımlanmış olan makaleleri alt alta sıraladık. Herhangi bir bölüm başlığı kullanılmadan neşredilmiş olan makaleleri de bir araya getirerek *Bölüm Başlığı Taşımayan Makaleler* başlığı altında, en sonda yer verdik.

İncelememize konu olan Hayat mecmuası Tanzimat sonrası matbu eser olduğu için, çeviriyazıda transliterasyon, diğer bir ifadeyle hafifletilmiş transkripsiyon esaslarına uyduk. Transliterasyon kurallarını belirlenirken DİA (Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi) içerisinde yer alan *Transkripsiyon*¹ maddesi ve TTK (Türk Tarih Kurumu)² tarafından belirlenmiş olan *Çeviriyazı Metinlerde Uyulacak Esasları* dikkate aldık. Buna göre;

1- Transkripsiyonda olduğu gibi her harf, karşılığında bir karakterle belirtilmemiş, kelime bütünlüğü korunmuş ve herhangi bir sâdeleştirme yapılmadan aktarılmıştır.

2- Kelimelerdeki orijinal sesler korunmuş, çeviriyazıdaki hafifletme işlemi yalnızca imlâ ile sınırlı kalmıştır. (*Aptülhak Hamit* → *Abdülhak Hâmid*)

3- Türkçe okuyuş esas alınmak suretiyle Arapça ve Farsça makale ve kitap adlarında tam transkripsiyon uygulanmıştır. (*Târîhu Bağdâd*, *Kur‘ân-ı Kerîm*)

4- Metinde okunduğu gibi yazılan yabancı şehir ve şahıs adları orijinal dilindeki imlâsına uygun olarak yazılmıştır. (*Posiyelk* → *Poussielque*)

5- Farsça kelimelerin imlâsında, Türkçe telâffuz esas alınmıştır. (*nohoft* → *nühüft*)

¹ İsmail Durmuş, “Transkripsiyon”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2012, C.41, ss.306-308.

² (<http://www.ttk.gov.tr/eser-surec/eser-yayin-surec/>) (11.12.2018)

6- Arapça kökenli kelimelerin yazımında hemze için üst virgül (’), ayın harfi için üst ters virgül (‘) işaretleri kullanılmıştır.

7- Hece sonunda bulunan hemze ve ayınlar ile bir sessiz harften sonra hece başında yer alan hemze ve ayınlar gösterilmiştir (Me’mûn, lû’lû’;Ca’fer, Mes’ûd).

8- Kelime sonlarındaki hemzeler genellikle belirtilmemiş iken ayınlar belirtilmiştir. (Sebe [Sebe’], Abdünnâfi’).

9- Arapça tamlamaların yazımında İSAM DİA’nde benimsenen yazım kuralları uygulanmıştır. (Muînü’d-devle; Muhîtü’l-Maârif)

10- Özellikle fiil kökenli Türkçekelimelerin sonlarında orijinal metinde kullanılmış olan b, c ve d harfleri çeviriyazı çalışmamızda p, ç, t gibi sert-sessizlere çevrilmiştir. (geçid → geçit, yiğid → yiğit, ağac → ağaç...)

11- Özellikle Eski Türkçeye ait fiil kökenli kelimelerde yer alan “ü” sesleri “i/i” seslerinin ses uyumuna göre düzenlenmiş; genellikle “i” harfiyle yazılan vekapalı e harfi de denen ses ise “e” harfiyle yazılmıştır. (içün→ için, itmiş → etmiş, geleyor → geliyor)

12- Farsça terkiplerde terkip tiresi “-i” şeklinde kullanılmış ve her seferinde yazılmıştır. (hüsn-ü muâmele →hüsn-i muâmele)

13- Harf-i ta’rif bulunan kelimelerde Türkçe okunuş esas alınmıştır. Eliflâm takısı “al-” değil “el-” şeklinde kullanılmış ve şemsî harflerde idgam yapılarak “eş-şems, en-necm”biçiminde yazılmıştır.

14- Uzun bütün heceler düzeltme işaretiyle (^) â, û, î harfleriyle yazılmıştır. (Mâtürîdî, cerîde)

15- Kapalı hecelerdeki uzunluklar genellikle tamlamalarda gösterilmiştir (Necmeddin / Necmeddîn-i Kübrâ).

16- Gayın ve Kaf harfinden sonra gelen sesli harfin kalın olarak uzatılması için düzeltme işareti yerine düz çizgi (-) kullanılmıştır. (Kâsım, Selçukî, Gâlib)

17- Hece sonundaki gayın harfleri “ğ” şeklinde gösterilmiştir. (Suğra, Fârîğ).

18- “Ve” bağlacı ile bağlanmış iki kelimeden ilk kelime tek hece ise bağlaç “u/ü” şeklinde yazılmış, ilk kelime birden fazla heceli ise “ve” olarak yazılmıştır. (resn u sûret, zîb u ziynet, san‘at ve bedî‘iyât)

19- Arapça ve Farsça birleşik kelimeler daha sarîh olması açısından “-” kısa çizgi ile ayrılarak yazılmıştır. (der-meyân, huzûzât-perestâne, nerd-bân, maa-mâ-fîh)

20- Masdar-ı ca‘lîler çift y ile yazılmıştır. (meziyyet-i tezeyyüniyye)

21- Ana metin içerisinde Latin harfleriyle geçen kelime ve cümlelerin küçük harf büyük harf özelliğine sadık kalınmış, Osmanlıca metinden ayrılabilmesi için italik yazılmıştır.

22- Parantez ve çift tırnaklara müdahale edilmemiş, metnin orijinalindeki şekli korunmuştur.

23- Orijinal metinde altı çizili olarak yer alan kısımlar aynı şekilde aktarılmıştır.

24- Ana metin içerisinde yer alan Rik'a hatla yazılı yazılar koyu renklerle yazılmıştır.

25- Osmanlıca metinde «حولى» şeklinde yazılan ve “avlu” anlamına gelen kelime, çeviride harf eksiltmesine gidilmeksizin «havlu» olarak kullanılmıştır.

26- Metinde geçen «...الخ» kısaltması açılarak, çeviride «ilâ âhire...» şeklinde kullanılmıştır.

27- Harf inkılâbı neticesinde alfabenin kısa zaman içerisinde değişmesi ile birlikte ortaya çıkan yazım sorunlarından dolayı yazarların ve ayların isimlerindeki karışıklık dikkatimizi çekmektedir. Örnek verecek olursak; Osmanlı Türkçesi kullanıldığı sayılarda وحيد *Vahîd* şeklinde yazıldığını gördüğümüz isim, Latin alfabesine geçildiği ilk dönemlerde, Arapça aslına uygun olarak *Vahîd* şeklinde yazılmıştır. Daha sonra “î” harfindeki şapka kaldırılarak *Vahid* şeklini almış, en son “d” harfinin “t” harfine dönüşmesiyle *Vahit* olarak yazılmıştır. Bundan dolayı, bir süreç içerisinde bir isim *Vahîd*, *Vahid*, *Vahit* gibi üç şekilde karşımıza çıkabilmektedir. Çalışmamız içerisinde, tutarsızlık veya yazım yanlışları sanılabilecek buna benzer birçok durum mevcuttur. Bunların bizden kaynaklı olmadığını; dönemin değişimlerinin bir sonucu olduğunu ve tezimize naklederken orijinalini değiştirmek gibi bir hakkımız bulunmadığı için bu şekilde aldığımızı özellikle belirtmek isterim.

28- Hayat mecmuasının tab'ında hurufât baskı kullanılması sebebiyle kurşunu eskiyen harflerin net çıkmaması, bir diğer yazım sorunudur. Bazen kalıbın kenarı çizgi şeklinde görünürken bazen yalnızca harf yerine boşluk çıkmıştır. Bu tür baskı hatalarını da akademik çalışma kuralları gereği düzeltilmediğimiz için, tezimizdeki makalelere hatalarıyla birlikte yer vermiş bulunuyoruz. Fakat bu durumun okuma güçlüğüne sebep olduğu reddedilemez bir gerçektir. Bundan dolayı; iki harf veya daha fazla harfi çıkmamış olan kelimelerin, düzeltilmiş şekli yanında parantez içerisinde verilmiştir.

3. Bu Konuda Yapılmış Benzeri Çalışmalar

Yakın tarihimizi, Cumhuriyet Dönemi Türk toplumunu, edebiyatını, kültürünü anlama noktasında Hayat mecmuası mühim bir rol oynamaktadır. Daha çok üniversitelerimizin Türk Dili ve Edebiyatı bölümlerinde bu dergiyle ilgili akademik çalışmalar yapılmıştır. Bunlardan tespit edebildiklerimizi şöyle sıralayabiliriz:

- Mustafa PARLAK, *Hayat Mecmuasının 1. 2. 3. Ciltlerindeki Edebî Makaleler ve Tahlilî Fihrist*, Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans tezi, Erzurum, 1982, 896 s. (Danışman: Doç. Dr. Orhan OKAY)
- Ahmet ÖZPAY, *Hayat Mecmuasındaki Sanat, Edebiyat ve Fikir Yazılarının Sınıflandırılması ve Değerlendirilmesi*, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1998, 494 s. (Danışman: Doç. Dr. Alemdar YALÇIN)
- Rukiye AYVAZ, *Hayat Mecmuasındaki Edebî Metinlerin Latinizesi İndeks*, Dumlupınar Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kütahya, 2001, 365 s. (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Abdullah ACEHAN)
- Nebahat DALGA, *Hayat Mecmuasındaki Fikrî ve İlmî Makalelerin İncelenmesi(1926- 1927)*, Marmara Üniversitesi / Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Yeni Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2002, 303 s. (Danışman: Prof. Dr. Sema UĞURCAN)
- Mehmet GÜNEŞ, *Hayat Mecmuasında Edebî Muhteva (Şiir ve Hikâye, 1926- 1929)*, Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004, 368 s. (Danışman: Prof. Dr. Sema UĞURCAN)
- Musa DEMİR, *Hayat Mecmuası Etrafında Gelişen Sanat Faaliyetleri C.1*, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Yeni Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005, 827 s. (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ülkü GÜRSOY)
- Salih BOYRAZ, *Hayat Mecmuası Etrafında Edebî Faaliyetler C.3*, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı / Yeni Türk Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2005, 657 s. (Danışman: Prof. Dr. Belkıs GÜRSOY)

- Banu DURMUŞ, *Hayat Mecmuası Etrafındaki Fikrî Faaliyetler (1927)*, Gazi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2006, 432 s. (Danışman: Prof. Dr. Belkıs GÜRSOY)
- Yasemin IŞIK, *Hayat Mecmuasının Eğitim Açısından İncelenmesi (1926-1930)*, Ankara Üniversitesi / Eğitim Bilimleri Enstitüsü / Eğitim Bilimleri Anabilim Dalı / Eğitim Programları ve Öğretim Bilim Dalı, 2007, 435 s. (Danışman: Prof. Dr. Yahya AKYÜZ)
- Oğuz ŞENSES, *Hayat Mecmuası (4,5,6. Cilt Ve Yeni Tertip)İnceleme, Tahlilî Fihrist Ve Seçme Metinler*, Fatih Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Türk Edebiyatı Bölümü / Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı / Türk Dili ve Edebiyatı Eğitimi Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008, 532 s. (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Ali YILDIZ)
- Zeynep Rumeysa CORA, *Hayat Mecmuası Analitik İndeksi Ve İslâm Düşüncesi Açısından Tahlili*, Marmara Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü / Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı / İslam Felsefesi Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2010, 192 s. (Danışman: Doç. Dr. Muhittin MACİT)

B. OSMANLI DEVLETİ'NDE BASIN VE ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE DERGİCİLİK

1. Batı ve Batılılaşma Kavramları

Günümüzde, tanımlanmakta en fazla güçlük çekilen kavramlardan biri de *Batı* kavramıdır. Öyle ki, Batılılar arasında bile, herkesin fikir birliğiyle kabul ettiği, genelgeçer bir tanımı bulunmamaktadır. Batı için; bir *sanayi toplumdur, kapitalist ve emperyalist bir düzendir, Greko-Romen kültür geleneğinin günümüzdeki mirasçısıdır, bir hukuk devletidir veya Musevi-Hristiyan ruhaniliğin yaşayan temsilcisidir* denilebilir.³ Her insan, yaşadığı coğrafyaya, bilgisine, temâyülüne, bakış açısına göre *Batı* için bu tanımlardan birini öne çıkararak veya yeni tanımlar ekleyerek kendi tanımını ortaya koyabilir; hatta Batı'nın, bunların tamamından müteşekkil olduğunu da dile getirebilir. Fakat bunların hiçbirinin yine *Batı* kavramının tam ve gerçek tanımı olduğu iddia edilemez.

Batı medeniyetinin aslında iki temel unsur etrafında şekillendiğini söylememiz mümkündür. Bu medeniyet, Greko-Latin dairesinden sanat kültürünü, Hristiyanlıktan da

³ Taner Timur, "Osmanlı ve "Batılaşma"", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, haz. Mustafa Şahin, Emre Ünsev, Yiğit Ekmekçi, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, C. 1, s.139.

felsefe, ahlâk ve dünya görüşünü almıştır.⁴ Esasında her iki unsurun da Doğu medeniyetiyle ilişkisi olduğu aşîkârdır. Grek kültür ve medeniyetinin temeli Sümer ve Eski Mısır medeniyetlerine uzanmaktadır. Hristiyanlık ise, diğer semâvî dinler gibi, herkesin bildiği üzere, Orta Doğu’da doğmuştur.⁵ Bu sebeple, Batı Medeniyetinin temel itibarıyla Doğu Medeniyetinden neş’et ettiğini söyleyebiliriz. Batı, Doğu’dan aldığı temel unsurları zamanla değiştirmiş, kendi potasında eriterek Batı Medeniyetini vücuda getirmiştir.

Batı kavramı ile ilgili yaptığımız kısa açıklamadan sonra; Batılılaşma kavramına geçebiliriz. *Batılılaşma*; *Batılı olmayan bir toplumun Batı normlarına göre yeniden yapılanması*⁶ olarak ifade edilebilir. Batılı olmayan toplumların Batılılaşma ihtiyacı hissetmesinin veya bunu ihtiyaç olarak hissedecekleri bir ortamın oluşmasının, ya da, istese de istemese de Batılılaşmak zorunda kalmasının sebeplerini de elbette Batı Avrupa Tarihi içerisinde bulabiliriz.⁷ Rönesans, Reform, Coğrafi Keşifler ve sömürgeleştirme hareketi Batı’nın tam anlamıyla ayrı bir dünya haline gelmesine sebep olmuştur. Artık dünya genelindeki tüm ülkelerden belirgin bir şekilde farklılaşan Avrupa, bundan sonra, ekonomisini, kültürünü ve normlarını tüm dünyaya yayma çabası içine girmiştir. Batı Avrupa’nın dünyaya yayılmaya başlamasıyla, Batı etkisine maruz kalan medeniyetler iki farklı tepki ortaya koymuştur. Bir kısmı ister istemez Batılılaşma sürecine girerken diğer kısmı kendi medeniyetine sıkı sıkıya sarılmayı seçmiştir. İşte bu durum, içinde bulunduğumuz yüzyılda, Batılı olmayan toplumların yaşadıkları ikilemin temel sebebini teşkil etmektedir.⁸ Batılılaşmayı seçenler, kendi kültür ve medeniyetlerinden uzaklaşarak zamanla Batı’nın norm ve kültürünü benimsemeye başlamışlar, diğerleri ise, Batılılaşmaya teslim olmamak adına kendi kültür ve medeniyetinin sınırları içerisinde hapsolmaya başlamışlardır. Bu durumda, küresel ilerlemeler ve teknolojik gelişmeler karşısında, ya yalnız başına mücadele etmeye çalışmış veya buna gücü yoksa kabuğuna çekilmek zorunda kalmıştır.

Günümüzde, *Batı Medeniyeti* terimi ile Batılı toplumların tarihî geleneği değil; 16. yüzyıldan bu yana süre gelen değişme ve gelişmelerle yenileşen Avrupa ülkelerindeki yeni

⁴ Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yayınları., 2005. s. 13.

⁵ Mustafa Karabulut, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, (Doktora Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 2.

⁶ Mehmet Ali Kılıçbay, “Osmanlı Batılılaşması”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, haz. Mustafa Şahin, Emre Ünsev, Yiğit Ekmekçi, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, C. 1, s. 147.

⁷ Kılıçbay, a.yer.

⁸ Kılıçbay, a.g.e., s. 148.

medeniyet kastedilmektedir.⁹ Bu bağlamda geniş manada; *Batılılaşma*; *Batı adı verilen öznenin meydana getirdiği, teknik, kültürel ve felsefî gelişmişlikten diğer toplumların da pay alma veya aynı seviyeye gelme çabalarını ifade etmek için kullanılır.*¹⁰ diyebiliriz. Şurası su götürmez bir gerçektir ki, *Batı* ve *Batılı* ifadelerinin bir değer yargısı olarak görülmesi, öncelikle Batı'nın bilinçli ve uzun süren çabalarının sonucunda olmuştur.¹¹ Batı, kendi medeniyetini tüm toplumlar üzerinde yayarak onları kendine benzetme çabasına girmiş ve Batılı olmayan toplumların dünya kamuoyunda gelişmişlik düzeyleri, kendi kimliklerinden vazgeçerek Batıya benzeyebilmeleriyle ölçülür olmuştur.

2. Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma Süreci ve Tanzimat

Osmanlı Devleti'nin kültür tarihinde, Tanzimat Dönemi'nin en önemli gelişmesi Batı'nın hayatımıza dâhil olmasıdır. Fakat Tanzimat, yalnızca bürokratik reformlar dizisinden oluşan bir dönem olmayıp, aynı zamanda fikrî yapı ve yaşam tarzında köklü değişikliklerin meydana geldiği bir dönemdir.¹² Osmanlı'nın Batılılaşma sürecine, adı konmadan, zarurî sebeplerle girilmiş ve Batılılaşma sürecine girildikten sonra Batılılaşma konusu tartışılmaya başlanmıştır.¹³ Osmanlı hâkimiyetinde yaşayan yalnızca Müslümanlar değil Hristiyan teb'a da dâhil olmak üzere tüm dînî ve etnik gruplar; bu zihniyet, hayat tarzı ve davranış değişikliğine karşı nasıl tepki vereceği sorunuyla karşı karşıya kalmıştır. Hristiyanlar da tıpkı Müslüman yurttaşları gibi bir yandan Batı'yı tanıyıp benimsemek ve lâikleşmekle birlikte diğer yandan ortak coğrafyayı, aile yapısını, geleneklerini ve kültürel miraslarını korumanın yolunu aramışlardır. Bu bakış açısı sonucunda okumuş yazmış olan aydın kesim, Osmanlılık fikri etrafında birleşmiştir. Batı'yı tanımaya çalışan bu fikrin amacı Batı'yla bütünleşmek veya Batı'ya dâhil olmak değildi. Osmanlılık, Batı'nın karşısında yer alarak ve Batı'nın dışında kalarak Batı'yı benimseme tavrının adı oldu¹⁴ ve böylelikle, Osmanlı Devleti'nde, aydınlar öncülüğünde, Batı'yı tanıma, değerlendirme ve örnek alma süreci başladı.

⁹ Karabulut, a.g.t., s. 2.

¹⁰ Faruk Deniz, *Türkiye'de Batıcılık Tasavvurunun Gelişimi ve Dönüşümü*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s. 30.

¹¹ Timur, a.g.e., s.139

¹² İlber Ortaylı, "Osman Hamdi'nin Önündeki Gelenek", *Batılılaşma Yolunda*, 3. Baskı, İstanbul: Merkez Kitapları, 2007, s.124.

¹³ İlber Ortaylı, "Batılılaşma Süreci ve Tepki", *Avrupa ve Biz*, 3. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008, s. 36.

¹⁴ Ortaylı, "Osman Hamdi'nin Önündeki Gelenek", s.124.

Tanzimat, Türk toplumunun, kendisinden tamamen farklı bir medeniyete dâhil olmak için gösterdiği çabanın en önemli kısmıdır. Çünkü artık, istenilse de istenilmese de, geri dönüşün mümkün olmadığı bir yola girilmiştir.¹⁵ Tanzimat Fermanı'nın ilanından günümüze kadar Tanzimat ve Batılılaşma süreci çok farklı şekillerde yorumlanmış olsa da hemen hemen bütün yazarların birleştiği nokta, *toplum şuûrunun bir reaksiyonu ve ictimâî talebin cevabı olmayan*¹⁶ bu değişim çabalarının halktan değil, bürokratik sınıftan gelmiş olmasıdır.¹⁷ Ayrıca Tanzimat Dönemi'ni daha önceki yenilenme hareketlerinden ayıran birinci özellik, önceki tecdütt fikirlerinin Padişah tarafından ortaya konmasına rağmen Tanzimat reformlarının Padişah'tan gelmemesidir. Bu reformlar, Mustafa Reşid Paşa, Âli Paşa ve Fuâd Paşa gibi etkili birkaç devlet adamı tarafından ortaya konmuş ve yine onlar tarafından yürütülmüştür. Hatta Tanzimat Dönemi'nin ve bu dönemin etkilerinin dahi, bu paşaların ikballeri ve hayatlarıyla sınırlı kaldığı ifade edilebilir. Tanzimat'ın kendine özgü ikinci özelliği ise, Osmanlı devlet sistemiyle ilgili değişikliklerde, Batılı ülkelerin etkilerinin açık bir şekilde temayüz ettiğini göstermesidir.¹⁸ Özellikle Hristiyan teb'aya verilen haklar ve ekonomik ilişkiler konusunda bu etki, gözle görülür, elle tutulur bir hâl almaktadır.

Batılılaşmanın ön plana çıktığı bu dönemde “Tanzimat İnsanı” dediğimiz, Batı'nın dış görünüşünü benimseyen ve bir Batılı olamasa da, hiç olmazsa Batılı gibi görünmeye gayret sarfeden, ama iç derinliklerinde Şarkın rûhunu ve kültürel birikimini taşıyan insan tipi ortaya çıkmıştır. Tanzimat Dönemi'nde Osmanlı teb'ası; hikâye, tiyatro, roman gibi Batılı edebî türlerle tanışmış ve resim, bale, çok sesli müzik gibi İslâm kültürünün tamamen dışında yer alan sanat dalları yavaş yavaş topluma girmeye başlamıştır. Fakat bu sanatları beğenen ve benimseyen Osmanlı aydınları, bu sanat dallarını icra edecek alt yapı bulunmadığı için, yalnızca dış görünüşle yetinmek zorunda kalmışlardır. Bundan dolayı, özgün bir Tanzimat kültüründen bahsetmek mümkün değildir.¹⁹ Tanzimat insanının, Batı'ya benzeme ve Batılı gibi olma amacıyla kendi kültüründen uzaklaşmaya başladığını, fakat görünüşü Batılıya benzemeye başlasa da, iç dünyasında Doğu kültürünü yaşattığını görmekteyiz. Tanzimat, halkın isteğiyle meydana gelmeyen, yukarıdan inme bir hareket

¹⁵ Kâzım Yetiş, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, Mart 2007, s. V.

¹⁶ Sâmîha Ayverdi, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1975, C. 2, s. 314.

¹⁷ Yetiş, age, s. 5.

¹⁸ Bülent Tanör “Anayasal Gelişmelere Toplu Bir Bakış”, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, haz. Mustafa Şahin, Emre Ünsev, Yiğit Ekmekçi, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, C. 1, s. 13.

¹⁹ Kılıçbay, a.g.e., s.150-151.

olsa da, Tanzimat'ın zamanla Osmanlı halkı içerisinde önemli değişimlere sebep olduğu açıktır. Aslında, Cumhuriyet Dönemi'ne hâkim olan Batılılaşma fikri, Tanzimat Dönemi'nde ortaya çıkmıştır.²⁰ Osmanlı Dönemi'nde, Tanzimat'la, dış görünüşle başlayan Batılılaşma hareketleri, Cumhuriyet Dönemi'nde hız kazanarak ve derinlere inerek devam etmiştir.

İlginç bir tezatla, Tanzimat, içerisinde öze dönüşü barındırdığı için, bir Reform da sayılamamaktadır. Çünkü bu döneme, Batı ve Batı kültürü kadar Doğu ve Doğu kültürü de hâkim olmuştur. 19. yüzyılda Osmanlı toplumunun münevverleri, bir yandan Batı'yı tanıma ve benimseme mücadelesi verirken, aynı zamanda, bir parçası olduğu Şark medeniyetini de önceki asırlara göre daha fazla, daha dikkatli ve daha metodik bir şekilde inceleme çabası içerisine girmiştir.²¹ Hem edebiyatta, hem diğer sanat dallarında, Şark-İslâm eserlerini bulma, açığa çıkarma ve inceleme fikriyle, Tanzimat Dönemi'nde birçok İslâm eserinin tercüme edildiğini, araştırıldığını ve hakkında yazılar yazıldığını görmekteyiz.

18. yüzyılda meydana gelen olayların neticesi olarak ortaya çıkan kurumlaşmış aydın zümre, Tanzimat Dönemi'nde daha da önem kazanmıştır. Bu grup, Tanzimat reformlarının gerçekleşmesinde hem idarî rolü üstlenmiş hem de bu reformların hayatın her safhasına ulaşmasını sağlamıştır.²² Hatta Avrupa'da eğitim alan ve fikrî yapısı Batı'nın rasyonel, pozitif ve lâik düşünceleriyle şekillenen bu grup, bir süre sonra kendi ülkesinde var olan sistem ile kavgaya başlamış, Fransız İhtilali'nin de tesiriyle kendi anavatanlarında buna benzer bir ihtilale kalkışarak, hükümdarı tahtından edecek derecede büyük organizasyon arayışlarına girişmiştir.²³ Fakat Fransız İhtilâli ile Tanzimat arasındaki en büyük fark, topluma yayılma konusunda kendini göstermiştir. Tanzimat aydınları, bir halk hareketi olarak başlayan Fransız İhtilali'nin topluma etkilerini Osmanlı teb'asında görmek istemişlerdir. Fakat reformlar yalnızca kendi çabaları ile gerçekleştirebilmiş ve halka yayılabilmesi de yine yalnızca kendi çabaları nisbetinde olabilmıştır. Bundan dolayı, Tanzimat, halktan gelmeyen, yukarıdan aşağı gerçekleşen bir reform özelliği taşımasının

²⁰ Kılıçbay, a.g.e., s. 150.

²¹ Ortaylı, Osman Hamdi'nin Önündeki Gelenek, s.125.

²² Ortaylı, a. yer.

²³ Mehmet Ali Karaman, "Osmanlı Modernleşmesinde Basın", *Isparta, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 32(Ağustos 2014), s. 140-141.

Ayrıca bkz. Cahit Kavcar, *Edebiyat ve Eğitim*, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları No:119, 1982, s.11.

sonucu olarak, birçok alanda, içi doldurulamamış bir dış görünüş değişikliği olarak kendini göstermiştir.

Bugün dahi sıkıntısını çektiğimiz, görünüş tam olsa da içerisi doldurulamamış kurum, teknik, sanatla gerçek düzenin kurulamayacağı ve aslında yalnızca dış görünüşle Batılılaşma ya da çağdaşlaşma olmayacağını, dönemin mütefekkirlerinden Ziya Gökalp, belîğ bir ifâde ile şöyle anlatıyor:

“Bir zamanın muasırları, o zamanda fen (technique) hususunda en müterakki olan milletlerin yaptıkları ve kullandıkları bütün aletleri imal ve istimal edebilenlerdir. Bugün bizim için muasırlaşmak demek, Avrupalılar gibi deridnavutlar,²⁴ otomobiller, tayyareler yapıp kullanabilmek demektir. Muasırlaşmak, şekilce ve maişetçe Avrupalılara benzemek değildir. Ne zaman malumat ve masnuat iktibas ve iştirası için Avrupalılara ihtiyaçtan müstağni olduğumuzu görürsek, o zaman muasırlaşmış olduğumuzu anlarız.

Türkleşmek, İslâmlaşmak mefkûreleri arasında bir tearuz olmadığı gibi bunlarla muasırlaşmak ihtiyacı arasında da bir tenazü’ mevcut değildir.

Asriyyet ihtiyacı bize Avrupa’dan yalnız ilmî ve amelî aletlerle fenlerin iktibasını emrediyor. Avrupa’da dinden ve milliyetten doğan, binaenaleyh bizde de bu menbalardan tahrîsi lâzım gelen birtakım manevi ihtiyaçlarımız vardır ki aletler ve fenler gibi, bunların da Garptan istiaresi iktiza etmez.”²⁵

Ziya Gökalp, muâsırlaşmanın dış görünüş ile değil teknik ile olduğunu, en yüksek tekniğe sahip milletlerin aletlerini üretebilen ve kullanabilenlere *muâsır* denebileceğini ifade ediyor. Avrupa’ya şeklen ve yaşayış tarzı olarak benzemenin muâsırlaşma olmadığını; onların ürettiği teknolojiyi üretebilme ve kullanabilme konusunda bilgi, sanat, iktibas ve satın almada onlara ihtiyaç duymazsak, işte o zaman muâsırlaşmış olabileceğimizi belirtiyor. Fakat asrîleşmek için Avrupa’dan yalnızca bilim ve tekniğin alınması gerektiği, bizim dinimiz ve milliyetimizden doğan birikimizi koruyabilmemiz ve bunlarla manevi ihtiyaçlarımızı karşılayabilmemiz için, Avrupa’nın din ve milliyetinden doğan kültür öğelerini almaya gerek olmadığına dikkat çekiyor.

²⁴ Deridnavut: Zırhlı gemi (Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, (Asıl Baskı: Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul: Yeni Mecmua, 1918), Haz. Mustafa Özsarı, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018, s. 22)

²⁵ Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, (Asıl Baskı: Evkâf-ı İslâmiye Matbaası, İstanbul: Yeni Mecmua, 1918), Haz. Mustafa Özsarı, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2018, s. 21, 22.

3. Türkiye’de Matbaanın Tarihi

Avrupa’da dini ve siyasi bölünmeye karşı bir mücadele silahı olarak kullanılan matbaa, bu rolünden dolayı hızla önem kazanmış ve yaygınlaşmaya başlamıştır. Osmanlı Devleti’nde yerli matbaalardan çok önce kurulmaya başlayan gayrimüslim matbaalarında ise genel olarak eğitim amaçlı dini eserler tab‘ edilmiştir. İstanbul’da kurulan ilk matbaa, yurdumuza İspanya’dan gelerek bir Yahudi matbaası kuran David ve Samuel ben Nahmias kardeşlere aittir. 13 Aralık 1493’te Jacob ben Asher’in *Arba‘ah Turim* adlı hukuk kitabını basarak, Osmanlı’da matbaa ve kitap basımı sürecini başlatmış oldular.²⁶ Bunun devamında İstanbul, İzmir ve Selânik merkezli; Yahudi, Ermeni ve Rumlara ait onlarca matbaa kurulmuş ve buralarda yüzlerce eser tab‘ edilmiştir. İlk Türkçe kitap ise 1666 yılında Arap Harfleriyle basılan İncil Tercemesidir.²⁷ İstanbul’da 1710-1778 yılları arasında hizmet veren ve Osmanlı’nın en büyük matbaası olma özelliğini taşıyan, İzmir’de de şube açan Yano Ben Yaakov Eskinazi’nin matbaasında bu süre içinde 188 eser tab‘ edilmiştir ve ayrıca Yaakov’un hurufât dökümhânesinde İbrahim Müteferrika’nın matbaası için gerekli olan harflerin dökümü yapılmıştır.²⁸ Yalnızca nesih harfler kullanılan bu matbaa’da, dökümü yapılan ilk harflerle, toplamda 14 kitap tab‘ edilmiştir.²⁹ H. 1 Recep 1141 / M. 31 Ocak 1729’da baskısı tamamlanan *Vankulu Lügati*,³⁰ Osmanlı Devleti’ne ait ilk matbaanın ilk eseri olma özelliği taşımaktadır.

1727’de Sultan III. Ahmed’in fermânıyla ve Şeyhülislam Yenişehirli Abdullah Efendi’nin verdiği fetvâ ile İbrahim Müteferrika tarafından kurulmasına izin verilen matbaanın ismi, burada tab‘ edilen ilk eser olan *Vankulu Lügati*’nde *Dâru’t-Tıbbâ‘ati’l-Ma‘mûre*, şeklinde kaydedilmiştir. Ayrıca bu matbaa için Tâbhâne-i Hümâyûn, Dâru’t-Tıbbâ‘ati’l-Âmire, Tâbhâne-i Âmire, Dâru’t-Tıbbâ‘ati’s-Sultâniyye; bazı resmî kayıtlarda ve halk arasındada basmahâne, tab‘hâne gibi isimler kullanılmıştır.³¹ İkinci Meşrûtiyet’e kadar matbaanın ismi yaygın kullanımda Matbaa-i Âmire olarak kalmış; zaman içinde Matbaa-i Devlet ve Matbaa-i Millî ismini almıştır. Cumhuriyet Dönemi’nde ise matbaanın ismi Devlet Matbaası olarak değiştirilmiş, 1939 yılında devlete ait matbaaların idaresi Millî

²⁶ Kemal Beydilli, “Matbaa (Osmanlı Devleti)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi(DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2003, C. 18, s. 106.

²⁷ Beydilli, *a.g.md.*, s. 107.

²⁸ Beydilli, *a.g.md.*, s. 106.

²⁹ Turgut Kut, “Matbaa (Matbaa Hurufatı)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi(DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2003, C. 18, s. 112.

³⁰ Turgut Kut, “Matbaa (Matbaa Hurufatı)”, s. 112.

³¹ Turgut Kut, “Dârüttıbbâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Araştırmaları Merkezi (İSAM), 1994, C. 9, s. 10.

Eğitim Bakanlığı'na devredilince buraya Millî Eğitim Basımevi denilmiştir.³² Çalışmamıza konu olan Hayat mecmuası, basım yeri olarak *İstanbul Milli Matbaa* ve *İstanbul Devlet Matbaası* kayıtları taşımaktadır ve bu matbaada tab' edilmiştir.

4. Türkiye'de Basının Gelişimi Ve Tarihi

Basın, aslında var oluşu itibariyle siyasi olaylar, ekonomik gelişmeler ve kültürel faaliyetler konusunda halkı bilinçlendirmek ve kamuoyunu etkilemek amacıyla, toplumun isteği ve ihtiyacı çerçevesinde kurulur ve gelişir. Fakat Türkiye'de birçok konuda olduğu gibi basının kuruluşu da halkın isteği ve ihtiyacıyla gerçekleşmemiştir. Basın ve yayının kuruluşu ülkemizde özel bir buyrukla başlamış ve asıl kuruluş amacı, yöneticilerin yapıp ettiklerinden halkı haberdar etmek olmuştur.³³ Kurulduğu ilk yıllarda basın, devlete ait bir yayın organıdır. Bundan dolayı toplumun basına bakış açısı, devlet ve resmiyet penceresinden olmuştur.³⁴ Basının zaman içinde asıl işlevini kazanmasıyla³⁵ insanlar halkın fikirlerini yansıtan, toplumun duygularına tercüman olan yayınlar neşretmeye başlamıştır.

19. yüzyılda basınımız ve yazarlarımız, bir taraftan Avrupa'nın kabul edilmesi ve benimsenmesi zorunlu olan yeniliklerini topluma aktarma işini yürütmektedirler. Diğer yandan ise Avrupa kültürü karşısında toplumumuzun kendi geleneksel değerlerinden ne ölçüde vazgeçmesi gerektiği konusunda fikrî bir bunalıma düştükleri dikkat çekmektedir.³⁶ Mesela; dönemin önemli isimlerinden Ahmet Midhat, yayınladığı makalelerden dolayı çok büyük eleştiriler alan ve hatta dinsizlikle suçlanan, Pozitivizm savunucusu Beşir Fuad'ın en büyük destekçisidir.³⁷ Bununla birlikte Ahmet Midhat, Osmanlı ile Avrupa'nın hayat tarzının ve düşünce yapısının aynı olduğunu ısrarla savunmaktadır. Osmanlı'nın Avrupa ile farkının yalnızca Osmanlı toplumunun başındaki festen ibaret olduğunu birçok kez dile getirmiştir.³⁸ Bu fikirleri değerlendirirken, dönemin özellikleri ve siyasi şartlarıyla birlikte düşünmek gerekir. Gözden kaçırılmamalıdır ki, bu dönemde Osmanlı Devleti Sultanı, aynı

³² Kut, a.g.md., s. 11.

³³ Yasemin Doğaner, "Hürriyet ve Modernleşme Enstrümanı Olarak Osmanlı'da Basın", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXIX, S. 1 (Haziran 2012), s. 110.

³⁴ Mehmet Ali Karaman, "Osmanlı Modernleşmesinde Basın", *Isparta, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, S. 32 (Ağustos 2014), s. 138.

³⁵ Doğaner, a. yer.

³⁶ Orhan Koloğlu, "Gazete kültürü'nün Öne Geçmesinde Dil'in Rolü" *Osmanlı Döneminde Basın Teknikleri ve Araçları*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yay., 2010, s. 160.

³⁷ Karaman, a.g.m., s. 140.

³⁸ Koloğlu, "Gazete kültürü'nün Öne Geçmesinde Dil'in Rolü", s. 160.

zamanda İslâm Dininin lideri olan halife idi ve Osmanlı, hilâfetin merkeziydi. Bundan dolayı 18. ve 19. yüzyıllarda Batılılaşma eğilimi gösteren Tanzimatçı Kuşak, Yeni Osmanlı ve Jöntürk Kuşaklarının, Avrupa ile Osmanlı arasında bir bağdaştırma, uzlaştırma eğilimi içinde olmaları normal karşılanmalıdır. Fakat bunun sonucu olarak gazete ve dergi sütunları, bilimsellikten hayli uzak, duygusal ağırlıklı yazılar ve kişiliğe saldırı ağır basan tartışmalarla dolmuştur. Bundan dolayı yayınların, toplumda fikir birliği sağlayacak bir fikrî sentez oluşturması ve toplumu eğitime, bilinçlendirme özelliği taşıması elbette ki mümkün değildi. Aslında II. Abdülhamid Han yıllarında olduğu gibi, İttihat ve Terakki yıllarında ve hatta Cumhuriyet'in ilk döneminde basın ve yayına sıkı kontrol getirilmesini bu bağlamda değerlendirmek gerekir.³⁹ Bilimsellikten uzak kişilik tartışmalarının, halkı yanlış yönlendirmesini önlemek amacıyla getirilen sıkı kontrollerin, bir zorunluluk sebebiyle ortaya çıktığı aşikârdır.

Okuryazar sayısının hayli düşük olduğu ülkemizde, okuma-yazma becerisini yeni kazanan kişilerin ilk başvurdukları yayınlar, kitaplar değil, gazeteler ve dergiler olmuştur. Ve ülkemizin hızlı bir ivmeyle yol aldığı çağdaşlaşma girişimi sırasında da gazete ve dergilerin toplum üzerinde tesir alanlarının, kitaplardan çok daha büyük olduğu açıktır.⁴⁰ İlk başlarda yalnızca havâdis ulaştırma amacıyla kullanılan gazete ve dergiler, artık birer eğitim aracına dönüşmüşlerdir.⁴¹ Bu araçlar, halkı yalnızca bilgilendirmekle kalmamış, topluma yön verme hususunda da çok etkili faaliyetler sergilemişlerdir.

Aslında tam da burada, önemli bir mesele daha gündeme gelmektedir. Ziya Gökalp'in *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak* adlı eserinde belirttiği gibi; kitaplar, âlimler ve müteâlimler tarafından ilim diliyle, ıstılahlar kullanılarak yazılmaktadır. Fakat dergi ve gazeteler, halkın günlük diliyle yazılırlar.⁴² Halk dili, canlı, sürekli değişen, sanatlı ve soyut anlamlardan uzak, kolay anlaşılır bir dildir. İlim öğrenmeye çalışan ve ilme kendini adanmış kişilerin genele kıyasla sayıca az olması, toplumun genel olarak amacının, yalnızca bilgi sahibi olma ile sınırlı kalması ve kitaplara kıyasla çok daha ucuz olmaları sebebiyle dergiler ve gazeteler, halkı bilgilendirme ve yönlendirme konusunda kitaplardan çok daha etkili olmuşlardır.

³⁹ Koloğlu, "Gazete kültürü'nün Öne Geçmesinde Dil'in Rolü", s. 160.

⁴⁰ Orhan Koloğlu, "Tiraj, Dağıtım, Gazetecinin Kazancı", *Osmanlı Döneminde Basın Teknikleri Ve Araçları*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yay., 2010, s. 172.

⁴¹ Orhan Koloğlu, *Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*, İstanbul, 2006, Pozitif Yayınları, s. 27.

⁴² Gökalp, a.g.e., s. 19.

Tarih boyunca basın, önemli bir mekanizma olarak kullanılmıştır. Basını Napolyon, *hükümetin kararlarını destekleyen, onun istediği şekilde hareket eden matbuat*, olarak tanımlamış; Rus lideri Lenin, *Gazete ihtilalin en kuvvetli silahıdır* diyerek kendi ideolojisine yakın bir şekilde gazeteyi tanımlamıştır. Ziya Gökalp ise gazete için *Herkesin ayağına giden ve herkesin anlayabileceği canlı okuldur* demiştir.⁴³

Geniş kitlelere yön verme aracı olan gazete, Türkiye’de ilk kez Fransızlar tarafından tab‘ edilmiştir. Fransız İhtilali’ni takip eden yıllarda Fransız Büyükelçiliği’nde, elçi Vermainac tarafından bir matbaa kurulmuştur. Fransız ihtilalinin amaçlarını ve seyrini, ülkede olan gelişmeleri, yeni kurulan idari düzeni Türkiye topraklarında yaşayan Fransızlara ve dünyaya anlatmak, ayrıca dünya kamuoyunda kendilerine destek bulmak amacıyla 1795 yılında, *Bulletin des Nouvelles* ismiyle, Türkiye’de ilk gazete yayım hayatına başlamıştır.⁴⁴ Elçinin geri çağrılmasıyla son bulan gazetenin ardından, Sultan II. Mahmud’un emriyle yarı resmî olarak çıkan *Le Moniteur Ottoman*’la birlikte İstanbul ve İzmir’de kimisi uzun soluklu olmasa da çok sayıda Fransızca gazete yayımlanmıştır.⁴⁵

1816 yılı Kasım ayında Bağdat Valiliği yapan Kölemen Davut Paşa tarafından Türkçe-Arapça olarak çıkarılan *Curnanü’l-Irak* ile yarı yarıya Türkçe-Arapça olarak 2 Aralık 1828’de Kahire’de Mehmed Ali Paşa tarafından yayımlanmış olan *Vekāyi’-i Mısriyye* ilk Türkçe gazeteler olarak kayda geçmişlerdir.⁴⁶ Sultan II. Mahmud’un emriyle 25 Cemâziyelevvel 1247/1 Kasım 1831’de 5000 nüsha olarak tab‘ edilen ve ismini bizzat Padişahın koyduğu *Takvîm-i Vekāyi’* ilk resmi Türkçe gazete olarak yayın hayatına başlamış oldu.⁴⁷ *Takvîm-i Vekāyi’* yalnızca Türkçe yayımlanmamış, farklı dillerde de neşredilmiştir.⁴⁸ Yayın hayatına iki defa ara vermek zorunda kalsa da, devam etmeyi başaran *Takvîm-i Vekāyi’*, Osmanlı Devleti’nin nihayete ermesiyle birlikte Cumhuriyet

⁴³ Karaman, a.g.m., s. 140.

⁴⁴ Suat Gezgin, “Gazeteciliğin ve Türk Yazılı Basımının Kısa Tarihsel Perspektifi - Bölüm II”, *İstanbul, İstanbul İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 19 (2004), s. 12.

⁴⁵ Gezgin, a.g.e., s.12-13.

⁴⁶ Nesimi Yazıcı, “Takvîm-i Vekāyi’”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2010, C. 39, s.490.

⁴⁷ Gezgin, a.g.e., s.13.

Nesimi Yazıcı, “Takvîm-i Vekāyi’”, DİA, C. 39, İstanbul, 2010, s.490.

⁴⁸ Suat Gezgin, *Gazeteciliğin ve Türk Yazılı Basımının Kısa Tarihsel Perspektifi (II)* adlı makalesinde “II. Mahmud, *Le Moniteur Ottoman*’ın yayını devam ederken bir de Türkçe gazete çıkarmaya karar vermiştir.” diyerek *Takvîm-i Vekāyi’*in Fransızca gazeteden daha sonra yayın hayatına başladığını dile getirmiştir. Bunun yanında, Nesimi Yazıcı, DİA’da yer alan “Takvîm-i Vekāyi’” maddesinde “Avrupa kamuoyuna yönelik olarak dönemin diplomatik dili Fransızca ile *Le Moniteur Otoman* ismiyle ilk sayısı Türkçe’sinden dört gün sonra 5 Kasım 1831’de çıkmıştır.” ifadesiyle, *Takvîm-i Vekāyi’*in Fransızcasından daha önce neşredildiğini dile getirmektedir.

Dönemi'nde de yayımlanmaya devam etmiştir. Fakat bu dönemde ismi değişerek “Cerîde-i Resmiye” adını almış ve yayın hayatı 90 yılı bulmuştur.⁴⁹ II. Mahmud'un emriyle ve devlet faaliyetlerini halka duyurmak maksadıyla yayına başlayan mecmua, 7 Padişahın devrine şahitlik etmiştir. Birçok koleksiyonu temiz bir şekilde günümüze ulaşmış⁵⁰ olan Takvîm-i Vekâyi', tarihimizde bir dönüm noktası olan Tanzimat Fermanı'nı tüm ülkeye duyurma⁵¹ işlemini de başarıyla gerçekleştirmiştir.

5. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Dergicilik

Tarih boyunca, Türk devletlerinin birçoğu art arda kurularak birbirinin devamı olma özelliği sergilemişlerdir. Fakat bu devletlerden hiçbiri, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin, Osmanlı Devleti'nin her anlamda devamı olması kadar birbirini tamamlayıcı olmamışlardır.⁵² Türkiye Cumhuriyeti'ni kuranlar ve yönetenler, her alanda ve her görevde çalışanlar, Osmanlı Devleti döneminde okumuş ve yetişmiş insanlardır. Osmanlı Devleti'nin paşaları ve aydın zümresi, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasında en önemli rolü oynayan, her alanda aktif faaliyet gösteren insanlardır. Türkiye Cumhuriyeti'nin temsilcileriyle birlikte birçok sahayı Osmanlı Devleti'nden tevârüs ettiği göz önünde bulundurulursa, ilk basın yayının ve ilk edebiyat temsilcilerinin de aynı şekilde, Osmanlı Dönemi'nde, kendi sahalarında nam salmış insanlar olması gayet tabiidir.⁵³ Osmanlı Devleti matbaayı Avrupa'dan yaklaşık 300 sene sonra tanımış ve 200 sene kullandıktan sonra, Türkiye Cumhuriyeti'ne devretmiştir.⁵⁴ Aynı şekilde Avrupa'dan 250 yıl kadar sonra tanıdığı gazeteyi de 100 sene kullandıktan sonra yine Cumhuriyet'e bırakmıştır.⁵⁵ Bu aktarım, yalnızca kurumlar, malzemeler ve kişiler anlamıyla olmamış, toplumsal tecrübe de bir devletten diğerine aktarılmıştır.

Hayat mecmuasının yayımlandığı dönem olması itibariyle konumuz olan Erken Cumhuriyet Dönemi; Cumhuriyet'in resmi olarak ilan edildiği 1923'te başlamaktadır. Sıkıntılı geçen *çok partili hayata geçiş* sürecinden sonra, Türkiye Cumhuriyeti tarihinde gerçekleşen ilk seçim olan 1946 genel seçimine kadar olan tek partili döneme⁵⁶ Erken

⁴⁹ Nesimi yazıcı, a.g.md., s.490, 491.

⁵⁰ Nesimi yazıcı, a.g.md., s.492

⁵¹ Ali Akyıldız, “Tanzimat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi(DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2011, C. 40, s. 3.

⁵² Yetiş, a.g.e., s. 267.

⁵³ Yetiş, a.yer.

⁵⁴ Koloğlu “Gazete Kültürü'nün Öne Geçmesinde Dil'in Rolü”, s. 154.

⁵⁵ Koloğlu “Gazete Kültürü'nün Öne Geçmesinde Dil'in Rolü”, s. 154.

⁵⁶ Koloğlu, *Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*, ss.117-120.

Cumhuriyet Dönemi adı verilmektedir. Aslında bu dönem, genel özelliği itibarıyla *resmi ideolojiyi pekiştirme dönemi* olmuştur. Bu süre zarfında basın-yayın, adı *Atatürkçülük* olarak belirlenen çizgide, tek sesli bir şekilde ve Matbuat Umum Müdürlüğü'nün oldukça sıkı denetimi altında⁵⁷ faaliyet göstermiştir.

Bir değişim ve dönüşüm dönemi olan Atatürk döneminin iletişim imkânları arasında basın önemli bir yere sahiptir. Kurtuluş Savaşı esnasında ve onun öncesinde, üstlendiği toplumsal görevi, hemen hemen tek başına bu dönemde de devam ettirmektedir. Basınla yakından ilgilenen Mustafa Kemal Atatürk, daha Sivas Kongresi'nin açılışında (4 Eylül 1919) Heyet-i Temsiliyye tarafından yayımlanan *İrâde-i Milliyye* gazetesi için kaleme aldığı başmakaleler aracılığıyla Kurtuluş Mücadelemizi yurda ve dünyaya duyurmuştur.⁵⁸

Mütâreke yıllarında ve Kurtuluş Savaşı döneminde neşredilmiş olan en önemli iki dergi *Türk Yurdu* ve *Dergâh* dergileridir. Daha sonra adını ders kitaplarında okuyacağımız, millete mâl olmuş Necmettin Halil, Kemalettin Kâmi, Nurullah Atâ, Mustafa Nihat, Ahmed Hamdi, Ahmet Kutsi gibi önemli edebî şahsiyetler, ilk yazılarını *Dergâh* mecmuasında yayımlamışlardır.⁵⁹ 1923-1930 yılları arasında neşredilen *Hayat*, *Resimli Ay*, *Milli Mecmûa*, *Yedi Meş'ale* isimli dergiler, edebî sahada büyük tesiri olan dergilerdir.⁶⁰ Peyami Safa, Şubat 1939'da neşredilen *Hareket* dergisinin⁶¹ ilk sayısında yayımlanan makalesinde, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin fikrî şahsiyetlerini ve bu şahsiyetlerin fikirlerini toplumla paylaşma alanı buldukları dergileri şöyle anlatmaktadır:

“Mehmet Emin (Yurdakul), Fazıl Ahmet (Aykaç), Faruk Nafiz (Çamlıbel), Halit Fahri (Ozansoy) gibi ün yapmış şairlerin yanında Necip Fazıl (Kısakürek), Yaşar Nabi (Nayır), Sabri Esat (Siyavuşgil), Vasfi Mahir (Kocatürk), Behçet Kemal (Çağlar), Ahmet Muhip (Dıranas) gibi Cumhuriyet döneminin ilk kuşağının şairleri (*Hayat*'ta) yer aldılar.

Hayat Dergisinde dönemin iktidarı ile çelişkisi görünmeyen düşün ve edebiyat adamlarının kümelenmesine karşılık, *Resimli Ay*, başta Zekeriya ve Nazım Hikmet olmak üzere, Halikarnas Balıkcısı, Sadri Ertem, Nizamettin Nazif, Vâlâ Nurettin, Sabahattin Ali,

⁵⁷ Koloğlu, *Osmanlı'dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*, ss.117-120.

⁵⁸ Mahir Ünlü; Ömer Özcan, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, C. II. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1988., s. 25.

⁵⁹ Ünlü; Özcan, *a.g.e.*, ss. 25, 26.

⁶⁰ Ünlü; Özcan, *a.g.e.*, s. 26.

⁶¹ M. Orhan Okay, “Hareket”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 1997, C.16, s. 123.

Emin Türk (Eliçin), Nail V., İlhami Bekir, Peyami Safa gibi şair ve hikâyecilerin organı olarak görünüyordu.

*Nazım Hikmet'in bu dergide yayımladığı 'Putları Yıkıyoruz' başlıklı yazıları (Haziran 1929-Temmuz 1929), o günlere değin 'deha' ve 'üstat' sayılan Abdülhak Hâmit ve Mehmet Emin Yurdakul'u eleştirmesi edebiyat çevrelerinde tartışmalara yol açtı. Yakup Kadri, Hamdullah Suphi, Yusuf Ziya, değişik gazete ve dergilerde, Nazım'ın Cumhuriyet döneminde ilk kez eski ve yeni sorunlarını, toplumsal özünden soyutlamayarak ortaya koyduğu yazılarını yanıtladılar. Tartışma alevlendi. Sorun, Nazım'ın temsil ettiği yeni edebiyat kuşağı tarafından şöyle özetlenmişti: Hâlâ Türk topraklarında dolaşan saray edebiyatını parçalıyoruz. Namık Kemal'in başladığı işi biz bitireceğiz.'*⁶²

⁶² Ünlü; Özcan, a.g.e., s. 26.

I. BÖLÜM

HAYAT MECMUASININ İNCELENMESİ

A. HAYAT MECMUASININ ŞEKİL ÖZELLİKLERİ

Yayın hayatına Cumhuriyet'in ilanından üç yıl sonra başlayan Hayat mecmuası 2 Kânunuevvel/Aralık 1926'dan 30 Kânunuevvel/Aralık 1929'a kadar yayımlanmıştır. Haftalık periyotla yayına başlayan dergi, üç yılı tamamlayan yayın süresi içinde toplam 146 sayıyla 6 ciltlik bir koleksiyon meydana getirmektedir.⁶³ İlk sayıdan itibaren her sayının kapağında, Hayat başlığının hemen altına tarih kaydı düşülmüş, tarihin sağında derginin sayısı, tarihin solunda ise derginin kendisinin belirlediği cilt numarası yer almıştır. Buna göre, 1-26. sayılar birinci ciltte yer almaktadır. 27-52. sayılar ikinci ciltte, 53-78. sayılar üçüncü ciltte, 79-104. sayılar dördüncü ciltte, 105-130. sayılar beşinci ciltte ve 131-146. sayılar altıncı ciltte yer almaktadır.

2 Kânunuevvel 1926'da tab' edilen 1. sayıdan 23 Mayıs 1929'da tab' edilen 130. sayıya kadar Hayat mecmuası 32x24 cm boyutunda yayımlanmış ve beş cildi oluşturmuştur. Altıncı cildin ilk sayısı olan 30 Mayıs 1929 tarihli 131. sayıdan son sayı olan 146. sayıya kadar 30x22,5 cm boyutunda çıkmıştır. İlk sayıdan itibaren 20 sayfa çıkan mecmuanın istisnai olarak 124, 126, 133, 143, 144, 145 ve 146. sayıları on altı sayfa; 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141. sayıları yirmi dört sayfa ve Cumhuriyet'in kuruluşunun altıncı yıl dönümünde neşredilen 29 Teşrinievvel 1929 tarihli 142. sayısı ise 32 sayfa çıkmıştır.

Haftalık bir dergi olarak yayımlanmaya başlayan Hayat mecmuasının 15 Temmuz 1929 tarihli 135. sayısında yer alan, mecmuanın yeni şekli ve üç yıllık yayın hayatının değerlendirildiği “-On Beş Gün İçinde- Hayat ve Neşriyat- Hayat'ın Yeni Şekli”⁶⁴ adlı yazıda derginin artık haftalık değil on beş günlük bir mecmua olduğu bildirilmiş ve bundan sonra yayın periyodu on beş gün olarak değişmiştir.

Ankara'da neşredilen ve Hayat başlığının hemen altında “Ankara” ibaresi yer alan dergi, İstanbul'da İbrahim Müteferrika'nın kurduğu matbaada tab' edilmiştir. Dergide matbaa ismi ilk sayıdan itibaren *İstanbul Millî Matbaa* olarak kaydedilmiş ve 9 Haziran 1927 tarihli 28. sayıdan⁶⁵ itibaren son sayıya kadar isim değişikliğiyle *İstanbul Devlet Matbaası* kaydı düşülmüştür.

⁶³ Abdullah Uçman, “Hayat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 1998, C.17, s. 12.

⁶⁴ *Hayat Mecmuası*, 15 Temmuz 1929, C. VI, S. 135, s. 23-24.

⁶⁵ *Hayat Mecmuası*, 9 Haziran 1927, C. II, s. 40, S. 28, s. 20.

Osmanlıca hurufât baskı olarak çıkmaya başlayan ve Ma‘ârif Vekâleti’nin maddî ve manevî desteğini gören⁶⁶ mecmuada rik‘a, nesih, sülûs, ta‘lik ve divanî yazılar kullanılmıştır. Şiir başlıklarının ta‘lik, nesir başlıklarının rik‘a ile atılmış olduğu görülmektedir. Latin Alfabesine geçildiğinde kullanılan karakterler, günümüzde kullandığımız *Times New Roman* yazı tipindedir. Yazar isimleri genellikle büyük harfle ve italik olarak yazılmıştır. Başlıklarda her iki alfabede de süsleme için çaba harcandığı belirgin bir şekilde görülmektedir. Latin Alfabesi ile yazılmış başlıklarda farklı yazı karakterleri de kullanılmıştır.

Mecmuanın kapağında, başlığın hemen altında, ortada basım yeri ve tarih yer almakta, bunun sağında derginin kaçınıcı sayı olduğunu gösterir sayı numarası, solunda cilt numarası yer almaktadır. Dergi, her sayfayı numaralandırırken hem cilt için hem sayı için sayfa numarası vermiştir. Sayfanın en üst, orta kısmında derginin yalnızca o sayısına ait olan sayfa numarası yer alırken, sayfanın en alt orta kısmında, cildinin sayfa numarası yer almaktadır. Mecmuanın ilk sayfasında, üst kısımda derginin ismi ve künyesi bulunmakta, sayfa sayısı yalnızca alt kısımda yer almaktadır. İç sayfalarda, ortasında sayfa numarasının yer aldığı bir çizgi bulunmakta, çizginin sağ kısmında Hayat yazmakta ve sol kısmında *Sayı: 13* gibi sayı numarası yer almaktadır.

İlk sayısından itibaren iki yıl boyunca Osmanlıca yayımlanan mecmua, resmî olarak Latin Alfabesinin tanıtılmaya ve kullanılmaya başlanması üzerine, Latin Alfabesine geçilmesini desteklemiş ve yeni harfleri ve rakamları ivedilikle kullanmaya başlamıştır. Mecmuadaki ilk değişiklik 4. cildin ilk dergisi olan 31 Mayıs 1928 tarihli 79. sayıda⁶⁷ rakamların değişmesi olmuştur. Harflerin değişmesi bundan iki buçuk ay kadar sonra, diğer bir ifadeyle 11 sayı sonra meydana gelmiştir. 16 Ağustos 1928 tarihli 90. sayıda Faruk Nafiz’in yeni alfabe alıştırması niteliğindeki *Hayât Kâri’lerine*⁶⁸ yazısının içerisinde yer alan *Kumun Üstüne Mısralar* adlı şiiri Latin harfleriyle basılan ilk yazı olarak mecmuada yerini almıştır. 91. sayıda yer alan Sabri Es‘ad imzalı *Kır Müsafir Hanesi* adlı şiir Latin Alfabesiyle tab‘ edilmiş ikinci yazıdır. Bu dönemde dergide yeni harfler hakkında birçok makale yer almış⁶⁹ ve alıştırma sayfası oluşturularak her sayıda Latin

⁶⁶ Abdullah Uçman, “Dergiler Arasında: Dergâh, Hayat, Ma‘lûmât ve Bilgi Mecmûaları”, İstanbul, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. IV, S. 7 (2006), s. 521.

⁶⁷ *Hayat Mecmuası*, 31 Mayıs 1928, C. IV, S. 79, s. 1.

⁶⁸ Faruk Nâfiz, “Hayât Kâri’lerine”, *Hayat Mecmuası*, 16 Ağustos 1928, C. IV, ss. , S. 90, ss. .

⁶⁹ Avni, “Yeni Harfler Hakkında”, *Hayat Mecmuası*, 23 Ağustos 1928, C. IV, ss. 246-247, S. 91, ss. 2-3.

Alfabetesiyle yazılmış birer şiir basılmış,⁷⁰ fakat dergi bütün itibariyle Osmanlı Türkçesiyle çıkmaya devam etmiştir. 95. sayıya⁷¹ gelindiğinde Osmanlıca Hayat başlığının altında derginin kapak yazısının Latin harflerle basılmış olduğu dikkat çekmektedir. Okuyucuları yavaş yavaş Latin harflerine alıştıran mecmuanın 4 Teşrînievvel (Ekim) 1928 tarihli 97. sayıdan⁷² itibaren kapak klişesi de Latin harfleriyle çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde, dergide Arap harfleri ile Latin harflerinin birlikte kullanıldığı görülmektedir. Latin harfleriyle atılmış başlıklar altında Arap harfleriyle yazılmış makalelere dahi sıklıkla rastlanmaktadır.⁷³ Sekiz haftalık bu geçiş sürecinin sonunda 29 Teşrînisani (Kasım) 1928’de neşredilen ve beşinci cildin ilk dergisi olan 105. sayıdan itibaren ise dergi artık tamamıyla Latin harfleriyle basılmıştır.

Hayat mecmuasının ilk sayısının üzerinde, Hayat başlığının hemen sağında yer alan kutucukta “*Nüshası her yerde 10 kuruştur. Seneliği posta ile 5 lira (Ecnebi memleketleri için 5 dolar)*” yazmaktadır. 57. Sayıya kadar aynı şekilde devam etmiş; 5 Kânûnusani 1927 tarihli 58. sayıda⁷⁴ zam gelerek “*Nüshası her yerde 15 kuruştur. Seneliği posta ile 7,5 lira (Ecnebi memleketleri için 7,5 dolar)*” yazısıyla devam etmiştir. Alfabenin değişmesiyle bu form değişmemiş; 134. Sayıya kadar aynı şekilde devam etmiştir. Fakat 15 Temmuz 1929 tarihli 135. sayıdan itibaren derginin başlık bölümü artık değişmiş ve fiyatı ön sayfada değil, arka kapakta yer almıştır. 135. sayıda yalnızca “*Senelik Abonelik 375 Kuruştur.*”⁷⁵ ibaresi yer almaktadır.

B. HAYAT MECMUASININ AMACI VE FİKRÎ YAPISI

Osmanlı Devleti’nin son döneminde, 1917-1923 yılları arasında, Ziya Gökalp öncülüğünde⁷⁶ yayımlanan *Yeni Mecmûa*, yayımlandığı dönemin en etkili dergisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkçülük ve milliyetçilik görüşüne bağlı olan dergi, devrin ilim, fikir ve edebiyat adamlarını etrafında toplamış, başlığının altında yer alan “*ilim, san‘at ve*

⁷⁰ “Yeni İmlada Dikkat Edilecek Noktalar” – Necip Fazıl, “Kadın”, *Hayat Mecmuası*, 30 Ağustos 1928, C. IV, ss. 276, S. 92, ss. 11.

“Şekliyyât: Umûmî Fikirler”, *Hayat Mecmuası*, 6 Eylül 1928, C. IV, ss. 292, S. 93, ss. 8.

Ziyâettin Fahri, “Dumandan Halkalar”, *Hayat Mecmuası*, 3 Eylül 1928, C. IV, ss. 317, S. 94, ss.13.

⁷¹ Mehmed Emin, “Musahabe: Dağ Yolu”, *Hayat Mecmûası*, 20 Eylül 1928, C. IV, ss. 325, S. 95, ss. 1.

⁷² *Hayat Mecmuası*, 4 Teşrîn-ievvel 1928, C. IV, ss. 365, S. 97, ss. 1.

⁷³ Örnek için Bkz. Ali Canip, “Son Neslin Şiirinde Güzel Türkçenin Kuvveti”, *Hayat Mecmuası*, 4 Teşrîn-ievvel 1928, C. IV, ss. 367-368, S. 97, ss. 3-4.

⁷⁴ *Hayat Mecmuası*, 5 Kânûn-isânî 1927, C. III, ss. 101, S. 58, ss.1.

⁷⁵ *Hayat Mecmuası*, 15 Temmuz 1929, C. VI, ss. 77, S. 135, ss. 1.

⁷⁶ Erdal Baran, *Yeni Mecmûa Üzerine Bir İnceleme (1-45. Sayılar)*, (Yüksek Lisans Tezi), Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, s. 28.

ahlâka dair haftalık mecmûa” ilkesi doğrultusunda seviyeli bir yayıncılık ortaya koymuştur.⁷⁷ Aynı mahiyette bir başka dergi bulunmadığından, 90. sayısında *Yeni Mecmûa*’nın kapanışı kültür hayatında büyük bir boşluk meydana getirmiştir. *Yeni Mecmûa*’dan üç yıl sonra yayımlanmaya başlayan Hayat mecmuası içerik, bakış açısı ve yazar kadrosu olarak *Yeni Mecmûa*’nın yerini alabilen bir dergi olmuştur.⁷⁸

Derginin sorumlu müdürü Mehmed Emin Erişirgil, ilk sayıda derginin amacının gençliğe ilim sevgisi aşılacak olduğunu, gençliğin inkılâba olan borcunu ancak bu şekilde ödeyebileceğini belirtmektedir:

“Hiç bir devrin gençliği bu günün ve yarının Türk münevverleri kadar mes’ûliyyet karşısında kalmamışlardır. Büyük inkılâbımız müstakil ve milletler arasında mevki’i sağlam bir Türkiye yarattı. Mâzînin sultaları kırıldı. Medeniyet âleminde mevki’i tutabilmekliğimize mâni’ olan bütün engeller yıkıldı. Gençlik büyük inkılâba olan borcunu ödemek mecbûriyyetindedir. Bu borç ancak Türk milletinin refâhına ve sa’âdetine masrûf şu ‘ûrlu bir sa’y ile ödenebilir. Bu sa’yın tarzını, istikâmetini ancak «ilim» ta’yîn eyleyebilir. Yeni Türkiye inkılâbdan sonra birtakım iktisâdî ve ictimâ’î mes’eleler muvâcehesindedir. Bu günün ve yarının münevverleri bu mes’eleleri ancak ilmî bir zihniyyet ile hâll eyleye bilirler. Her devirden ziyâde bu günün gençliği hakîkî bir ilimle mücehhez olmak mecbûriyyetindedir. «Hayât» gençliğin ilme karşı mahabbetini artırmaya çalışacaktır.

*“Hayât” kimsenin malı değildir. Bütün münevver zümrenindir. Onların temâyülâtından kuvvet alacak, onların müşterek mefkûresini söyleyecektir. Böyle olduğu için ferdî hayât gibi fânî olmayacaktır.”*⁷⁹

“Hayat” başlığı altında, her sayının ilk sayfasında ilke sözü olarak yer alan Nietzsche’nin *“Hayâta, daima hayâta... Dünyâya daha çok hayât katalım!”* cümlesi, derginin bakış açısını ve prensiplerini ifade etmektedir. Geniş kitlelere hitap eden bir kültür dergisi olan Hayat, Cumhuriyet Dönemi’nde yaşanan Osmanlı Devleti’nden bağlarını koparma ve modernleşme çabalarına uygun bir yol izler. Üç yıl boyunca Cumhuriyet İnkılâplarını halka benimsetmenin yanı sıra, kurulan yeni rejime uygun yeni bir toplum

⁷⁷ Âlim Kahraman, “Yeni Mecmûa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2013, C. 43, s. 429.

⁷⁸ Uçman, *a.g.md.*, s. 12.

⁷⁹ Mehmed Emin (Erişirgil), “Hayat Ne İçin Çıkıyor?”, *Hayat Mecmuası*, 2 Kânûn-i evvel 1926, C. I, S. 1, s. 1-2.

oluşturma çabası içerisinde. Bu amaçla, dönemin inkılâplarını benimsemenin yanında, onları destekleme ve hatta yeni sisteme bir felsefe, bir ideoloji kazandırma gayreti görülmektedir.

Cumhuriyet'in çağdaşlık prensiplerine inanmış, Batı eğitimi almış ve Batılılaşma fikriyle yoğrulmuş, yalnızca kendi dönemiyle sınırlı kalmayarak kendinden sonraki kuşaklara da alanında öncülük etmiş fikir ve sanat adamlarından oluşan bir kadronun elinde çıkan dergide yazarların birçoğu Cumhuriyet devrinin *millî bir Rönesans* olduğu fikrindedir. Sahiplenilen inkılâplar ve geçilmek istenen *yeni hayat* çerçevesinde dil, edebiyat, eğitim, tarih, sanat, iktisat, felsefe, kadın, dış politika gibi geniş konu yelpazesinde birçok yazı yayımlanmış ve modernleşme bütün unsurlarıyla ele alınmaya çalışılmıştır. Konu itibarıyla oldukça çeşitlilik gösteren Hayat mecmuasında dini konulara ise hemen hemen hiç değinilmemiştir.

Fikrî akım itibarıyla *pragmatist* bir bakış açısı sergileyen Hayat mecmuası, Maarif Vekâleti'nin çevresinde kendisine taraftar bulmuş ve J. Dewey, W. James ve F. Nietzsche'nin fikirlerini yayma ve hayata tatbik etme çabası göstermiştir.⁸⁰

Hayat mecmuasında 1929 yılının başından itibaren düzensizlikler baş göstermiş fakat bu düzensizlikler yalnızca yayımlanma periyodu, sayfa sayısı ve ebat değişimi gibi şekli özelliklerle sınırlı kalmamıştır. Dergide içerik yönünden de değişiklikler meydana gelmiş, dergi zengin içeriğini kaybetmeye başlayarak bol miktarda tercüme yazıların yayımlandığı bir edebiyat, eğitim ve magazin dergisi hâline gelmiştir.⁸¹ “On beş gün içinde- Hayat ve Neşriyat - Hayat'ın Yeni Şekli” başlıklı yazısında Mehmed Emin Bey; dergide yaşanan düzensizlikleri ele alarak şunları söylemiştir:

“«Hayat» mecmuası matbuat âleminde ilk görüldüğü zaman gayesi şu idi; İlim ve san'at için en nafile bir unsur haline gelmek. Bu maksatla her türlü fedakârlığa katlanan Hayat, üç seneye yakın bir zamandan beri, memleketimizdeki mühim bir boşluğu tek başına doldurmağa çalıştı. Bu emelinde ne kadar muvaffak olduğunu uzun uzadıya tahlile lüzum görmüyoruz. Arkada bıraktığımız beş büyük cilt, beş büyük eser sayılmasa bile, üç senelik

⁸⁰ Hilmi Ziya Ülken, “Türkiye'nin Modernleşmesi ve Bu Hareketin Öncüleri Olan Türk Düşünürleri”, *Ankara, Felsefe Dünyası Dergisi*, S. 28 (1998), s.30.

⁸¹ Uçman, *a.g.md.*, s.14.

uğraşmanın ağır ve canlı birer mahsulüdür. (...) Hayat, kendisi ile alakadar olan tek bir münevver kalıncaya kadar neşriyatına devam edecektir."⁸²

Osmanlı devletinin son dönemlerinde birçok genç Avrupa'ya giderek çeşitli alanlarda eğitim almış ve sanat öğrenmiştir. Fakat; Türkiye'de iyi bir sanat düşünce ve alt yapısına sahip olmadan Paris'e sanat öğrenmeye gitmiş bir gencin, Paris sanatkârları arasındaki ileri düzey faaliyetleri anlaması ve onların yolunu seçmesi elbette beklenemez ama memleketimizde o dönemlerde genç sanatçılara ışık tutacak bir bilgin veya sanatkâr maalesef bulunmamaktaydı. Hatta o dönemde ülkemizde yalnızca Batı'nın yeni akımları değil, eski sanatları hakkında dahi yazı bulunmuyordu. Bu tarz yazılar Cumhuriyet'in ilanından sonra, Hayat mecmuası öncülüğünde ortaya çıkmıştır. 1927-1928 yıllarında Vahid Bey'in Empresyonizmi konu edinen ve Goya'nın ölümünün yüzüncü yılı sebebiyle kaleme aldığı makaleleri ile Halil Vedat'ın *Sanatta İnkılab*, *Sanatta İhtilâl* gibi makaleleriyle, dönemin sanat faaliyetleri hakkında yazılar yazılmaya başlanmış oldu. Bununla birlikte; Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ve Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Paris'e sanat öğrenmeye giden bir gencin, kendisine doğru bir yol çizmesi ve zamanın gerçek sanatını görmesi kolay değildir. Bundan dolayı Cumhuriyet'in ilânından sonra Avrupa'ya eğitim almaya gönderilen kişilerin çoğu, eksik bilgilerle dönmüşler ve orada *klasik* sanatı öğrendiklerini zannederek, gittiklerinden çok daha kapalı bir anlayışla geri gelmişlerdir.⁸³ Bu durum, dergimiz yazarlarının fikrî yapılarının anlaşılması açısından büyük bir önem arz etmektedir.

Batı hayranlığına esir olmuş bir zihin yapısıyla, gayba î mân eden insanların asırlar boyu birikimleriyle ortaya çıkardıkları Türk sanatının mimari, hakkâklık, kalem işçiliği, ebru, tezhib, minyatür, hüsn-i hat, taş işçiliği gibi tüm dallarını yok sayan, her şeyi tasavvufî ve felsefî arka planından koparan, üsluplaştırma esasına dayalı soyut sanat yerine güzelliği eşyanın görünen yüzünde arayan⁸⁴ bir sanat anlayışı yerleşmeye başladığı dikkat çekmektedir.

⁸² Mehmed Emin (Erişirgil), "On beş gün içinde- Hayat ve Neşriyat - Hayat'ın Yeni Şekli", *Hayat Mecmuası*, 15 Temmuz 1929, Cilt: 6, Sayı: 135, ss. 23.

⁸³ *Şeker Ahmet Paşa 1841-1907*, haz. Ömer Faruk Şerifoğlu, İlon Baytar, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul: Bilnet Matbaası, 2008, S.200.

⁸⁴ Hicabi Gülgen, "Türk Ebru Tarihi'nde Ustalar ve Üslup Değişimi", Bursa, *U.Ü.İ.F.D.*, C. XXV, S. 1 (2016), s. 165.

C. YAZAR KADROSU

Hayat mecmuasının sorumlu müdürlüğünü farklı dönemlerde farklı kişiler üstlenmiştir. Derginin kurulması ve yayına hazırlanmasında büyük emek sarfeden Mehmed Emin Erişirgil, derginin kurucu müdürü olmuştur. Hayat mecmuasının 2 Kânunuevvel 1926 tarihli ilk sayısından 10 Mayıs 1928 tarihli 76. sayısına kadar *Müdür-i Mes'ûl: Mehmed Emin*⁸⁵ kaydı yer almıştır. 76. sayıdan itibaren mes'ul müdür olarak Nafi Atuf⁸⁶ ismine yer verilmiştir. Yalnızca üç sayıda ismini gördüğümüz Nafi Atuf'tan sonra 31 Mayıs 1928'de neşredilen 79. sayıda görmeye başladığımız *Mes'ûl Müdür: Faruk Nafiz*⁸⁷ ibaresi son sayıya kadar dergide yer almıştır.

Hayat mecmuasının başyazarının sorumlu müdürle aynı kişi olduğu dikkat çekmektedir. İlk sayıdan itibaren başyazar Mehmet Emin Bey'dir. 76–78. sayılarda Nafi Atuf Bey, 79. sayıdan itibaren Faruk Nafiz Bey bu görevi yerine getirmiştir.

Yeni Mecmûa'nın yayın hayatının sonlanmasından üç yıl sonra yayına başlayan Hayat mecmuasında *Yeni Mecmûa* yazarlarının birçoğu yer almış, bununla birlikte genç nesilden yeni kalemler de eklenerek yeni bir yazar kadrosu oluşmuştur. Ancak şunu belirtmek gerekir ki, dergi genel olarak Cumhuriyet ve inkılâpların öncüsü olma özelliği taşımasıyla birlikte yazarların tamamı her konuda fikir birliği içinde değildir. Hatta birbirlerine karşı eleştiri yazıları yazdıklarını, birbirlerinin fikirlerini çürütmeye yönelik bazen şiddetli olabilen tartışmalar⁸⁸ içerisine girdiklerini görmekteyiz.

Dergide çeşitli konularda inceleme ve araştırmaları, edebi ve fikri makaleleriyle Sabiha Zekeriya (Sertel), Mustafa Nihat (Özön), Faik Sabri (Duran), Peyami Safa, Yakup Kadri (Karaosmanoğlu), Halil Vedat (Fıratlı), Galip Ata (Ataç), Kemal Zaim, Fahreddin Kerim (Gökay), Cemil Sena (Ongun), Mehmed Safvet, İsmail Hikmet (Ertaylan); şiirleriyle Abdullah Cevdet (Karlıdağ), Ahmed Haşim, Ahmet Hamdi (Tanpınar), Ali Mümtaz (Arolat), Arif Nihat (Asya), Behçet Kemal (Çağlar), Celal Sahir (Erozan), Enis Behiç (Koryürek), Faruk Nafiz (Çamlıbel), Halide Nusret (Zorlutuna), Halit Fahri (Ozansoy), Necip Fazıl (Kısakürek), Necmettin Halil (Onan), Ömer Bedreddin (Uşaklı), Rıfkı Melül (Meriç), Sabri Esat (Siyavuşgil), Salih Zeki (Aktay), Şükufe Nihal (Başar),

⁸⁵ *Hayat*, 2 Kânûn-i evvel 1926, C. I, ss. 20, S. 1, ss. 20.

⁸⁶ *Hayat*, 10 Mayıs 1928, C. III, ss. 488, S. 76, ss. 20.

⁸⁷ *Hayat*, 31 Mayıs 1928, C. IV, ss. 20, S 79, ss. 20.

⁸⁸ Örnek için bkz.; Dr. Orhan Saadettin, "Pr. Mehmet Emin Beye Cevap", *Hayat Mecmuası*, 27 Kânûn-i evvel 1928, C. V, ss. 88, S. 109, ss. 8; Mehmet Emin, "Azizim Orhan Bey", a. yer.

Taha Ay, Vasfi Mahir (Kocatürk), Yaşar Nabi (Nayır); hikâyeleriyle Aka Gündüz, Ercümen Ekrem (Talu), Kenan Hulüsi (Koray), Memduh Şevket (Esendal), Reşat Nuri (Güntekin)⁸⁹ yer almışlardır.

Dergide yayımlanan yazıların büyük bir kısmı yazarlarının tam isimlerini taşımakla birlikte bir kısmında “ Seyyah”, “Tok Sözlü Kâri’ ” gibi müstear isimlerin yer aldığını görmekteyiz. Ayrıca bir-iki harf kullanılarak kısa isimle imzalanmış yazılar ve hatta çok sayıda imza taşımayan yazıların bulunması kimlik tespitini güçleştirmektedir.

Dergide çok sayıda Avrupalı yazarın eseri de yer almaktadır. Sayılarının çokluğu sebebiyle ayrı bir başlık altında listelediğimiz bu yazarların Albert Gabriel ve Heinrich Glück gibi az bir kısmının yazısı Hayat mecmuası için kaleme alınmıştır. Bu yazıların birçoğu, Avrupa ülkelerinde neşredilen kitap ve makalelerden iktibaslar, tam tercüme veya kitap tanıtımlarıdır. Dergide bölüm olarak açılmış olan *Garb Edebiyatından*, *Alman Edebiyatından*, *Cihan Edebiyatının Meşhur Simalarından*, *Garb Edebiyat Aleminde*, *Ecnebî Edebiyatı* gibi başlıkların altında farklı ükelerden birçok yazar hakkında bilgiye ve esere yer verilmiştir.

Derginin yazar kadrosunda temayüz eden ve/veya tezimize konu olan *Türk ve İslam Sanatı* alanında yazılar neşretmiş olan yazarlarımızın hayatını incelememizin; dönemi, olayları ve onların bakış açısını anlamada ve bu sayede doğru değerlendirmelere ulaşmada bize yardımcı olacağı kanaatindeyiz. Bu sebeple; kurucu müdür Mehmed Emin Bey, her alanda birçok yazısı bulunan Köprülüzâde Mehmed Fuâd Bey, İslam Sanatı ile ilgili yazıları ve dönem değerlendirmeleri bulunan İsmail Hakkı Bey, sanat yazıları ve özellikle tercümeleriyle Vahîd Bey’in hayatlarına yer veriyoruz.

⁸⁹ Uçman, *a.g.md.*,s. 14.

1. Mehmed Emin (ERİŞİRGİL)



Aslen Niğdeli olan fakat İstanbul'da dünyaya gelen Mehmed Emin Bey, 1911'de Mülkiye Mektebi'nden mezun olduktan sonra Umûr-ı Baytâriyye Müdür Muavini Mehmed Âkif (Ersoy) Bey'in yanında müsevvid olarak çalışmaya başlamış, daha sonra Meclis-i Âyân kâtipliğine tayin edilmiştir. Kısa bir süre sonra İstanbul Sultânîsi'nde Ma'lûmât-ı Medeniyye, Hukûkiyye ve İktisâdiyye hocası olmuş, bu esnada, ders programlarının düzenlenmesiyle ilgili kurulan komisyonda görev alarak Felsefe dersi programını bizzat kendisi hazırlamıştır. 1912 yılında Felsefe ve Psikoloji muallimliğine nakledilmesiyle, lise düzeyinde Türkiye'nin ilk Felsefe dersi hocası olma şerefini elde etmiştir. 1915 yılında, şu an Doçentlik olarak tabir ettiğimiz makam olan Darulfünun Felsefe Müderris Muavinliği pâyesini elde etmiş, 1912 yılında Felsefe Tarihi Müderrisliği derecesine yükselmiştir. Çeşitli yıllarda Edebiyat Fakültesi Müdürlüğü, Çapa Kız Muallim Mektebi Müdürlüğü yapmış ve Memleketi Niğde'den Milletvekili seçilerek 1920'de, Son Meclis-i Mebusan'da yer almıştır. 1926 yılında açılan Milli Talim ve Terbiye Dairesi'nin ilk başkanı olmasının yanında, Latin alfabesinin kabulünün alt yapısını oluşturmakla görevlendirilen Dil Encümeni'nde üye vasfıyla çalışmış; Maarif Vekâleti Müsteşarlığı, İstanbul Maarif Müdürlüğü, İstanbul Lisesi felsefe öğretmenliği, Mekteb-i Mülkiye Müdürlüğü, Sosyolojik-Ekonomik Doktrinler Tarihi Profesörlüğü ve Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi dekan vekilliği gibi çeşitli görevlerde bulunmuştur. 1942 yılında Cumhuriyet Halk Fırkası Zonguldak milletvekili olarak seçilmesiyle akademik görevlerini

bırakmış ve siyasette ilerleme göstermiştir. Gümrük ve Tekel Bakanlığı ile İçişleri Bakanlığı görevlerini yürütmüş, 1950 seçimlerinden sonra siyasetten ayrılarak⁹⁰ 1956'da Hasan Âli Yücel tarafından kurulan⁹¹ Türkiye İş Bankası kültür yayınlarında müdür muavinliği görevini üstlenmiş ve 7 Şubat 1965'te Ankara'da vefat etmiştir.⁹²

Akademik ve siyasi hayatı oldukça hareketli geçen Mehmed Emin Bey'in, ülkemizde felsefe kültürünü yerleşleştirme ve yayma konusunda ciddi anlamda çaba gösterdiği âşikârdır. Telif ettiği kitap ve makalelerle, Türkçe bir felsefe literatürü oluşması ve Türkçenin bir felsefe dili olmasına katkı sağlamıştır.⁹³ *Dergâh* mecmuasının diğer yazarları gibi Mehmed Emin Bey'i de, mecmuanın ilk dönemlerine hâkim olan Bergsoncu tavır, bir süre etkilemişti.⁹⁴ *Dergâh*'tan ayrıldıktan sonra *Mihrab*'da⁹⁵ ve *Milli Mecmua*'da⁹⁶ belirginleşen pragmatist tavrı, Hayat'la somut hâle gelmiştir. Bergson'un fikirlerini beğenip savunuculuğunu yapsa da,⁹⁷ sezgiyi bilgi kaynağı olarak görmemesinden dolayı⁹⁸ tam anlamıyla Bergsoncu sayılamamaktadır. Dini yorumlamada da pragmatizmin bakış açısını benimseyen yazar, sanat konusunda millî bir sanat anlayışını kabullenerek fikirlerini Kant'ın görüşleri etrafında açıklamıştır.⁹⁹ Alman idealizmi ile de fikrî yapısını besleyen yazarın eserlerinde Nietzsche'nin etkisi¹⁰⁰ de oldukça açık bir şekilde görülmektedir.

⁹⁰ M. Cüneyt Kaya, "Mehmet Emin Erişirgil", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2016, Cilt: Ek-1, s. 417.

⁹¹ <https://www.iskulttur.com.tr/hakkimizda> (23/01/2019)

⁹² Kaya, agmd., s. 417.

⁹³ Kaya, agmd., s. 418.

⁹⁴ Yakup Yıldız, "Bergsonculuğun Türkiye'ye Girişi ve Türk Felsefesine Etkisi", İstanbul, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (TALİD) Türk Felsefe Tarihi*, C. IX, S. 17(2011), ss. 345.

⁹⁵ Yıldız, agm, 346.

⁹⁶ Kaya, agmd., s. 418.

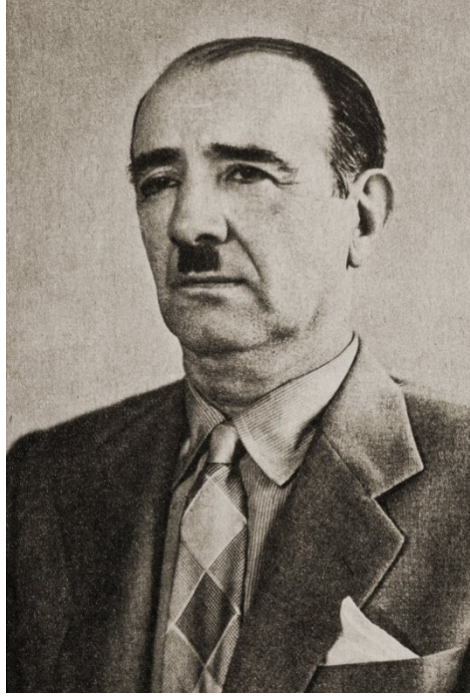
⁹⁷ Yıldız, a.g.m., s.345.

⁹⁸ Kaya, agmd., s. 418.

⁹⁹ Nihat Durmaz, *Mehmet Emin Erişirgil'in Hayatı ve Felsefesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012, s. 173.

¹⁰⁰ Kaya, agmd., s. 418.

2. Köprülüzâde Mehmed Fuâd(Ord. Prof. Mehmed Fuad KÖPRÜLÜ)



4 Aralık 1890'de İstanbul'da dünyaya gelen Mehmed Fuad Bey'in soyu, Sadrazam Köprülü Mehmed Paşa'ya dayanmaktadır.¹⁰¹ II. Abdülhamid Han döneminde Batı dillerini öğreten ve Batı metodlarıyla eğitim veren Mekteb-i İdâdî'yi bitirmiş,¹⁰² Ayasofya Merkez Rüşdiyesi'ni tamamladıktan sonra 1907'de Mekteb-i Hukuk'a başlamış fakat burada üç yıl öğrenim gördükten sonra bölümdeki tedrisatı kifâyetsiz gördüğü için okulu bırakarak kendi kendini yetiştirme kararı almıştır.¹⁰³ Özel derslerle Fransızcasını ilerleterek babasının şahsî

¹⁰¹ Abdulkerim Asılsoy, *Türk Modernleşmesi Öncülerinden Fuat Köprülü: Hayatı, Eserleri Ve Fikirleri*, (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008, s.26.

¹⁰² Halil İnalcık "Türkiye'de Osmanlı Araştırmaları I: Türkiye'de Modern Tarihçiliğin Kurucuları", *XIII. Türk Tarih Kongresi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu (TTK), 1999, s. 101.

¹⁰³ Kendisi, bu durumu şöyle ifade etmektedir: "Yine, ilme olan aşkımdan, yüksek bir mektep bitirmedim. Anlatayım, İdadiye'den sonra, Hukuk'ta üç sene okudum. İmtihanlarımda gayet muvaffak oldum; lakin Hukuk'ta, büyük bir hayal kırıklığı ile karşılaştım. Tedrisat, son derecede fena idi. Benim, talebesi bulunduğum 1907 Darü'l-Fünûnu bir alem idi. İslam hukukunu okutan hocalardan istifade etmediğimi söyleyemem. Ancak, yeni Avrupa ilimlerini okutanlar lisan bilmezlerdi. Ellerine geçmiş yalan yanlış tercemelerden, eminim kendileri de birşey anlamayarak, ders verirlerdi ki, ben bu eserleri, elimde bulunan asıllarından okumağı tercih ederdim. Fransızca'yı, hocalarımdan daha iyi biliyordum; hatta bazı dersleri, bazı bahisleri, onlardan daha çok önce ve daha iyi öğrenmişim. Hukuk'ta fazla kalmak, zaman kaybetmekten başka birşey değildi. Bir diploma için de bunu göze alamıyordum. Kendi başıma kendimi daha iyi yetiştireceğimi anlamıştım.. Sonra, benim ihtisasını yapmak istediğim ilim sâhasının mektebi yoktu ki, ben oradan me'zûn olabileyim .. O zamanki mektepler, ilmî müessesât çok geri idi. Bunun için, kendi kendimi yetiştirmeye karar verdim. Yoksa, niyetim mektep bitirmek olsaydı, buna, hem de fevka'l'âde tarafından, muvaffak olacağıma şüphe yoktu; fakat, tek başıma kendimi yetiştirmek için işe başladığım zaman büyük müşküller karşısında kaldım!" (Fevziye Abdullah Tansel, "Memleketimizin Acı Kaybı Prof. Dr. Fuad Köprülü" Ankara, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XIV (1966), s. 267, 268.

kütüphanesindeki kitaplarla kendisini yetiştirmiş,¹⁰⁴ henüz erken yaşta edebiyata merak sararak şiir yazmaya ve dergi çıkarmaya başlamıştır.¹⁰⁵ Fecr-i Âtî topluluğunun kurulmasına zemin hazırlamış ve Servet-i Fünûn mecmuasının yayımlanmaya başlamasıyla yalnız şiirle kalmayıp mecmuanın yaklaşık her sayısına edebiyat, felsefe, estetik konularında makaleler ve tenkit yazıları yetiştirme çabası içerisinde olması, Mehmed Fuad Bey'in fikrî açılımına büyük katkı sağlamıştır.¹⁰⁶

1910 yılında lise öğretmeni olarak tayin edildikten sonra Edebiyat müfredatının yenilenmesi çalışmalarına katılmış ve Edebiyat Tarihi'nin müstakil bir ders olarak müfredata konmasında önemli rol oynamıştır. Bununla yetinmeyerek Yeni Osmanlı Edebiyyât-ı Târîhi adlı ilk Lise Edebiyat Tarihi kitabını yazmıştır.¹⁰⁷ Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey'in fikri hayatı için 1912 yılı bir dönüm noktası olmuş ve her cuma Gökâlp'in evinde toplanarak memleket meseleleri mütâlaası yapan gruba dâhil olmasıyla, fikirlerin de millî vurgular belirginleşmeye başlamıştır.¹⁰⁸

Dârülfünun Edebiyat Fakültesi'nde Halit Ziya Uşaklıgil'in istifa etmesinden dolayı Türk Edebiyatı Tarihi dersleri verecek bir hocaya ihtiyaç duyulması üzerine Ziya Gökâlp'in desteğiyle Köprülü'ye 20 Kasım 1913'te Dârülfünun Muallimliği derecesi verilmiştir.¹⁰⁹ Böylece çok erken bir yaşta, henüz 23 yaşında, profesörlük pâyesini elde etmiştir.¹¹⁰ Köprülü'nün bu tarihten sonra ilmî araştırmalarının arttığı ve akademik makalelere daha çok önem verdiği dikkat çekmektedir.¹¹¹ Dârülfünun rektörlüğüne İsmail Hakkı Bey'in (Baltacıoğlu) seçildiği 1924'te, Edebiyat Fakültesi dekanlığına getirilmiş, aynı yıl Atatürk'ün emriyle Maarif Vekâleti müsteşarlığına tayin edilmiş ve bu görevde iken Türkiyat Enstitüsü'nün kurulmasını sağlamıştır.¹¹² Müsteşarlıktan ayrıldıktan sonra Türkiyat Enstitüsü'nün başına getirilmiştir. Köprülü'nün başkanı olduğu dönemde

¹⁰⁴ Orhan F. Köprülü, "Fuad Köprülü'nün Hayatı ve Eserleri"; M. Fuad Köprülü, *Divan Edebiyatı Antolojisi*, haz. Ahmet Mermer, Ankara: Akçağ Yayınları, 2. B, 2006, s. 7.

¹⁰⁵ Hanefi Palabıyık, "Ord. Prof. Dr. Mehmet Fuad Köprülü İlmî Hayatı Ve 'Türkiye Tarihi' Adlı Eseri Münasebetiyle Tarih Anlayışı" *Atatürk Dergisi*, Atatürk Üniversitesi, Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Müdürlüğü, C. III, S. 3 (Ocak 2003), s. 10.

¹⁰⁶ Ömer Faruk Akün, "Köprülüzâde Mehmed Fuâd" *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2003, C. 28, s. 471, 472.

¹⁰⁷ Akün, a.g.md., s. 473, 474.

¹⁰⁸ Abdülkerim Asılsoy, "Mehmet Fuat Köprülü'nün İlmî Hayatı ve Eserlerinde İzlediği Metot Üzerine", *Tarihimizden Portreler-Osmanlı Kimliği (Prof. Dr. Cevdet Küçük Armağanı)*, Ed. Zekeriya Kurşun-Haydar Çoruh, İstanbul: Marmara Üniversitesi-Ortadoğu ve Afrika Araştırmacıları Derneği (ORDAF), 2013, s. 217, 218.

¹⁰⁹ Fevziye Abdullah Tansel, "Memleketimizin Acı Kaybı Prof. Dr. Fuad Köprülü", Ankara, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XIV, (1966), s. 269.

¹¹⁰ Asılsoy, "Mehmet Fuat Köprülü'nün İlmî Hayatı ve Eserlerinde İzlediği Metot Üzerine", s. 219, 220.

¹¹¹ Asılsoy, "Mehmet Fuat Köprülü'nün İlmî Hayatı ve Eserlerinde İzlediği Metot Üzerine", s.219.

¹¹² Akün, a.g.md., s.476.

Türkiyat Enstitüsü'nde Türk İlmî alanında birçok çalışmanın yapıldığı parlak bir dönem yaşanmıştır. 1927'de ise Türk Tarih Encümeni başkanlığına seçilmiş¹¹³ ve encümen kapanana kadar bu görevi yürütmüştür.

Tüm Türklerin Orta Asya'daki kuraklık sebebiyle dünyaya yayıldığını savunan resmî teze muhalefet ettiği için¹¹⁴ 1931 yılında Edebiyat Fakültesi dekanlığından alınmış, yüksek tahsil diploması bulunmaması sebep gösterilerek beşinci derece müderrisliğe indirilmiş¹¹⁵ ve maaşı düşürülmüştür. Orta Asya Türk tarihi mütehassısı sayılan Zeki Velidi Togan da kuraklık teorisine karşı çıktığı için kürsüden indirilmiş ve hatta Türkiye'den ayrılmak zorunda bırakılmıştır.¹¹⁶ Bu dönemde Köprülü'nün konuşmalarında ve yazılarında gördüğümüz ikili tutumu, dönemin şartlarına bağlı olarak değerlendirmemiz gerekir. 1933'te gerçekleşen üniversite reformuyla birlikte, Fuad Köprülü, ordinaryüslüğe yükselterek yeniden Edebiyat Fakültesi dekanlığıyla görevlendirilmiştir.¹¹⁷ 1935 yılında Atatürk'ün de ısrarıyla Kars Milletvekili olmuş fakat aynı zamanda ilmî çalışmalarına, hem hoca hem de yazar olarak aktif bir şekilde devam etmiştir.¹¹⁸ İstanbul Üniversitesi dekanlığının yanı sıra, Ankara Dil Tarih Coğrafya Fakültesinde Orta Zaman Türk Tarihi ve Mekteb-i Mülkiyede “Osmanlı Türk Müesseseleri Tarihi” dersleri vermeye başlamıştır.¹¹⁹ 1941 yılına kadar İstanbul ve Ankaradaki hocalık görevleriyle birlikte milletvekilliği yapan Köprülü, milletvekilliğini tercih etmek zorunda kalınca, fiili hocalıktan ayrılmış fakat makale ve kitaplarıyla ilmî çalışmalarını her zaman sürdürmüştür.¹²⁰

Memleketteki gidişata ilim adamı olduğu için kayıtsız kalmasının mümkün olmadığını dile getirerek tek parti zihniyetine karşı demokrasi mücadelesine girişmiş ve 1945 yılında üç arkadaşıyla birlikte verdiği *dörtlü takrir* ile yeni bir dönemin kapılarını aralamıştır. On yıldır milletvekili olduğu partiden birlikte ihraç edildiği üç arkadaşıyla 1946 yılında Demokrat Partiyi kurmuş, muhalefet mücadelesine çeşitli gazete ve dergilerdeki yazıları ve yurt geneli konuşmalarıyla devam etmiş ve aynı yıl İstanbul

¹¹³ Mehmet Demiryürek, “Tarih-i Osmanî Encümeni ve Mehmet Fuat Köprülü”, Ankara, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, C. IX, S. 36, (Kış 2013), s. 127, 128.

¹¹⁴ Akün, a.g.md., s. 478.

¹¹⁵ Tansel, a.g.m., s. 72.

¹¹⁶ Akün, a.g.md., s. 478.

¹¹⁷ Tansel, a.g.m., s. 272; Akün, a.g.md., s. 478.

¹¹⁸ Hanefi Palabıyık, “Ord. Prof. Dr. Mehmet Fuad Köprülü İlmî Hayatı Ve ‘Türkiye Tarihi’ Adlı Eseri Münasebetiyle Tarih Anlayışı” Ankara, *Atatürk Dergisi*, Atatürk Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Müdürlüğü, C. III, S. 3 (Ocak 2003), s. 13.

¹¹⁹ Tansel, a.g.m., s. 269.

¹²⁰ Orhan F. Köprülü, a.g.m., s.9.

Milletvekili seçilmiştir.¹²¹ 1950 yılında Demokrat Parti'nin iktidara gelmesiyle M. Fuad Köprülü, Hâriciye Nâzırı görevini üstlenmiştir ve bu görevde en önemli icraatı, Türkiye'nin NATO'ya girişini sağlamak olmuştur. 1956'da D.P'nin iç politika tutumunu onaylamadığı için Dışişleri Bakanlığı görevinden, 1957 seçimleriyle de aktif siyasetten çekilmiştir.

1958-1959 ders yılını Harvard ve Columbia üniversitelerinde dersler ve konferanslar vererek ve çeşitli araştırmalar yaparak yurtdışında geçirmiş, 1959'da yurda dönmüş, 1960 yılında, 27 Mayıs ihtilalinin ardından 6-7 Eylül olayları sebep gösterilerek tutuklanıp Yassıada'ya gönderilmiştir. Amerikan Üniversitelerinde görev yapan ilim adamlarının devlet başkanına hitaben yazarak ortaklaşa imzaladıkları mektupla Köprülü'nün uğradığı haksız tutum protesto edilmiş ve dört ay süren tutukluluk döneminin ardından Ocak 1961'de serbest bırakılmıştır.¹²² Karşılaştığı bu kaba ve hoyrat muamele neticesinde ruhen ve bedenen sarsılmış olan Köprülü, içinde bulunduğu kırgın ruh haliyle kitaplarına dönerek kendisini yazdığı eserlerin eksik kısımlarını tamamlama işine vermiştir.¹²³ Osmanlıca basılan eserleri yeni harflere çevirerek yeni baskılarını hazırlamakla meşgulken Ankara'da 15 Ekim 1965 cuma günü geçirdiği trafik kazasının ardından, sevk edildiği İstanbul Baltalimanı Hastanesi'nde 28 Haziran 1966'da vefat etmiş ve İstanbul Üniversitesi'nde yapılan sade törenin ardından 1 Temmuz cuma günü doğduğu evin yakınlarındaki Köprülüler Türbesi'ne defnedilmiştir.¹²⁴

Mehmed Fuad Bey, köklü bir aileden gelmesinin avantajıyla, yaşadığı dönemin her türlü imkân ve kaynağına sahip olmuş, bunun da etkisiyle, birçoğu bugün dahi aşılammış abidevî eserler ortaya koymayı başarmıştır.¹²⁵ Nev-i şahsına münhasır bir kişi olan Fuad Köprülü'nün asıl alanı Türk Edebiyatı Tarihi'dir.¹²⁶ Fakat yalnızca bir *edebiyatçı* veya bir *tarihçi* olarak tanımlanamayan Köprülü, disiplinler arası geniş bakış açısıyla tam bir sosyal bilimci,¹²⁷ bir medeniyet tarihçisidir.¹²⁸ En küçük bir değerlendirmeyi yaparken bile dînî, tarihî, siyasî, içtimâî hatta iktisâdî alt yapısına inerek bütün halinde değerlendirmiştir.¹²⁹

¹²¹ Tansel, a.g.m., s. 274.

¹²² Tansel, a.g.m., s. 275.

¹²³ Akün, a.g.md., s. 479.

¹²⁴ Akün, a.g.md., s. 479; Tansel, a.g.m., s. 281.

¹²⁵ Erhan Aktaş, "Mehmet Fuat Köprülü'de Folklor İle Halk Edebiyatı Algısı Ve Bunlar Üzerine Yaptığı Çalışmalar", İzmir, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, C. XIII, S. 1 (Yaz 2013), s. 151.

¹²⁶ Tansel, a.g.m., s. 269.

¹²⁷ Aktaş, a.g.m., s.170.

¹²⁸ Abdülkerim Asılsoy, "Fuat Köprülü'nün Tarih Anlayışı ve Metodu", *Vefatının 50. Yılında Mehmed Fuad Köprülü*, Haz. Fahmeddin Başar, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017, s. 105.

¹²⁹ Aktaş, a.g.m., s. 170.

Köprülü'nün araştırmalarında kullandığı asıl metodu; ayrıntıda kaybolmadan, incelenen mesele veya konuyu kaynağından itibaren tarihî seyri içerisinde takip ve tetkik etmek olmuştur.¹³⁰ Bu nedenle, bir alanda başladığı çalışmalar, onu diğer alanlarda da bilgi sahibi edinmeye mecbur etmiş ve kişiliğinin de etkisiyle hem yazdığı eserlerin içerik zenginliği ile hem de farklı alanlarda eser verebilecek ilmî derinliğe sahip olmasıyla nâdir ve kıymetli bir ilim adamı olarak tarihe adını yazdırmıştır.

Mehmed Fuad Köprülü, 1918-1950 döneminde Türkiye’de sosyal ilimler alanında Batı bilim ve araştırma yöntemlerini başarıyla uygulayan ilk büyük bilim adamı olarak kabul edilmektedir.¹³¹ 76 yıllık ömründe 210 kitap ve etüd, bin kadar makale yayımlayan¹³² Köprülü; Edebiyat Tarihi, Türkoloji, Sanat Tarihi, Halk Edebiyatı, Divan Edebiyatı; Âzerî Edebiyatı, Fars Edebiyatı, Çağatay Edebiyatı, Osmanlı Tarihi, Selçuklu Tarihi, Türk Tarihi, Tasavvuf, Türk Din Tarihi, Dinler Tarihi, Hukuk, Medeniyet Tarihi, Biyografi gibi birçok alanda eser vermiştir.

Türkoloji, Türk Edebiyatı Tarihi, Türk Din Tarihi, gibi birçok alanında ilk eserleri vererek bu disiplinlerin oluşmasına ve metodolojilerinin belirlenmesine öncülük eden Mehmed Fuad Bey’in çalışmaları memleketimizle sınırlı kalmamıştır. Yurtdışında da farklı üniversitelere davet edilerek buralarda dersler ve konferanslar vermiş, makaleler yayımlamış ve başarısından söz ettirmiştir. Öyle ki, *ilim hayatımın en değerli mükâfatı* sözleriyle ifade ettiği olayda tarihte ilk kez Sorbonne Üniversitesi’nin şeref direğinde onun sayesinde Türk bayrağı dalgalanırken¹³³ “Türk âlim” diye takdim edildiği Fransız Cumhurbaşkanından nezaketle takdir görmüştür.¹³⁴ Çok sayıda uluslararası kongreye ülkemizi temsilen katılan Mehmed Fuad Köprülü, 1925’te Sovyetler İlim Akademisi muhabir azalığı, 1927’de Heiderberg Üniversitesi fahrî felsefe doktorluğu, 1929’da Çekoslovak Şark Cemiyeti muhabir azalığı, 1937’de Atina Üniversitesi fahrî doktorluğu, 1939’da Sorbonne Üniversitesi fahrî doktorluğu, 1939’da Macar İlimler Akademisi muhabir azalığı, 1964’te Macar İlimler Akademisi şeref üyeliği, 1947’de American Oriental Society şeref üyeliği, 1953’te Hür Ukrayna Üniversitesi fahrî doktorluğu, 1956’da Karaçi Üniversitesi fahrî hukuk doktorluğu, 1959’da Amerika Tarih Cemiyeti şeref üyeliği, 1964’te School of Oriental ve African Studies muhabir azalığı ile

¹³⁰ Akün, a.g.md., s. 480.

¹³¹ İncalcık, a.g.m., s. 104.

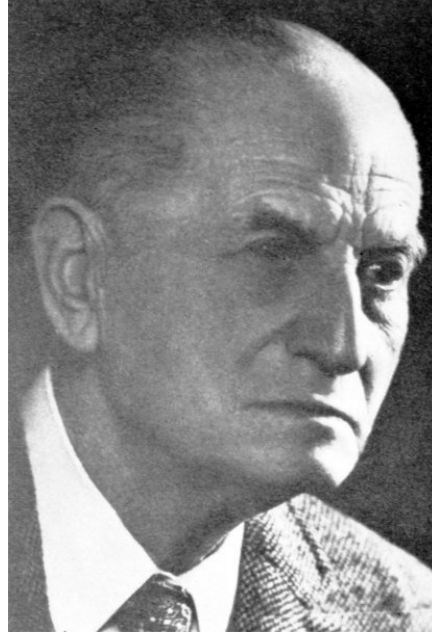
¹³² İncalcık, a.g.m., s. 103; Neşriyatın tam listesi için bkz. Tansel, a.g.m., s. 277-281.

¹³³ İncalcık, a.g.m., s. 104.

¹³⁴ Tansel, a.g.m., s. 272.

ödüllendirilmiştir.¹³⁵ Ayrıca, Fuad Köprülü'ye, altı yıla yakın yürüttüğü Dışişleri Bakanlığı görevinde Fransa, Almanya, Yugoslavya, Arjantin gibi devletlerce 8 adet nişan verilmiştir.¹³⁶

3. İsmail Hakkı (Baltacıoğlu)



Kaynaklarda ismi tam olarak *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu* şeklinde kaydedilmiş olan İsmail Hakkı Bey, 26 Şubat 1886'da İstanbul'da dünyaya gelmiş,¹³⁷ Cihangir Sirkeci Mescidi'nde yer alan mahalle mektebinde başladığı ilk tahsiline Şemsü'l-Mekâtib ve Meşrik-i Fuyûzât isimli özel okullarda ve Kışlaarkası İlkmektebi'nde devam etmiştir. Ardından Fevziye Rüşdiyesi ve Vefâ İdâdisi'ni bitirerek¹³⁸ 1904'te Dârülfünûn-i Osmânî'nin Tabiiyye bölümüne başlamıştır. Bu arada öğrenci iken Kadri Efendi'den Hüsn-i hat dersleri almaya ve Dîvân-ı Hümâyûn kâtipliğinde memur olarak çalışmaya¹³⁹ başlamış, mezun olunca, 1908 yılında Dâru'l-Muallimîn-i İbtidaiyye'ye hat hocası olarak tayin edilmiştir. Okul müdürü Satı Bey'in tavsiyesi ve Maarif Nezâretinin onayıyla, el sanatları ve pedagoji konularında eğitim alması ve incelemerde bulunması için Avrupa'ya

¹³⁵ İnalçık, a.g.m., s. 103, 104; Orhan F. Köprülü, a.g.m., s. 8-11; Tansel, a.g.m., s. 272, 273.

¹³⁶ Orhan F. Köprülü, a.g.m., s. 11.

¹³⁷ Ercan Şen, *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu Ve Kur'ân Meâli*, (Yüksek Lisans tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 14.

¹³⁸ Mehmet Faruk Bayraktar, "İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), C. V, 1992, s. 36.

¹³⁹ Vural Göral, "Türkiye'de Muhafazakar Modernleşme ve İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu", (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004, s. 30.

gönderilmiştir.¹⁴⁰ Fransa, İngiltere, İsviçre, Belçika ve Almanya'daki öğretim kurumlarında incelemeler ve araştırmalar yapmış,¹⁴¹ buralarda okulları inceleyip tiyatro ve müzeleri gezmiştir. Londra'daki *Abbotsholme* isimli reform okulu, Brüksel'deki *Ermitage* isimli reform okulu ve Almanya'da H. Seinig tarafından yönetilen ve her dersliği bir laboratuvar veya iş odası şeklinde düzenlenmiş olan *Waldschule* adlı okuldan çok etkilenmiştir.¹⁴²

1912'de Türkiye'ye dönen İsmail Hakkı Bey, Dâru'l-Muallimîn'de hat hocalığının yanında eliş dersleri de vermeye başlamış, buraya getirdiği yenilikleri yurt geneline yaymak için sergiler açmış, konferanslar vermiş, makale ve kitaplar yayımlamıştır.¹⁴³ Dâru'l-Muallimîn'le birlikte çeşitli okullarda da dersler verirken aynı zamanda Şems'ül-Mekâtib isimli özel okulda eğitim danışmanlığı yapmış ve bu okulda, yeni terbiye konusundaki tüm fikir ve tasarılarını uygulama fırsatı bulmuştur. Açık hava okulu, aile müsamereleri, kır gezileri, gibi uygulamalar ilk kez burada, onun öncülüğünde gerçekleşmiştir.¹⁴⁴ 1913'te Dâru'l-Fünûn'da Terbiye Dersi Müderrisliğine tayin edilmiş, 1921'de Edebiyat Fakültesi Dekanlığına ve 1924'te Dâru'l-Fünûn Rektörlüğüne seçilmiştir. Müderrislerin sadece kendi dersleriyle meşgul olmalarının sağlanması, üniversitenin merkezî kütüphaneye kavuşturulması gibi icraatlarda bulunmuştur.¹⁴⁵ 1927'de rektörlükten istifa ederek 1929'da Gazi Üniversitesi Terbiye Enstitüsü müdürlüğünü üstlenmiş fakat düzenlediği *Teşkilat Reformu Lâyihası* Talim ve Terbiye Kurulu tarafından onaylanmayınca bir sonraki yıl bu görevden ayrılmıştır.¹⁴⁶ 1933 Üniversite Reformuyla kadrosu kaldırılarak Üniversite dışında bırakılmasının ardından bu yıldan itibaren, zamanını, *Yeni Adam* dergisine harcayarak bu dergiyi yayımlamaya başlamıştır.¹⁴⁷ 1942 yılında dönemin Maarif Vekili Hasan Âli Yücel, kadirşinâlık göstererek İsmail Hakkı Bey'e, eski maaşı ve eski kürsüsünü Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nde vermiş ve böylece İsmail Hakkı Bey, bu fakültede, Pedagoji Kürsüsü'nün kurucusu ve ilk öğretim üyesi olmuştur.¹⁴⁸ 1942'de Afyon'dan, 1946'da

¹⁴⁰ Kemal Aytaç, "İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu", Ankara, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. XVII, S. 1 (1984), s. 237.

¹⁴¹ Bayraktar, a.g.md., s. 36-38.

¹⁴² Aytaç, a.g.m., s. 237, 238.

¹⁴³ Aytaç, a.g.m., s. 238.

¹⁴⁴ Bayraktar, a.g.md., s. 36.

¹⁴⁵ Bayraktar, a.g.md., s. 37.

¹⁴⁶ Bayraktar, a.g.md., s. 37.

¹⁴⁷ Aytaç, a.g.m., s. 239.

¹⁴⁸ Aytaç, a.g.m., s. 239.

Kırşehir'den, iki dönem milletvekili seçilmiş ve 1950'de emekliye ayrılmıştır.¹⁴⁹ Bu dönemden sonra da *Din Yolu* ve *Yeni Adam* dergilerini çıkarmaya devam etmiş,¹⁵⁰ çeşitli konferanslar vermiş; makaleler, kitaplar yayımlamış, görevli öğretim üyelikler yapmış ve 01. 04. 1978'de Ankara'da vefat etmiştir.¹⁵¹

İsmail Hakkı Bey, hayatı boyunca hat sanatı, resim, mimarlık incelemeleri, dekorasyon, çeşitli el sanatları ve bahçıvanlıkla hem iştigâl etmiş, hem de bu konularda araştırmalar yapmıştır. Türk ve İslâm yazı çeşitlerinin her türünde yazılar yazmış, hat sanatında *Muavvec yazı* veya *alevli yazı* denilen yeni bir yazı türü geliştirmiştir.¹⁵² Pedagoji, sosyoloji, sanat, edebiyat, eğitim, din, felsefe, biyografi alanlarında kitaplar yazmıştır. Sanatla ilgili olarak 1942'de *Karagöz Sanatı ve Estetiği*, 1958'de *Türklerde Yazı Sanatı* 1971'de *Türk Plastik Sanatları* isimli kitaplarını yayımlamıştır. Ayrıca tiyatrolar, çocuk kitapları, *Kur'ân-ı Kerim Meali* ve bir de *Büyük Tefsir* kaleme almıştır.

Çoğunluğu eğitim öğretimle ilgili olmak üzere 130'dan fazla eser yayımlayan İsmail Hakkı Bey, *Eğitim Reformu Akımı*'nın ülkemizdeki en büyük temsilcisidir. *Talim ve Terbiyede İnkılab* (1912), *İctimâî Mekteb* (1913), *Toplu Tedris* (1938), *Rüyamdaki Okullar* (1944) *Pedagojide İhtilâl* (1964) adlı kitapları, eğitim tarihimizde klasik eser olarak kalacaktır.¹⁵³ İsmail Hakkı Bey bu eserlerinde, günümüzde eğitim öğretimde yaşadığımız sıkıntıları da kapsayan tenkidler ve çözüm önerileri sunmuştur. Henüz 1912 yılında, "... okul sıralarında oturtan, kitap okutan, bilgi ezberleten, sınava hazırlayan, memurluğa imrendiren pedagoji"¹⁵⁴ diyerek eğitim sistemimizin eleştirisini yapmıştır.

Sahibi ve başyazarı olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun fikirleri ve karakteri etrafında şekillenen *Yeni Adam* dergisi, amaç ve işlev olarak, dönemin diğer dergileri gibi, Cumhuriyet inkılâplarının halka benimsetilmesi konusunda çaba sarfetmiştir.¹⁵⁵ İlk sayısında demokratça yaşayış tarzına ve güzellik, iyilik, doğruluk prensiplerine sıkıca bağlı ve Milli ihtilâlin hizmetinde¹⁵⁶ olduğu belirtilen dergi, ilke sözü olarak "*Ülkümüz demokrasi ve cumhuriyet için çalışmaktır*" cümlesine yer vermiştir. İsmail Hakkı Bey'in

¹⁴⁹ Aytaç, a.g.m., s. 239.

¹⁵⁰ Bayraktar, a.g.md., s. 37.

¹⁵¹ Aytaç, a.g.m., s. 239.

¹⁵² Bayraktar, a.g.md., s. 37.

¹⁵³ Aytaç, a.g.m., s. 241.

¹⁵⁴ Aytaç, a.g.m., s. 242.

¹⁵⁵ Yasemin Türkan, "Cumhuriyet Öyküsünün Kahramanını Yaratmak: Yeni Adam", İstanbul, *Türk Yurdu*, S. 285 (Mayıs 2011), s.165.

¹⁵⁶ İsmail Hakkı, "Gazete Niçin Çıkıyorum?", *Yeni Adam*, S.1, 1 Kânun-i sâni 1934, s. 1. (Ekler bölümünde yer verilmiştir. Bkz. Ekler: 3)

eğitimci kişiliğinin yansımasıyla dergi, okuyucularına mektuplaşma yöntemiyle resim, pedagoji, felsefe, İngilizce, Almanca, Fransızca dersleri vermiştir.¹⁵⁷ Bu uygulama, Türkiye’de ileri düzey eğitimde uzaktan eğitimin başlangıcı olmuştur.

4. Vahîd (Mehmed Vahîd Bey)

Hakkında çok mahdud malumata ulaşabildiğimiz Vahîd Bey 2 Kânûn-i sâni 1873’te İstanbul’da dünyaya gelmiştir. Vahîd Bey’in babası, aslen Kırım Tatarlarından olan Ahmed Rifat Bey, Kâni Mehmed Paşa’nın oğlu olması hasebiyle hem Doğu hem Batı dillerine vâkıf, iyi eğitim görmüş, Tanzimat aydını, şâir ve yazardır.¹⁵⁸ Annesi ise Kâmil Paşa’nın kızı idi. Vahîd Bey, Mekteb-i Fünûn-i İdâdî’de askerî eğitimine başlamış, Kurmay Yüzbaşı olarak diploma almış ve kıdemli yüzbaşı rütbesinde iken¹⁵⁹ sağlık sorunları sebebiyle emekli olmuştur.¹⁶⁰ Ordudan emekli olmasının ardından Duyûn-i Umûmiye Meclis İdaresi’nde mektupçu olarak çalışmaya başlamış ve bir süre meclis tercümanlığı yaptıktan sonra Mahallî İdare Tercüme Müdürlüğü’ne yükselmiştir. Daha sonra Duyûn-i Umûmiye Müdürlüğü yapmış ve 1908 yılında ek görevle Sanâyi-i Nefise Mektebi’nde Sanat Tarihi ve Estetik dersleri vermeye başlamıştır.¹⁶¹ 1915-1921 yılları arasında Edebiyat Fakültesinde Profesörlük rütbesiyle dersler vermiştir.¹⁶² 1925 yılında Duyûn-i Umûmiye’nin kapatılmasıyla birden azalan geliri, Sanâyi-i Nefise’deki maaşına zam yapılmasına rağmen, eskisine kıyasla oldukça düşük kalmış ve 1928 yılında emekli olan Vahîd Bey’in yaşamaya başladığı ekonomik sıkıntı, ülkedeki ekonomik krizin etkisiyle iyice derinleşmiştir. Buna çözüm aramak için Mısır’a gitmiş fakat Mısır’a gittikten bir yıl sonra, 30 Temmuz 1931’de, Mısır’daki avukatına, polise ve ailesine olmak üzere, ardında üç mektup bırakarak intihar etmiştir. Polise yazdığı mektuba; “*ailemi geçindirememin endişesiyle kendimi öldürmeye karar verdim. Bundan kimse mesul değildir*” yazmıştır. Ailesine yazdığı mektuba “*bugün aldığım para çok azdır. Bununla refahınızı temin edemeyeceğim için bir aile reisi sıfatıyla yüzünüze bakamıyacağım. Ben intihar ediyorum. Oğlum sizin maişetinizi temin eder*” yazmıştır ve avukatına, Mısır’daki işlerinin düzenlenmesini önermiştir.¹⁶³ Bu olay bize, alanıyla ilgili birçok kaynakta dahi

¹⁵⁷ Türkan, a.g.m., s. 168.

¹⁵⁸ Seçkin G. Naipoğlu, *Sanayi-i Nefise Mektebi’nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*, (Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008, s. 80, 81.

¹⁵⁹ Taha Toros, “Osman Hamdi Bey ve Çevresi” *Tarih ve Toplum*, C. XIV, S. 83 (1990), s.27.

¹⁶⁰ Naipoğlu, a.g.t., s. 424.

¹⁶¹ Naipoğlu, a.g.t., s. 424, 425.

¹⁶² Toros, a.g.m., s. 27.

¹⁶³ Naipoğlu, a.g.t., s. 425.

ismine rastlayamadığımız Vahîd Bey'in, hakettiği ilgiyi ve vefâyı görememesinin sebebinin, dünyadan bu şekilde ayrılması olabileceğini düşündürmektedir.

Vahîd Bey, 1900 yılında Osman Hamdi Bey ve aslen Fransız olan Avustralyalı Nâile (asıl ismi Mari) Hanımın kızları Leyla Hanım'la evlenmiştir.¹⁶⁴ Vahîd Bey, küçük yaştan itibaren Fransız kültürüyle yetişmiş, Batı'ya hukuk eğitimi için gitmiş fakat ressam bir müzeci olarak dönmüş ve Fransa'da uzun yıllar yaşamış olan kayınpederi Osman Hamdi Bey'in her anlamda etkisinde kalmıştır. Osman Hamdi Bey, kendi çabalarıyla 1883 yılında kurulmasını sağladığı Sanâyi-i Nefîse Mektebi'ne müdür olarak tayin edilmiştir. Mekteb-i Mülkiye'de Kavimler Coğrafyası dersleri veren Aristoklis, burada Sanat Tarihi dersleri vermeye başlamış fakat çeşitli idari görevlerle birlikte yürüttüğü bu dersleri yalnızca şeklen vermiş, Vahîd Bey derslere başlayana kadar düzenli bir şekilde Sanat Tarihi dersi işlenememiştir.¹⁶⁵ Vahîd Bey, 1908'den vefatı olan 1931'e kadar devam ettiği¹⁶⁶ bu derslerde, kendi belirlediği müfredatı, kayınpederi Osman Hamdi Bey'in yakın dostu¹⁶⁷ Salamon Reinach'ın *Apollo* adlı kitabı etrafında şekillendirmiştir.¹⁶⁸ Kendi hazırladığı programla 25 yıl aksatmadan bu dersi veren ilk kişi olmuştur.¹⁶⁹ Ayrıca Vahîd Bey'in bu dersi için oluşturduğu kitap, Burhan Toprak'ın *Hourticq*'ten tercüme ettiği ve 1941 yılında basılan 'Sanat Şaheserleri' isimli kitap yayımlanana kadar Batı Sanatıyla ilgili okutulan tek ders kitabı olmuştur.¹⁷⁰ Vahîd Bey eski eserler ve özellikle sanat tarihinin tüm alanlarına dair, önemli makaleler yazmıştır.¹⁷¹ Empresyonizmin akımına mensup olan¹⁷²

¹⁶⁴ Toros, a.g.m., s. 25-27.

¹⁶⁵ Seçkin G. Naipoğlu, "Sanâyi-i Nefîse'de Sanat Tarihi Eğitimi ve Mehmet Vahit Bey", <http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR-50978/sanayi-i-nefisede-sanat-tarihi-egitimi-ve-mehmet-vahit-.html> (04/02/2019)

¹⁶⁶ Kaynak olarak kullandığımız tüm eserlerde, Vahîd Bey'in, Sanayi-i Nefise Akademisi'nde vefatına kadar çalıştığı kaydedilmiştir. (Huriye Altuner, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet'ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi", *Gaziantep, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. VI, S.3 (2007), ss. 79-90. s. 81.

- Huriye Altuner, *Türkiye'de Ortaöğretim Müfredatındaki Sanat Tarihiderslerinin Tarihi Süreç İçinde Değerlendirilmesi Ve Avrupa Birliği Ülkeleriyle Karşılaştırılması*, (Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2007, s. 34- Toros, a.g.m., s. 27.) Fakat ömrünün son yılını Mısır'da geçirdiğini, Vahîd Bey hakkında kapsamlı ve derin araştırmalar yapmış olan Seçkin G. Naipoğlu'ndan öğreniyoruz. (Naipoğlu, a.g.t., s. 425.) Tam olarak bilemediğimiz için, kaynaklarda geçtiği hâliyle yer vermekte fayda görüyoruz.

¹⁶⁷ Seçkin G. Naipoğlu, "Sanâyi-i Nefîse'de Sanat Tarihi Eğitimi ve Mehmet Vahit Bey", <http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR-50978/sanayi-i-nefisede-sanat-tarihi-egitimi-ve-mehmet-vahit-.html> (04/02/2019)

¹⁶⁸ Huriye Altuner, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet'ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi", *Gaziantep, Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. VI, S.3 (2007), ss. 79-90. s. 81.

¹⁶⁹ Huriye Altuner, *Türkiye'de Ortaöğretim Müfredatındaki Sanat Tarihiderslerinin Tarihi Süreç İçinde Değerlendirilmesi Ve Avrupa Birliği Ülkeleriyle Karşılaştırılması*, (Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2007, s. 34.

¹⁷⁰ Huriye Altuner, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet'ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi", s. 81.

¹⁷¹ Toros, a.g.m., s. 27.

Vahîd Bey, sanat tarihi yazımına ÷lkemizde önc÷l÷k etmiş olan kişidir.¹⁷³ Bunun yanında, Vahîd Bey, d÷nemin aydınlarının çoğunda olduğu üzere, Batı hayranlığı i÷erisinde kalması ve T÷rk Sanatı yerine Yunan ve Roma Sanatıyla ilgilenmesi a÷ısından eleştirilere de konu olmuştur.¹⁷⁴ Çok iyi Almanca, Fransızca ve Arapça bilen, Sanâyi-i Nefise Mektebi'nin ilk hocası kabul edilebilecek bir kişi olan Vahîd Bey'in telif kitap ve makaleleri bulunmakla birlikte, asıl hizmeti, sanat ve estetik konularında yaptığı terc÷meler olmuştur.

¹⁷² şerifoğlu; Baytar, a.g.e., s. 200.

¹⁷³ Mustafa S÷r÷n, "Sanat Tarihi Yazımında Matbu Mimari Monografilere Dair İlk ÷rnekler (1857-1919)", İstanbul, *T÷rkiye Araştırmaları L÷terat÷r Dergisi*, C.VII, S. 14 (2009), s. 657.

¹⁷⁴ Altuner, "T÷rkiye'de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet'ten G÷n÷m÷ze Sanat Tarihi Eğitimi", s. 81.

II. BÖLÜM

HAYAT MECMUASINDA YER ALAN İSLÂM SANATLARI KONULU MAKALELER

A. MUSÂHABE

1. İ‘mâr mı, Tahrîc mi?

14 Haziran 1928 –Cilt: IV, Sayfa: 41, 42; Sayı:81, Sayfa:1, 2.

Gâlibâ on beş on altı sene evvel, İstanbul şehreminlerinden biri, düz ve geniş caddeler açmak için önüne ne gelirse yıkmak merâkına düşmüştü. O zaman mi‘mâr Kemâleddin Bey merhûmun «Türk Yurdu»nda çıkan heyecân ve samîmiyyet dolu bir makâlesini dâimâ mahabbetle hatırlarım: «Zavallı güzel İstanbul, seni Paris'e benzetemeyecekler; fakat hiç olmazsa Bükreş'e döndürmek isteyecekler. Fakat sen, bu günkü harâb, bakımsız hâlde bile, Bükreş'den de, Paris'den de güzelsin!» diye feryâd eden bu Türk mi‘mârı tamâmen haklı mıydı, acabâ mübâlağa etmiyor muydu? Bilmiyorum. Herhâlde, ateşli bir milliyyet-perverlik rûhiyle meşbû‘ olan o satırlar, beni o zaman çok mütehassis etmişti. Makâlenin adı da gâlibâ «İ‘mâr-ı Belde Belâsı» idi...

Âsâr-ı atıkanın muhâfazası için elde mevcûd nizam-nâmelere, bu maksadla yapılmış birtakım teşkilâta rağmen, «İ‘mâr-ı belde belâsı» memleketin her tarafında âdetâ müstevlî bir şekilde devam edib gitmektedir. Eski mezarlıklar kaldırılıyor, yüksek bir san‘at mahsûlü olan târihî mezar taşları kırılıyor, târihî kitâbeler kaldırım taşı oluyor, biraz harâb olmağa başlamış herhangi bir mi‘mârî âbidesi büsbütün yıkılarak enkâzıyla yeni inşâât vücûda getiriliyor; hulâsa, öyle bir «i‘mâr» ki hakîkatde «millî âbideleri tahrîb»den başka bir şey’ değil...

Anadolu'nun hemen hiç bir şehri yoktur ki «belediye»lerin bu türlü tahrîbâtından kurtulmuş olsun. Yalnız millî târih için değil, umûmî medeniyet târihi için de bunun bir zıya‘ olduğunu hâlen anlayamadık. Hele o zavallı mezarlıklar... Mahallî târih için âdetâ bir vesâik hazînesi olan mezar taşları arasında, «tezyîn-i san‘at» nokta-i nazarından ne kadar mühim, kıymetli san‘at eserleri vardır! Birçok İslâm kitâbelerini neşretmek sûretiyle İslâm Târihine pek büyük hizmeti dokunan merhûm müsteşrik «Van Berham» bundan on beş on altı yıl evvel,«Bergama»daki İslâmî kitâbeleri ve o meyânda birtakım kıymetli mezar taşlarını neşr etmişti. Prusya Ulûm Akademisi muhtıraları arasında neşredilen bu risâlede resimlerini gördüğüm mezar taşları, eminim ki bu gün «Bergama»da mevcûd değildir... Bir şehrin belediyesi münâsebetsiz bir yerdeki bir mezarlığı kaldırabilir; fakat, ibtidâ, oradaki taşların san‘at veyâ târih i‘tibârıyla ehemmiyetli olanlarını toplayıp muhâfaza etmek şartıyla... Yoksa, millî târihi, millî harsi istihfâf ederek onları kazma darbeleriyle

parçalayıp mahv etmek, barbarlıktan başka bir şey' değildir! Selçukîlerin, Karamanoğullarının, sâir eski Türk devletlerinin Anadolu topraklarını süsleyen, Anadolu'da Türk rûhunun ve Türk medeniyetinin kudretine şâhid olan muazzam âbidelerini a'zamî gayretle muhâfazaya çalışacak yerde, yeni bir binâ yapmak yâhud yeni bir cadde açmak için onları yıkanlara verilebilecek bir sıfat vardır: Barbar! Anadolu'da seyâhat eden ve -Allah râzî olsun- o eski medeniyet âbidelerimizi büsbütün yıkılmaktan tedkîk ve tesbît eyleyen Avrupalı arkeologlar, o âbidelerin azameti, âhengi, güzelliği karşısında nasıl hayrân kalıyorlarsa şehir i'mârı nâmına onları tahrîb edişimizi de yine hayretle karşılıyorlar... Bunlardan birine, iktisadî vaz'iyetimizden dolayı birçok âbidelerimizi ta'mîr imkânını bulamadığımızdan bahsedecek oldum; «Ta'mîr ayrı mes'ele; şimdilik hiç olmazsa tahrîb etmeseniz!» dedi. Ne kadar acı, fakat ne kadar doğru bir cevâb. Asırlardan beri, lâ-kaydığımız, ihmâlimiz netîcesinde «tabî'at»ın zâten yavaş yavaş ortadan kaldırmakda olduğu millî âbidelerimizi imhâ için, bizim de, «tabî'at»ın menfî kuvvetlerine iştirâkımıza ne lüzûm var?

Ma'ârif Vekâleti ve ma'ârif me'mûrları, eskiden beri, bu cins tahrîbâta mâni' olmak için a'zamî gayret sarf ederler. Anadolu'nun muhtelif merkezlerindeki müzeler açan Cumhûriyet Ma'ârfi ise millî harsla alâka-dâr olan bu mes'elelere karşı kuvvetle alâka-dâr oluyor. Fakat ne kadar yazık ki bu gayret ve bu alâka, her zaman bu tahrîbâtı men'a kifâyet etmemektedir. Millî duygu, millî ve bedî'î terbiye memleketde henüz lâyıkiyla inkişâf etmediği için, hattâ «münevver» addedilen sınıfın büyük bir ekseriyyeti bile, herhangi bir mi'mârî âbidesi karşısında bedî'î bir heyecân duymuyor; yıkılan bir san'at âbidesinin, millî varlığımızdan kopmuş bir parça olduğunu hissetmiyor; millî târihe ve millî harse lâ-kayd kalmayı belki alafrangalık, bir yenilik, bir teceddüd gayret-keşliği sanıyor. Garb medeniyetini hakîkaten temsîl etmiş «millî» bir «güzîdeler sınıfı» yetişinceye kadar, bu cins tahrîbâtı tamâmen men'a muvaffak olamayacağımızı söylemek, bilemem yanlış olur mu?

Milletlerin medenî fa'âliyyetlerini, medenî hayâta isti'dâdlarını göstermek husûsunda mi'mârî âbideleri kadar canlı eserler bulunamaz. İslâm Dîni, Müslüman kavimlerin, resimde ve heykeltraşlıkta ilerlemesine mâni' olduğu için, Türkler, san'at husûsundaki yüksek kudretlerini her şey'den çok «mi'mârî» sâhasında teksîf etmişler, hâkim oldukları geniş topraklarda birçok binâlar bırakmışlardır. «Orta Asya»dan başlayarak İran'da, Kafkasya'da, el-Cezîre'de, Sûriye'de, Mısır'da, Anadolu'da, Balkanlar'da bu geniş san'at fa'âliyyetinin bakıyyeleri hâlâ yaşamakta, ve san'at târihiyle

uğraşan Avrupa âlimlerine zengin bir tedkîk mevzû'u teşkîl etmektedir. Orta Asya'daki Türk Cumhûriyetleri, mutehassıslardan mürekkeb arkeoloji komiteleri vücûda getirerek, onların rehberliğiyle, eski âbideleri muhâfazaya, ta'mîr ve ihyâya çalışıyorlar. Bi'l-hâssa "Timur" devrinin yâdigârı olan mu'azzam san'at eserlerinin ta'mîri husûsunda, gâlibâ, birkaç sene evvel, meşhûr seyyah "Sven Hedin" Sovyetler ittihâdının dikkatini celb etmişti; bu talep derhâl hüsn-i telâkkî edildi, ve lâzım gelen tahsîsât verilerek sür'atle ta'mîrâta başlandı. San'at eserleri yalnız onu yaratan milletin değil, bütün insâniyyetin de müşterek malıdır. Çarlık devrinde bi'l-hâssa ihmâl edilen, harâbeye makhûm bırakılan Orta Asya Türk âbidelerinin ta'mîr ve ihyâsı, bütün beşeriyyet için ma'nevî bir kazanç değil midir?

Anadolu'daki millî âbidelerimizin asırlarca bakımsız kalmasının sebeblerini, bence, iktisâdî 'âmillerde değil ma'nevî 'âmillerde, fikrî telakkîlerimizin yanlışlığında aramalıyız. Asırlarca "millî şu'ûr"dan "millî ve bedî'î terbiye"den mahrûm kalmasaydık, eski âbidelerimizin birçoğu ortadan kalkmış bulunmazdı; onları ta'mîr ve muhâfaza için lâzım gelen para kolaylıkla te'mîn edilebilirdi. Anadolu'da milliyyet esâsına şu'ûrlu bir sûretde dayanan Cumhûriyyet idâresi kuruluncaya kadar bu mes'eleleri düşünmeye bile imkân yoktu. Fakat, Cumhûriyyet ma'ârifinin bütün memleketde ta'mîme çalıştığı "millî şu'ûr"un inkişâfından sonra, eski âbidelerimizin lâyük olduğu ehemmiyyetle telâkkî edileceği ve asırlardan beri devâm eden meş'ûm tahrîbâta nihâyet verileceği tabî'î değil midir?

Köprülüzâde Mehmed Fuâd

2. Eski Târih Eserlerimizi Yakmalı mı?

12 Temmuz 1928 – Cilt: IV, Sayfa: 125, 126; Sayı: 85, Sayfa: 1, 2.

Celâl Nûri Bey «Fâtih'le Yavuz Hakkında Muhâkeme» nâmıyla tekrar «İkdâm»da neşrettiği iki makâlede bir mukaddime kabîlinden, eski târihî eserlerimizden de bahsederek onlar hakkında pek şiddetli bir hüküm veriyor:

«Müverrihler kâfilesinin sonunda fakat ehemmiyet i'tibâriyle başında bulunan Nâmık Kemâl de dâhil olduğu üzre, bu cemâ'at, Türk milletini dalâlete sevk etmiş, ondaki muhâkeme kâbiliyyetini körletmiştir. Bâyezîd Meydanı'nda bütün bu kitâblarımızı yaksalar, zerrece te'essüf etmeyeceğim. Hiç olmazsa bundan sonra muhâkememizi kurtarırız. -Bu kitâblar ancak müelliflerinin cehli hakkında bir fikir edinmek için okunabilir; eğer bu gâye olmasaydı bütün bu kütübhâneleri ateşde yakmak iktizâ ederdi. Bunlar insanı iğfâl eder, hele ilim ve irfânda tecrübeleri olmayanlar sapıtır».

Sâde bir «üslûbcu» ve bir «mefkûreci» olan «Nâmık Kemâl»i târihciler arasında saymak hiç doğru değildir. Târihî eserler bırakmış eski vak'anüvislere, şehnâmecilere, târihcilere gelince, bunları kâmilen «Hoca Sa'âdeddîn» sınıfına idhâl etmek de kâbil olmaz; her eser ve her muharrir ayrı ayrı tedkîk edilerek ona göre bir hüküm verilmek lazımdır.

Uzun asırlar dünyânın her tarafında edebî bir nev' gibi telâkkî olunan târihin, eski Osmanlı hayâtında ilmî bir telâkkîye mazhâr olmamasından dolayı şikâyete hakkımız yoktur. O devirler hayâtının umûmî telâkkîleri, târihî eserlerimizden büyük bir kısmının «fenâ bir edebîyyât» mâhiyyetinde kalmasını intâc etmiştir. Öyle târihî eserlerimiz vardır ki, müellif orada en az târihî hâdiselere ehemmiyet verir; fakat bedi' ve beyân kâidelerine, nâşenîde seci'lere, saltanat şânına muhâlif kayıtların tıyne, kasîdeciliğe, ed'îye-i me'sûreye riâyet eder. Lâkin me'hazler ve vesîkalar, onların kıymeti, vak'aların sıhhati hâiz-i ehemmiyet değildir. İşte bunun içindir ki, Hoca Sa'âdeddîn, manzûm bir Osmanlı Târihi yazmış olan «Hadîdî»den bahsederken, onun en büyük kusûru olarak «dil-güşâ ta'bîre kâdir olmadığını» söyler. Sonra Pâdişahların bi'z-zât ta'yin etdikleri şehnâmecilerin, vak'anüvislerin, hâdisâtı gâyet taraf-gîrâne bir sûrette zabt etdikleri pek tabî'îdir. Ancak, bu en taraf-gîrâne en dalkavukca yazılmış eserlerin bile «târihî menba'» olmak i'tibâriyle

ehemmiyetlerini inkâr edemeyiz. Târihin bu günkü usûllerine vâkıf bir müverrihin elinde, o «hammâddeler» pek a'lâ işe yarar.

Celâl Nûri Bey, gâlibâ vak'anüvislerin matbu' eserlerini nazar-ı i'tibâre alarak, eski târihî menba'larımızın ancak yakılmağa yarayacak kadar ehemmiyetsiz ve ma'nâsız olduğunu iddi'â ediyor. Hâlbuki eski Osmanlı Edebiyyât-ı Târihiyyesi, yalnız bizim târihimizi değil, münâsebetde bulunduğumuz birçok milletlerin târihini de tenvîr edecek bir mâhiyyet ve ehemmiyetdedir. Bursalı Tâhir Bey merhûm, «Osmanlı Müellifleri»nin «müverrihler» kısmında bu cins târihî eserlerin kaba taslak bir fihristini tanzîm etmiş olduğu gibi, «Franz Babinger» de 1927'de intişâr eden «*Die Geschichtsschreiber der Osmanen und ihre Werke*» adlı eserinde bu husûsda daha etraflı ma'lûmât vermiştir. Bi'l-hâssa on beşinci asır sonlarından başlayarak, bu cins târihî eserlerimiz oldukça mebzûl ve kıymetlidir. Henüz yüzde beşi bile tedkîk olmayan bu eserler arasında hele siyâsî ve askerî târih i'tibârıyla fevka'l-'âde mühim mahsûller vardır. Din târihi, hukuk târihi, iktisat târihi, lisân ve edebiyât târihi, hulâsa medeniyet târihinin bütün şubeleri hakkında yüzlerce menba' kütübhânelerimizde uyukluyor. Bunları, bu günkü Avrupa târihcileri gibi, en yeni usûllerle inceden inceye arayacak ve böylece Türk milletinin eski hayâtı ve medeniyeti meydâna koyacak adamlarımız ma'a'l-esef çok mahdûd!.. Çünkü böyle bir işe girişebilmek için bu günkü târih usûllerini lâıykıyla bilip tatbîka muktedir olmak, ya'nî tamâmîyle «Avrupâî» bir irfânla Avrupâî bir zihniyetle mücehhez bulunmak, ve hayâtını bu mesâiye vakfetmek lâzımdır.

Eski müelliflerimizi kâmilten «dalkavuk» addetmek de doğru bir mütâla'a değildir. Şehnâmeciler, vak'anüvisler, vekâyi'i pâdişahların keyfine göre yazmağa mecbûr idiler. Fakat onların hâricinde birçok adamlar vardır ki, devletin idâresi hakkında, ricâl-i devlet hakkında, hattâ doğrudan doğruya hükümdâr hakkında en şiddetli tenkidlerden çekinmemişler. Bu cins adamlara misâl olmak üzere «Lütfü Paşa» ile «'Âlî» yi zikredeceğim: «'Âlî», «Kühü'l-Ahbâr»ında, «Fatih»i -'Alâiye Beyi Kılıç Aslana karşı yaptığı gayr-ı insânî mu'âmeleden dolayı- muâhezeden çekinmediği gibi, «Üçüncü Murâd»ı da tenkidten korkmamıştır...

Celâl Nûri Bey'in tavsiyesi vecihle kütübhâneleri yakmadan evvel, onlarda ne gibi kitâblar olduğunu ve onların nelerden bahsettiğini araştıralım.

Köprülüzâde Mehmed Fu'âd

3. “Mimar Sinan,, İhtifalleri Münasebetile

4 Nisan 1929– Cilt: V, Sayfa: 361, Sayı: 123, Sayfa:1.

Bu hafta Martın otuzbirinci pazar günü, koca Mimar Sinan'ın vefatının 341 inci yıl dönümüne tesadüf ediyordu. Bu vesile ile Edirne'de, Kırklareli'de, Tekirdağ'da, Lüleburgaz'da ihtifaller yapıldığını, konferanslar verildiğini, hatta Tekirdağ'da ve Lüleburgaz'da en güzel caddelerden birinin «Sinan Caddesi» diye atlandırıldığını gazeteler yazdı.

Trakya Türklerinin millî san'atkar hakkında gösterdikleri hürmet ve takdire karşı müteahhis olmamak kabil değildir. Filhakika koca Sinan, eski Osmanlı imparatorluğunun hemen her sahasını, feyyaz dehasının yarattığı yüzlerce eserlerle donatmıştır; lâkin bu eserlerin en kıymetlisi “Edirne” deki “Selimiye” değil midir?

«Edirne» nin “Türk” olduğunu ve her şeye rağmen Türk kalacağını anlatan bu abideyi yaratan san'atkar böyle binbir ihtifale lâyıktır! İnsanlığın uzun asırlardan beri yer yüzünde yarattığı mahdut mimarî şaheserlerinden biri olan bu eser, Türk milletinin medeniyet ve san'at sahasındaki yüksek kabiliyetine yıkılmaz bir delildir.

İki sene evvel Türk mimarisi ve bilhassa Türk camileri hakkında tetkikatta bulunan bir Fransız müteahhisi, «Sinan» ın Türk san'atı tarihindeki büyük rolünü pek iyi göstermişti: «Sinan»ın san'at telâkkileriyle garb ronesansına hâkim olan telâkkiler arasında pek sarîh münasebetler vardır. «Sinan» Bizans'ın «orta kurun» devri san'atını ihmâl ederek, «Ayasofya»'yı «ilk kurun» dehasının bir eseri gibi telâkki etti. Ondan evvel Bayazıt camiinin yapan «Mimar Kemaleddin» de aynı yola girmişti; fakat bu telâkki «Sinan»'ın eserleriyle kemal mertebesine erişmiş oldu...

Yalnız Türk san'atı noktasından değil, belki bütün cihan san'atı noktasından bu kadar büyük bir mevkie malik olan bu dâhî san'atkarımız hakkında şimdiye kadar yalnız bir günlük ihtifaller yaptık; ve ancak bir saatlik kısa ömürlü konfranslar verdik. Halbuki hayatı, eserleri, san'atı hakkında derin ve etraflı tetkiklerde bulunmak, müteahhisler için, halk için ayrı ayrı büyük eserler neşretmek, yani koca Sinan'ın dehasını lâyıkıyla anlamak ve anlatmak, bizim için millî bir vazife idi. Halbuki bugün Sinan hakkında malûmat almak isteyen bir genç, onun hakkında yazılmış hiç bir monoğrafi bulamaz.

Bir Aralık «Mimar Sinan muhipleri cemiyeti» ismile bir cemiyet kurulmuş olduğunu da hatırlıyorum. Fakat bütün bu teşebbüslerden ciddî bir netice çıktığını maalesef göremedik... İşte fikir sahasındaki zafımız, her işte olduğu gibi burada da kendini gösteriyor!

Bütün kalbimizle temenni ediyoruz ki bu gibi ihtifaller, yalnız bir günlük geçici nümayişlerden ibaret kalmasın; namına ihtifaller yaptığımız büyük adamları tanımak ve tanıtmak için ruhlarda bir heyecan uyandırsın. Yoksa, yalnız boş kelimelerden ibaret konferanslar ve ilmî kıymeti olmayan makaleler, o büyük adamlarımızın ruhlarını rencide etmekten başka bir şeye yaramaz...

Köprülüzâde M. Fuat

4. Türk San'atı Hakkında

9 Mayıs 1929 – Cilt: V, Sayfa: 461; Sayı: 128, Sayfa: 1.

Şu son haftalar zarfında Türk san'atı hakkında bazı eserlerin çıkması, Ankara Türk ocağında bazı konferanslar verilmesi, münevverlerin dikkatini yeniden Türk san'atı üzerine celbetti; gazetelerimizde, bilhassa Hakimiyeti Milliyede, bu mes'ele hakkında muhtelif yazılar yazıldı. Medeniyet tarihimizin çok mühim bir şubesi olan Türk mimarlığı hakkında gösterilen bu alâkayı büyük bir memnuniyetle karşılamamak imkânsızdır. Bu itibarla biz de bu mes'ele hakkında bazı umumî mütalealar yürütmek istiyoruz. Millî tarihimizin hemen bütün şubeleri gibi, san'at tarihimiz de şu son zamanlara kadar pek az ve pek yanlış biliniyordu. Gazneviler, Selçukiler, Osmanlılar, Timuriler sadece siyasî bir medlûli haiz kelimeleri lâıykıyle anlamayan mütetebbiler nazarında, birbirinden ayrı bir Selçuki san'atı, bir Osmanlı san'atı, ilâh... vardı. Lâkin bütün bunların müstakil ve birbirinden ayrı san'atlar değil, umumî Türk san'atının sadece birer şubesi, birer devresi olduğunu anlayan yoktu.

Çok uzun asırlardan beri muhtelif coğrafi sahalarda devletler kuran Türk milletini, o milletin asıl ruhunu, manevî tekâmülünü görmeyerek, mühtelif Türk devletlerini münferit birer hadise gibi, tetkika çalışan müverrihler bugüne kadar aldandılar ve hakikati anlamadılar: Türklerin Mısırdaki yarattıkları mimarî eserlerini Mısır san'atı, Suriyedekileri Suriye san'atı, İrandakiler Acem san'atı sahasına soktular. Bu yanlış telakkî, nihayet, Viyana darulfünun müderrislerinden profesör Strzygowski'nin şakirtlerinin mesaisi sayesinde tashih edilebildi.

Strzygowski, bundan otuz sene evvel Bizans san'atının mahiyetine ve menşesine ait meydana koyduğu yeni nazariyelerle, bütün dünyada büyük bir şöhret kazanmış bir âlimdir. Onun bazı nazariyelerini bir takım âlimler çok hayalî ve indî addederler; fakat bir çok nazariyeleri de bugün umumiyetle kabul edilmiş gibidir. Ona gelinceye kadar hiç kimse san'at tarihi mes'elelerini lâıykile anlamak için eski Şark ve orta Asya san'atlarının tetkiki lâzım geldiğini anlamamıştı.

Yirminci asır iptidalarında şarkî türkistanda yapılan hafriyatta meydana çıkan bir çok Türk eserleri, sonra Macaristanda keşf edilen ve «kavimlerin muhacereti» devresine ait olan bazı san'at mahsulleri, gene bu devirlere ait olup Rus müzelerinde bulunan bir takım

şeyler, ve nihayet, Arnavutlukta zuhur eden bir definedeki bir takım eserlerin Türklere ait olması, bu büyük âlimin dikkatini eski Türk san'atı üzerine çevirdi.

Yalnız kendisi değil, onun prensiplerini kabul ve tatbik eden bir takım şakirtleri de Türk san'atının islâmiyetten sonra ki mahsullerini tetkik ettiler. Henûz bu işlerin başlangıcında bulunulduğu halde, şimdiye kadar elde edilen neticeler bile fevkelade mühimdir; ve islâm san'atı hakkında şimdiye kadar bilinen şeyleri tamamile yıkacak bir mahiyettedir.

Strzygowski ve şakirtleri, Türk san'atı, en eski devirlerden bu güne kadar bir «kül», bir silsile şeklinde tetkik ediyorlar ki, tamamile ilmî bir usuldur; kandilerinden evvel san'at tarihile uğraşan mutahassıslar, bu basit hakikati bir türlü anlayamamışlardı. Edebiyat tarihimizi tetkik için senelerden beri tatbika çalıştığımız bir prensipin, san'at tarihi tetkikinde de aynı suretle pek feyizli neticeler vermesi pek tabiidir.

İşte bu tetkikler neticesinde şimdiden sabit olmuştur ki, daha islâmiyetten evvel başlayarak bu güne kadar devam eden müstakil ve orijinal bir Türk san'atı mevcuttur; Türkistanda, İranda, İrakta, Suriyede, Mısırdaki, Anadolu ve Rumelide, Kırımda, Volga boylarında, Kafkasyada bu san'atın mebzul ve kıymetli eserlerine tesadüf olunuyor; ve anlaşılıyor ki, Türkler, yaşadıkları bütün sahalarda, oradaki yerli unsurlardan istifade etmekle beraber, o unsurları kendi millî ruhlarla ve millî san'at unsurlarıyla telif ve terkip etmişler, tamamile orijinal bir Türk san'atı yaratmışlardır; bu san'atın umumî vasıfları her sahada birbirinden farksızdır.

Türk san'atı hakkında tetkikler yapmak isteyen gençlerimizin, bu tekâmül safhalarını unutmamalarını ve mukayese usulüne tamamile riayet etmelerini temenni ederiz; ancak bu sayededir ki Türk san'atının büyük inkişafını ve kıymetini anlamak kabil olacaktır.

Köprülüzâde M. Fuat

B. SAN‘AT SAHİFESİ

1. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi‘mâriyyesi

2 Kânûn-ievvel 1926 – Cilt: I, Sayı: 1, Sayfa: 9-12.

Bursa'daki âsâr ve âbidât-ı mi‘mâriyye Türk târih medeniyyetinin en parlak sahîfelerini teşkîl eder. Bu eserler mahâret-i inşâiyye ve nefâset-i tezyîniyye cihetleriyle te’essüs ve tekâmül etmiş millî bir meslek-i mi‘mârînin mahsûlleridir. Üstâdları eserlerinin mükemmeliyyet-i sînâ’iyye ve nefîsesinden emîn bir meleke ve metîn bir ma‘lûmât ile ve bi'l-hâssa millî usûl-i inşâ ve üslûb-i tezyîniyyeye sarsılmaz bir îmanla merbût olarak çalışmışlardır. Bu eserlerde ve üstâdlarında gerek inşâî ve gerek tezyînî ibtidâilik veyâ tecrübe izleri görülmemekdedir. Teşekkûlât-ı inşâiyye ve tezyîniyyenin tekâmîl teferru‘âtında fevka'l-‘âde terakkî etmiş bir mahâret-i tatbîkiyye vardır.

Dîvârcılık, taş kesme ve oymacılık, çinicilik, doğramacılık ve demircilik ile boya ve kalem işcilikleri vâsıl olunamayacak derecede bir meleke ve mahâretle vücûda getirilmiştir. Bu işciliklerde öyle incelikler ve tecrübeler vardır ki bu gün bunları keşf u tatbîk etmekden âciziz..Bu âsârın te’sîr-i nefîsi karşısında Avrupa'nın en nâm-dâr ve büyük san‘atkârlarının küçüldüklerini ikrâr edecek derecede takdîr-âmiz hayretler içinde kaldıklarına müte‘addid kerreler şâhîd oldum.

Bursa'nın şâh-eseri olan Yeşil Câmi‘ başlı başına tekâmîl bu nefîs te’sîrât ile doludur. Büyük ve müzeyyen mermer oymalı kapısı asırlardan beri i’tinâ ile terakkî etdirilen bir san‘at ve mahâretin mahsûlüdür. Ba‘z-ı ta‘mîr hatâlarından sarf-ı nazar edilirse bu fevka'l-‘âde eserde gerek teşekkûlât-ı mi‘mâriyye ve gerek teferruât-ı i‘mâliyye cihetleriyle üstâdının mahâretine hayrân olmayacak hiçbir nokta bulunamaz.

Binâ dâhili kible mihveri üzerinde beheri 12,5 metre kutrunda iki kubbe ve bu kubbelerin tarafeyninde daha alçak ikişer kubbe ile medhal cihetinde maksûre ve mahfilleri hâvî iki katlı bir kısımdan teşekkül eder. Direkler üzerine revak hâlinde bir son cemâ‘at mahallinin dahî vaktiyle mevcûd olup sonradan münhedim olarak ortadan kalktığı veyâ ikmâl olunamadan hâl-i hâzırda olduğu gibi kaldığı farz olunmaktadır.

Yeşil Câmi‘ binânın esâsât-ı mi‘mâriyye ve teşekkûlât-ı tezyîniyyesinin rûhuna ta‘alluk etmesi i’tibâriyle bir vukûf-ı tâm ve tecrübe-i âlimâneye müstenid dikkat ve ihtimam ile yapılması lâzım gelen ta‘mîrât yerine muhtelif zamanlarda tatbîk edilen tathîrât

ve telvînât ile hâricen ve dâhilen yapıldığı zamanın şekl-i mi'mârî ve te'sîr-i nefisini gâib etmiştir.

San'at-ı mi'mâriyyesinin ve ma'rifet-i tezyîniyyesinin yüksekliğiyle âlem-i medeniyyet içinde şöhret bulduğu şu'arâ ve seyyâhînin medh u ta'riflerinden idrâk olunan bu âbide-i nefisenin hâl-i aslîsi herhâlde bu gün gördüğümüz gibi değildi ve bunu tahrîbât-ı müte'addidenin te'sîrât-ı mütevâliyyesinden kurtularak te'mîn-i mevcûdiyyet eden eski ve aslî aksâm-ı inşâiyye ve tezyîniyyenin tedkîkinden alenen istidlâl edebiliriz. İşte yukarıda beyân ettiğimiz büyük mermer medhal ve dâiren mâdâr hâricî pencereler ve dâhilde iki kubbe arasındaki musanna' mermer kemer ile tekmîl çiniden ma'mûl teşekkülât-ı tezyîniyye bu eski ve aslî aksâmdandır. Bu kalan aksâm ile bile bu gün eser her san'atkâr rûhunu bir hürmet hissine gark eder. En yüksek san'at ve ma'rifet iktidarları bu aksâmın kudret-i te'sîri altında küçüldüğünü hissetmekdedir.

Gözlerinde görebilmek terbiye ve hâssasını hâiz bir insan Türk dehâsının bu yüksek eseri huzûrunda üstâdının ibdâ'ına muvaffak olduğu şekil, renk ve ziyânın birbirleriyle en genç, samîmî ve kudsî sâfiyyetlerle sevişmelerinden hâsıl olan te'sîrât-ı mi'mâriyye karşısında takdîr ve hürmetlerle mütehassis olur. Bu his ve te'sîrât rûha ezvâk ve lezâiz-i mevcûde-i hayâtiyyenin en sâf ve şiddetli derecelerini bahşeder. İşte bu sûretle ma'rifet-i nefisenin kudret ve azamet te'sîrini ta'rîf ve idrâk edebilmek mümkün olabilmıştır.

Yeşil Câmi'in kıblesi istikâmetinde sıra ile vaz' olunan iki büyük kubbesinden mihrâb cihetindeki üç taraftan beden ve dîvârları üzerine ve dördüncü taraftan iki kubbe arasındaki muntazam taşdan gâyet musanna' yapılan bel kemeri üzerine istinâd eder. Bu kemerin şekli ne dâirevî ve ne de sivridir. Türk âsâr-ı inşâiyyesinde kuvvet çekecek yerlerde kullanılan sivri kemer burada muvaffak olarak tatbîk olunamazdı ve iki kubbe ile setrolunan 26,40 metre tûlünde câmi' sâhasını ve binânın tenâsüb-i dâhilîsini ikiye bölerek vahdetini ihlâl edebilirdi. Onun için burada kubbe üzengilerine kadar olan sâhası mümkün olabildiği kadar açık bırakacak ve mihrâba doğru olan nezâreti ihlâl etmeyecek irtifâ'î açıklığından küçük basık bir kemer şekli lâzım idi.

Düz veyâ basık dâire kavsinden teşekkül eden kemerler ise açıklığın ziyâdeliğinden dolayı kâbil-i tatbîk değillerdi. Bu gibi ahvâlde Türk üstâdları üzengilerinde küçük nısıf kutrlarla yükselen ra'sinde ve ortasında düz kemer veyâ büyük nısıf kutrlu basık kemer ile kapanan bir şekil ve usûl ihdâs ve mahabbetle tatbîk etmişlerdir.

Bu usûlün teşekkül etdiği aksâmın ib'âd ve tarz tersîmlerine göre te'addüd eden şekli u sûret-i hâlleri vardır. Bunlardan bir dâne de müte'addid merkezli kavislerden teşekkül eden Fransızcadan terceme etdiğimiz «sepetkulbu» ta'bîr-i cedîdiyle yâd etdiğimiz kemer şeklidir. Basık kemer sınıfındaki şekli u sûret-i hâllerin ve bi'l-hâssa sepetkulbu kemerlerin kendilerine mahsûs kavâ'id ile inşâsının Selçukî âsârında terakkî etdirilmiş olduğuna dâir misâller vardır. Ezcümle Konya'daki Sırçalı Medrese'nin medhal cihetindeki tuğla tonoz gâyet güzel ve mevzûn bir sepetkulbu münhanisi üzere yapılmıştır.

Burada Yeşil Câmi'in iki büyük kubbesi arasındaki kemer şekli hemen Bursa'ya ve daha doğru bir tavsîf ile Türk mi'mârîsinin Garb'a doğru tevassû' eden batnında ilk devr-i te'âlîsine mahsûs mu'tenâ, kıymetli ve fâideli bir sûret-i hâldir.

Üzengilerinde konsol ve destek hâlinde başlanan kemerlerin ra'sleri ve ortaları düz bir kemer ile setr u ikmâl olunur.

Yine Bursa'da Yıldırım Câmi'in medhalindeki revaklarda ayaklar üzerindeki kemerler, ra'sdeki düz kısım yerine basık kavisli kemerden ibâret bir fark ile aynı esâs ve maksad ile yapılmıştır. Büyük açıklıklarda aksâm-ı mukâveme vazîfesini görmek üzere kullanıldığı gibi küçük açıklıklarda hem inşâ ve hem tezyînî maksadı te'mîn eden bu şekil setr kapı ve pencerelerin teşekkülât-ı hâriciyye-i mi'mâriyyesinde, korkuluklarda pek muvâfık ve fâideli bir unsûr-ı tezyîn olarak Garbî Anadoluda Türk mi'mârîsinin ilk âbidâtında teşekkülât-ı tezyîniyyeye bir şekil ve vâsf-ı mahsûs bahşeylemiştir. Bundan dolayı bu şekle Türk meslek-i mi'mâriyyesinin esâsât-ı inşâiyye ve tezyîniyyesine mahsûs bir tarz-ı millî olarak atf-ı ehemmiyyet etmekliğimiz îcâb etmektedir.

Inşâât tarzlarıyla tezyînât şekillerinin sûret-i hudûs ve tarîk-i tatbîk ve terakkîsini ta'kîb ve tedkîk edecek olursak beyân olunan kemer şeklinde olduğu gibi aksâm-ı sâire-i inşâiyye ve tezyîniyyenin kâffesini tek mil Türk âsâr-ı bâkiyye-i mi'mâriyyesinde aynı millî esâslar ve aynı üstâd rûhlarıyla meydana gelmiş olduğu tezâhür eder.

Anadolu'nun en şarkından başlayarak garba doğru tevassû' eden ve Rum İli'ye geçen Türk medeniyyetinin âbidât-ı sinâ'iyye ve nefisesi, usûl-i inşâ ve uslûb-ı tezyînleri, Anadolu kıt'a-i vâsi'asının muhtelif iklimleri, malzeme-i tabî'iyye-i inşâiyyeleri ve bu kıt'a-i vâsi'ada te'sîs-i refâh ve medeniyyet eden Türk kavminin kâbiliyyet-i sinâ'iyye ve isti'dâd-ı fitrîleri ile doğmuş olduğundan Türk ve Anadolu rûh u evsâfıyla yoğrulmuş gayr-i kâbil-i infikâk bir küll teşkîl etmektedir.

Yeşil Câmi'in iki büyük kubbesinden medhal tarafındaki kemerler üzerine müstenid bir kubbe sınıfına âid olabilir. Bu kubbenin setrettiği câmi' kısmının medhal cephesi çinilerle müzeyyen maksûre ve mahfillerin boşluklarıyla ve bunların en güzel ve mütenâsib şekillerde intihâb ve tezyîniyle binâ dâhiline ve teşekkülât-ı tezyîniyyesine mü'tenâ bir revnak ve ehemmiyet vermektedir.

Bu cebheye mukâbil tarafda bâlâda ta'rîf olunan iki kubbe arasındaki musanna' bel kemerine istinâd eden bu kubbe murabba'anın dîger iki dıl'ında da tarafeynindeki daha alçak kısımlara açılan kemerlere müsteniddir. Bu kubbe ile setrolunan sâhanın zemîni gerek mihrâb cihetindeki kubbenin ve gerek tarafeynindeki kısımların zemîninden münhat olup ortasında musanna' ve mütenâsib bir havz vardır.

Aksâm-ı muhtelifesindeki tenâsüb-i mi'mârî, maksûre mahfilleri ile yan ve ön kısımlarına açılan kemerlerin mevzûn şekilleri ve tekâmül bu teşekkülâta mütenâsib bir sûretde ittihâb ve tatbîk olunan oyma taş ve çini tezyînâtı ve bi'l-hâssa hey'et-i umûmiyyesinin şekli u rengini gösterecek ve tarz-ı te'sîrini arttıracak bir sûretde tertîb olunan ziyâ medhalleri ve hâricî ziyânın sert bir sûretde girerek dâhilin halâvetini ihlâl mani' olan ve doğrudan doğruya girdiğini saklayarak muhtelif renk ve şekillerde nûrdan çiçek ve yazı hâlinde teşekkülât-ı tezyîniyye-i dâhiliyyeyi tenvîr ve ikmâl eyleyen o musanna' alçı pencereler Yeşil Câmi'in içine şimdiye kadar hiçbir yerde vâsıl olunamayan bir güzellik ve emsâlsiz bir kıymet vermektedir.

Konya'daki Karatay Medresesi Türk meslek-i mi'mâriyyesinin sanâyi'-i inşâiyye ve ma'rifet-i tezyîniyye i'tibâriyle nasıl tekâmül ve teferrüd etmiş bir numûnesi ise Bursa'nın Yeşil Câmi'i dahî Türk ma'rifet-i nefîse-i mi'mâriyyesinin en yüksek derecelerine vâsıl olmuş bir âbide-i kıymet-dâridir.

Karatay'ın aslından nasıl bir müsanna' mermer kapısı ile dâhili çini mozayikle müzeyyen kıymetli ve ehemmiyetli harâb bir merkezî kubbe kalmış ise Yeşil'in de teşekkülât-ı hâriciyye-i mi'mâriyyesinden pek mühim kısımları ve bi'l-hâssa hey'et-i umûmiyyesinin şekli tahrîbât-ı mütevâlîye ve ta'mîrât-ı gayr-i ma'kûle ve gayr-i lâyık ile tahrîf edilmiştir. Bundan dolayı gerek Yeşil Câmi' ve Yeşil Türbenin bu günkü hâli kıymet-i asliyye-i mi'mâriyyeleriyle tezaad teşkîl eden bir manzara almıştır.

Anadolu'nun tekâmül eksi Türk âsâr-ı mi'mâriyyesi gibi Bursa'nın da müte'addid âbidât-ı târihiyyesi usûlsüz ta'mirlerle ve bakımsızlıkla eski nefîs kıymetlerini gâib etmiş

harâbe hâlinededir. Meselâ Bursa'nın Ulu Câmi' gibi dâhilen mükemmel bir teşekkülât-ı inşâiyye ve tezyîniyyeye mâlik olan bir eserinin hâricen kaba bir sûretde siva ile ikmâl edilmiş olması hiç farz olunamaz. Pek çok muhtemeldir ki bu büyük eserin hârici mu'tenâ bir san'atla ikmâl edilmiştir. Sıvaların altında Bursa'da ilk devirlerde görülen tuğla ve sıralı tuğla mi'mârîsi setrolunmuştur. Eğer dikkatli bir tedkîk ile bu tahakkuk ederse bu sıvaların altındaki pek kıymetli olan tuğla mi'mârîsini i'tinâ ile meydâna çıkarmak îcâb eder.

Fevka'l-âde bir hürmet ve mahabbetle muhâfaza-i ma'mûriyyetine ve ta'mîrât-ı ma'küle-i fenniyyesine dikkat edilmesi i'câb etmekte ve dünyânın âsâr-ı ma'rifeti arasında bir mevki'-i mu'tenâ ihrâz etmiş olan bu gibi âbidât-ı nefîse-i milliyyenin bir daha yerine konulmayacak sûretde tahrîf ve zâyî' edilmesinin en çirkin tarzlarına Osmanlı İmparatorluğu'nun son inhitât devirlerinde olduğu kadar hiçbir yerde tesâdüf edilmemektedir.

Türk mi'mârîsinin Sûriye ve Filistin şehirlerinde dahî pek mühim ve mu'tenâ eserleri kalmıştır. Haleb'in eski kal'a ve kasrı Türk mi'mârîsinin en azametli ve nefîs bir yâdigâridir.

Şam ve Kudüs gibi eski şehirler Türk üslûb-ı mi'mârîsinin pek mükemmel tatbîk olunmuş eserleriyle doludur. Hattâ Sûriye tarîkiyle Mısır'a kadar giden Türk mi'mârîsi orada pek mu'tenâ bir şekilde tezâhür etmiştir.

Bu kadar müte'addid ve fevka'l-âde âsârıyla mevcûdiyyet-i milliyesini isbât eden mu'azzam Türk mi'mârîsini görmek istemeyen ba'z-ı muta'assıb münekkidler bu eserlerin Hristiyan ustaları tarafından meydâna getirildiğini neşretmekle gülünç ve acınacak bir vaz'ıyyete düşmektedirler. Bu zevât ne kadar âlim ve ne kadar mütehassıs olsalar ilimleri ta'assublarını yıkayamaz. Bunların içinden pek acîb olan bir tanesini misâl olarak zikredelim: Kâhire'de Memlûkler zamanında inşâ olunmuş bir (Sultân Hasan) Câmi'i vardır. Fevka'l-âde bir kıymet-i inşâiyye ve mi'mârîyyeyi hâiz bir eser-i mi'mârîdir. Bu eserin bi'l-hâssa büyük medhali müzeyyen ve azametlidir. Mısır Muhâfaza-ı Âsâr-ı Atîka-i İslâmiyye Hey'etinin başında bulunan ecnebî bir mütehassıs bu binâ hakkında târih-i inşâ ve tezyîni için esâslı tetkîkât yaparak eserin plan, proje ve fotoğrafleriyle bir monografisini nefîs bir sûretde tab' etdirerek neşretmiştir. Müellif bu kitâbda eserin mi'mârını ararken Padişahların gazabına uğramak korkusundan dolayı eski mi'mârların

eserlerine imzâ atmadıklarını zikrederek bu kurnaz mi‘mârın büyük medhalin alt kısmına üzerine hakk edilmiş bir taş yerleştirmekle bir Hristiyan olduğunu ve bu sûretle eserine imzâ ettiğini istidlâl ediyor. Fakat câmi‘in bu mu‘azzam medhali en güzel ve hâlis Selçuk Devrine âid Türk üslûb-ı mi‘mâriyyesinde. Bunu kendisi de takdîr ediyor. Fakat ta‘assubla fikr-i selîmi gâib olmuş, âilesiyle millet münâsebeti olan bir Türk üstâdı tarafından yapılmış olduğunu hâtırına bile getirmeyerek öyle kat‘î sûretde ta‘yîn ettiği Hristiyan ustanın Anadolu‘da Selçuk mi‘mârîsini öğrenerek Mısır‘da tatbîk etmiş olduğunu keşfediyor. Fakat ne olur? En güzel ve en azametli te‘sîriyle o büyük kapı Kâhire‘nin mavi ve berrak semâsında yükselerek durdukca her kemeri her silmesi en ince teferru‘âtına kadar tekmîl müzeyyenâtı Türk üslûb-i ma‘rifetinin esâsâtını i‘lân edecek ve bu sağlam burhanlar karşısında münekkidlerin garaz-kâr safsataları eriyecektir.

Mu‘allim Mi‘mâr Kemâleddin

2. Bu günki Mi'mârlık Nereye Gidiyor?

30 Kânûn-i evvel 1926 – Cilt: I, Sayfa: 85, 86; Sayı: 5, Sayfa: 5, 6.

Bugünkü mi'marlığın nereye gittiğini anlamak için dünkü mimarlığın nerelere vardığını görmek lazımdır. Bence insanlığın tarihinde iki büyük mi'marlık tecrübesi yapılmıştır: Biri Eski Yunanlılar tarafından, öbürü orta zamanda Fransızlar tarafından... Birinci tecrübe ma'lûm olan Yunan mi'marlığını vücûda getirdi. İkinci tecrübenin eseri gotik tarzıdır. Feylesof «Bergson»a göre Eski Yunanlılar «vuzûh fikri»nin mücididirler. Eğer onlar olmasaydı insanlar için bu fikir belki de ma'lûm olunmayacaktı... Yunanlılarda mi'marlık aklın, mantığın, vuzûhun te'sîri altında vücûda gelmiştir. Onlar insanlara düz çizgilerin, zâviye-i kâimelerin, murabba'ın şiirini öğrettiler. Fakat Yunanlıların bu tecrübeleri hâricinde kalan bir güzellik unsuru daha vardı. O da düz çizgi gibi, aklî ve mantıkî olmayan münhani unsurlardan teşekkül edecek bir mimarlık uzviyeti idi. Bu tecrübeyi de orta zaman yaptı. Fi'l-vâkı' «gotik» düz çizginin ve zâviye-i kâimenin düz satırların değil, eğri çizgilerin, intizamsız ve hendesesiz girintilerin, çıkıntılarının san'atı idi. Eski Yunan mi'marlığı kıymetlerini akıldan çıkarıyordu, Hristiyan san'atı bu kıymetleri kalbin kuyusundan çekiyordu... Fi'l-hakîka eski medeniyet akıl medeniyeti; orta medeniyeti, duygu ve sır medeniyeti idi... Zekâ ile kalb, ne büyük iki kuvvettir!.. Zannedilirdi ki bu iki kaynakdan gelen bu iki san'at bütün san'atların san'at âlemindeki bütün hilkatlerin de müntehâsıdır, akıldan çıkarılan Yunan mi'marlığı ile kalbden çekilen gotik mi'marlığı bütün mi'marlıkların sonudur. Hayır, mi'mar insan daha birçok şeyi yaratmaya müste'iddi. Acaba Rönesans bu yaratma isti'dâdının bir tecellîsi, kâfi bir isbâtı mıdır?. Hayır. Çünkü Rönesans her ne yapıyorsa eski medeniyetin zarûrî bir devamı, mihanikî bir inkişâfı gibi yaptı. Eski medeniyet karşısında «keyfiyeti» i'tibârıyla müstakil bir Rönesans mi'marlığı vardır derlerse ben bunu kolayca kabûl edemem... Rönesans orta zaman kıymetlerine karşı gelen bir rûhun eski zaman harsiyle inkişâfından başka bir şey midir? Eğer eski medeniyet devam etseydi tabîatiyle hemân hemân Rönesans'a müntehî olacaktı. Çünkü aklın mahsûlü olan bu eser için başka türlü bir âkıbet mukadder değildi Bu mebd'e' ve bu 'an'ane karşısında keyfiyet değiştirmek kalb tazelemekden ibâret olan herhangi hareket gotik inkılâbı kadar müdhiş olacaktı. Romantizm tecrübesi neyi ifâde eder?.. Bu tecrübe müfrit bir mantıkçılık, aşırı bir vuzûh karşısında hissin, lâ-mantıkînin bir 'aksü'l-'amelinden başka bir şeyi değildir. Bu yaşamak ve yaşarmak İsteyen mi'marlık ağacının kökünde su bulamayınca yapraklarıyla, kabuklarıyla nemlenme istemesidir. Onun için romantizmin eseri parlak olamadı. Uzvî

olmayan değişiklikler san'atda da pâ-y-dâr eser vücûda getiremediler. Yeni bir mi'marlık ancak yeni bir telâkkî ile birlikde doğabilir. Bizim zamanımız böyle bir doğurma için müsâid midir?.. Bence evet... Çünkü bir kere dînî sultaların tam bir inhilâlîne ve dînî kıymetlerin tam bir istiklâlîne şâhidiz. Sonra müsâvâtcılık umdesi en müteassıb bir din akîdesi gibi yeni cem'iyetlerde hüküm-fermâdır. Fazla olarak eşya, sıhhat, hayat, konfor..hakkındaki fikirlerimizi tamâmiyle değışdiren müsbet ilimlerin tatbîkâtıyla karşılaşyoruz. Yine fazla olarak elimizde betonarme gibi malzemeye istediğimiz şekli verecek gâyet usta bir vâsıta da vardır.. Bütün bu şartlar yeni bir san'atın bu yeni san'atla birlikte yeni bir hüviyyetin zuhûrunu mümkün kılacaktır. Hattâ bu san'at bence zuhûr bile etmiştir. Bununla Garbdaki yeni mi'marlık telakkîsini kasd ediyorum. 'An'aneden kâideden, motifden âzâde bir mi'marlık.. Asıl insan bir et ve kemikle bir rûhtan mürekkeb olduğu gibi, bugün asıl mimarlık da dört köşe yüzlü hacimlerden ve bir ma'nâdan ibâret.. Çankaya yolundaki Rus Sefârethânesinin mi'marlığı bizi birçok intibâha da'vet edebilir. Ben mûsikî münâkaşası sebebiyle: «Mimaride Türklük istalaktit ve kubbe ile olmaz!» dediğim zaman mâzîye gözümü yummadım. Gözlerimi bir istikbâle açdım. Cenab-ı Hakk bilen ile bilmeyen müsâvî olur mu? Buyurmuş. Anlayan ile anlamayan da hiç müsâvî olur mu?!

Çamlıca 6 Kânûn-i Evvel 926

İsmâîl Hakkı

3. San‘atdan Zevk Almanın Yolu ve Âsâr-ı San‘atın Ehemmiyeti

14 Temmuz 1927 – Cilt: II, Sayfa:127, 128; Sayı:33, Sayfa:7, 8.

Pek çok kimseler vâkı‘an san‘ata¹⁷⁵ alâka gösterirler ise de bunun hakkında tâm bir vukûfa mâlik değillerdir.

Dîger taraftan san‘at, ifâde etmek istediği fikri ya hikâye tarzında veyâhudmudhik bir şekil altında tasvîr ederek şâyet bizlerde der-‘akab ba‘z-ı mu‘ayyen ihtisâslar husûle getirmeyecek olursa, meselâ bizi güldürmeyecek, yâhud bi'l-farz korku ve dehşete ilkâ etmeyecek olursa, hülâsa bir eserin önünden lâ-kaydâne geçip gidivermemize mâni‘ olacak kadar derhâl hissiyâtımıza veyâ nazarımıza çarpmayacak olursa yine insanların birçokları indinde san‘atın hâlâ hiçbir ehemmiyet ve değeri yoktur.

Lâkin düşünecek olursak eski üstâdların bundan üç, dört, beş yüz sene evvel vücûda getirmiş oldukları eserler bugün o büyük devirlerdeki san‘at ve medeniyetin mahsûlleri olmak üzere telâkkî edilmekte olduğu gibi ezmine-i atîkanın o muhteşem âsârından hâlâ bütün beşeriyet bir haz duymakta ve bütün güzellik kânûnlarının sarsılmaz esâslarını da bunlarda görmektedir.

San‘at vâsıtasıyladır ki târihin büyük vâk‘aları ihlâfa intikâl etdi; san‘at sa‘yesindedir ki geçmiş zamanların ahvâl ve husûsâtına, büyük insanlarına ve onların ef‘âl ve harekâtına dâir bizce bir fikir edinmek kâbil oldu; hülâsa san‘at tarîkiyledir ki mâzî ile samîmî bir münâsebet peydâ olabildi.

San‘at, bizi hayât-ı akvâma edebiyyâtdan daha ziyâde nüfûz ve hulûl etdirir. Âsâr-ı san‘at yalnız gözlerimizi ferahlandırmakla kalmaz, aklî huzûzâtın da tükenmez bir menba‘ıdır. Büyük san‘atkârların kendi eserlerine derc u idhâl eylemiş oldukları fikirler, herhâlde muharrir ve müelliflerin kitâblarındakilerden ziyâdedir.

San‘atkârların muhaddisâtı, zekâ ve dirâyet erbâbına yeni bir cihan açmış, ve edebiyyât ise ekser ahvâlde eşkâl ve tesâvirden müstahsil olan ma‘lûmâtın ancak bir tefsîrinden ibâret kalmışdır. Fi'l-hakîka resimler ve tasvîrler bütün târih kitâblarından ve vesâik-i tahrîriyyeden daha nâfiz bir sûrette söylerler. Zîrâ herhangi bir fikir ve hayâlî

¹⁷⁵ Vahîd Bey Efendi, her ne kadar san‘at, sanâ‘at, fen, hırfet kelimelerinin mu‘ayyen Fransızca kelimelerinin tercümesi olması dolayısıyla ayrılmasına pek ziyâde ehemmiyet veriyorlarsa da lisânımızın şekli-i hâzırına nazaran şimdilik biz buna tarafdâr değiliz.

resm u tasvîr etmekden daha müheyyicâne ve daha şedîdâne canlandırmak mümkün değildir. Meselâ büyük bir zâtın tasvîr ve timsâli ma'lûm olmasa onun şahsını en güzel kelimeler ve ta'bîrlerle tavsîf ederek medh u senâ etmek hiç kifâyet eder mi? Onun hakkında sahîh bir fikir edinmek kâbil olur mu?

Bir kimse İsviçre'nin veyâ güzel herhangi bir beldenin bedâyi' ve mehâsinini pür şevk u neşât ibârât ve ta'rîfât ile tavsîf etse, biz o şehir veyâ memleketin şekli u hayâlini hiç görmemiş isek bunun ne fâidesi olur? Hattâ muhayyilemiz bize bu husûsda fevka'l-'âde yardım etse bile yine söz ile tavsîfden duyacağımız te'sîr pek sönük kalır, hiç değilse bu te'sîrin hakîkate mutâbık olup olmadığı şübheli olur. İşte san'at, mâzînin bütün edvârını birbirine rabt eden san'at, burada imdâdımıza yetişir.

Vâkı'an herkese dahî ara sıra yüksek fikirler lâiyh olabilir, güzel hayâller ve tasvîrler ba'zan en küçük bir başın içinde de toplanıyor. Lâkin bunları ifâde ve tasvîr etmek herkesin elinde değildir, çünkü san'at bir imtiyâz-ı mahsûsdur, dedikleri gibi ilâhî bir mevhibedir. Gerek şâ'irin dediğini tebliğ vâsıta olan sözler, gerek musikîşinâsın kendi hissiyâtını izhâr eylemesine medâr olan nağmeler, ve gerekse ressamın istediğini tasvîr eylemesine yardım eden renkler nazar-ı i'tibâra alınsın, bütün bu vesâitin mükemmelen isti'mâlidir ki bir san'atkârın gerçekten fâikîyyetine delâlet eder.

Her memleketde geçmiş zamanların bir tercümânı, eşkâl ve tasvîrin umûmî lisânını mütekellim bulunan sâdıkul-beyân bir tercümânı bugün hâlâ yerlerinde kâim ve bâkîdir ki bunlar san'atın mahsûlü olan eserlerdir. Hattâ harâbelerin en derin sükûtu bile bugün zâil olmuş olan bir kavmin rûhunu ve ahlâkını fasîh ve sahîh bir ifâde ile söyler, anlatır. Şu hâlde san'at, insanı mes'ûd edecek ve rûhunu yükseltecek te'sîrâtı mebzûlen hâvîdir. Fakat san'atın âsârından zevk almak ve bunları anlayabilmek için birinci şart, «görmek»dir. Nasıl ki şî'irin ve mûsikînin güzelliklerini duymak için kulaklarımızı alıştırmak lâzım ise resmedilen levhaların, bir heykel veyâ bir eser-i mi'mârînin güzelliğini hissetmek için de gözümüzü terbiye eylemek lâzımdır. Gözümüzdür ki tabî'atı, o tükenmek bilmez intibâ'larla dolu olan kâinâtı araştırmak, ve bu intibâ'lar bi'l-âhara tek başımıza kaldığımız vakit tekrar nazarımızın önünden birer birer geçerken şâyet güzel bir tasvîr ve hayâl bizim kendi muhayyilemizi tahrîk ve îkâz etmiş bulunur ise onun hâtırası canlanır ve bizi mahzûz ve mes'ûd eder.

Her san'atın esâsı tabî'atdır. Tabî'at, insanların binlerce senelerden beri karşısına geçtikleri ve güzellik hakkındaki hasret ve iştiyaklarını tatmîne çalışdıkları büyük, hiç yorulmak bilmeyen mu'allim, mürebbîdir. Mâdem ki tabî'at her yerde hâzır ve mevcûddur, öyle ise her insan -san'atkâr olsun olmasın- tabî'atı tedkîke ve bu sa'yede san'ata mûsil olan yolu bulmağa müsâid olacak mes'ûd bir vaz'iyet içinde bulunuyor demektir.

Hakîkaten büyük san'atkârlar evvel-be-evvel tabî'atı tedkîke girişdiler. Tabî'atın bin türlü tecelliyât ve tezâhürâtından, menâzır-ı tabî'atın insan, hayvan, ziyâ, hava, güneş gibi bütün muhteviyât ve mevcûdâtıyla beraber son derecede muhteşem âhenginden iktibas edilmiş levhalar ve tasvîrleri vücûda getirdiler.

San'atkârların menâzır-ı tabî'atı resm u tasvîre can atmaları ise kendilerinin tabî'at karşısında duydukları âlî hisleri ve necîb intiba'ları halk üzerinde dahî husûle getirmek arzûsundan münba'isidir..

İmdi san'atkâr nasıl ki bütün cihân içinde latîf ve şâ'irâne bir tarzda mümtezic bulunan veyâhud san'atkârâne bir terkîb sayesinde böylece imtizâc edebilecek olan bütün eşyâ ile ülfet ve ünsiyyet peydâ etmeye mecbûr ise san'ata bîgâne olanlar, veyâ sana'ta yalnız heves ve merâkı bulunanlar ve onu sevenler dahî kezâlik tabî'atı bu his ile görmeyi öğrenmelidirler. Şu hâlde gezip dolaşdığımız esnâda gözümüzü açmak, büyük şehirlerin, işlek sokakların ve mütenevvi' şekiller arz eden çarşı ve pazarların bin türlü ahvâl ve evsâfına, yâhud rengîn çiçekleriyle insanın yüreğini zevk u neşât ile dolduran muhteşem bir manzaraya veyâhud sâdece bir insan kalabalığına hep aynı alâka ve merak ile bakmalıdır. Çünkü ancak böyle davranılırsa ve eğer bütün bunlar -tersîm ve tasvîrleri takdîrinde ne gibi bir te'sîr hâsıl edeceklerini düşünerek- temâşâ edilecek olursa ve'l-hâsıl menâzır-ı kavâ'idinin îcâbâtı ve ziyânın da te'sîrât-ı mümkinesi nazar-ı te'emmül ve i'tibâra alınır ise işte o zamandır ki tabî'atın sahîh olarak müşâhedesinden eser-i san'atın kezâlik sahîh olarak idrâkine vâsıl olmak mümkün olur.

Yine meselâ bir müzeyi ziyâret eden bir insan bu ziyâretinden hakkıyla istifâde etmek isterse mevcûd bütün âsârdan yalnız en câlib-i dikkat ve hâiz-i ehemmiyyet olanları tedkîk ile iktifâ eylemesi i'câb eder. Birçok san'atkâr isimleri ve eser ünvanları ile zihnini doldurup da temâşâ etdiği âsârda gizli ne gibi husûsâtın mevcûd olduğuna dâir velev bir fikir istihsâl etmemek hiçbir fâideyi mûcib olmaz. Bu sebeble san'atı anlamak isteyen herkese tavsiye olunacak yol şudur: Rastgele resm u tasvîrleri bir tarafa bırakıp bunlardan

yalınız hâriku'l-‘âde câzib olanına dikkati hasretmek lazımdır. Çünkü ne kadar sâde olursa olsun bir eser eğer insanı ayrıca cezbediyorsa demek ki o eserle temâşâ-geri arasında şahsî ve husûsî bir münâsebet mevcûddur. İşte eser-i san‘atın kıymetini husûle getiren de bu münâsebetdir.

Eserin tab‘-ı insânî üzerinde icrâ ettiği câzibe-i mahsûseye gelince denilebilir ki bu câzibe insanda onun hiç de farkına varamadığı gizli bir sa‘y ve amel tevli‘d eder; hiç değilse zihn ü fikr üzerinde bir te’sîr icrâ ederek insanı düşünmeye sevk eyler.

Fi'l-hakîka tabî‘at nasıl ki gerek en büyük ve gerek en küçük tezâhüratıyla bize derîn bir hürmet ilkâ ediyorsa eser-i san‘at dahî öyledir. İnsan küçücük bir ağaç yaprağı önünde bulunur da istiğrak ve takdîr içinde kalır; kezâlik güneş ve ıssız bir sahrânın ortasında tek bir ağacın karşısında bulunur da yine en derin bir te’sîri duyar. İşte resimde dahî aynı hâl vâki‘ olur. Bu cihetle her bir eser insanın zihn u tab‘ı üzerinde nâfi‘ bir te’sîr icrâ eder. Ve hattâ fikri yükseltir. Âsâr-ı san‘ata yalnız sâde-dil bir temâşâ-ger gözüyle bakmayan bir kimse her hâlde latîf bir levhanın, zarîf bir heykelin, mehîb bir binânın manzarasından dâimâ müteheyyic olur, onlarda mündemic olan fikirden ziyâde san‘atkârâne olan şekl u manzaralarını temâşâdan zevk alır, ve onun içindir ki, bu gibiler indinde bir müzeyi ziyâret etmek âdetâ bir bayram günü kadar sürûru mûcib olur.

Lâkin bu sürûru insan kendi evinde de istihsâl edebilir. Bugün herkes kendi meskeninde bir resim bulundurabilir, çünkü fotografyanın yardımıyla her hangi bir âbidenin son derecede sahîh şekl u tasvîri elde edilebilir. Hattâ ba‘zan bu şekl u tasvîr o âbideyi mahallinde vâki‘ olacak tedkîkten daha iyi bir sûretde tedkîk etmeye müsâid olur ve bunda yeni yeni güzellikler keşf u ifşâ eder.

Asrımız mâzîyi araştırmâğa pek ziyâde merak sardırılmış olduğu gibi gerek eşkâlîn tasvîri ve gerek ma‘lûmât istihsâli husûsunda bugün pek mükemmel vesâit dahî mevcûd olduğu içindir ki eski nesillerin ahvâl ve âdât ve ahlâkını, ve bunların meydâna getirdikleri eserleri tamâmen öğrenebilecek bir vaz‘iyyetdeyiz. Bu sebeble insanların dehâsına belîğ birer şâhîd gibi el-ân yerlerinde kâim ve sâbit bulunmakda olan o şâyân-ı takdîr âbideleri, eslâfımızın ihdâs eylemiş oldukları mütenevvi‘ ve hâriku'l-‘âde âsâr-ı san‘atı bilmemek doğrusu pek büyük bir kabâhat olur.

Ba'z-ı âsâr-ı san'at vardır ki bunları herkes -hiç değilse ismen- bilmeye mecbûrdur. Çünkü onlardan hemen her gün bahs olunur. Bu cihetle bunların mechûl kalması ekseriyâ insanı gülünç bir vaz'iyete de ilkâ edebilir.

On yedinci asırda yaşamış olan meşhûr Fransız hikâye-nüvîsi (La Fontaine)in «Maymun İle Yunus Balığı» ünvânında bir hikâyesi vardır.

Bir gün bir yunus balığı bir deniz kazası esnâsında bir maymunu, insan zannederek, kurtarmış. Bu sırada ikisi mükâlemeye girişmiş. Derken balık maymuna (Pire)yi tanıyıp tanımadığını sormuş. Maymun gâfilâne cevâb vererek:

- «Hay Hay! Nasıl tanımam? Aman! O benim en iyi dostumdur!» demiş.

Ma'lûm olduğu üzere (Pire) zamân-ı kadîmin meşhûr ve ma'rûf bir limanı idi. Maymun ise Pire Limanını adam zannetmişti. Bu sehv u hatâ üzerine hayrete düşen yunus balığı, kurtarmış olduğu mahlûku daha ziyâde dikkatle mu'âyeneye koyulur, yanıldığını anlar ve hemen bir kuyruk darbesiyle maymunu denizin esfel-i sâfilînine gönderir.

Eski zamânın bu hikâyesine benzer bir fıkra daha anlatırlar.

Câhil olmakla beraber sâf-dil ve hod-pesend olan bir kimse, bir gün İstanbul'un her yerini ziyâret etdiğini mübalağa ile anlatırken kurnazın biri derhâl sorar:

- Ayvansaray'ı gördünüz mü?

- Ona şübhe mi edersiniz? Seyâhatim esnâsında en ziyâde takdîr ve tahsîn ile temâşâ etmiş olduğum bir binâ-yı 'âlîdir.....»

İşte daha bunun gibi garîb ve mûcib-i hacâlet cevâbların pek çoğunu sayabiliriz.

Onun içindir ki insan, böylece (Pire)yi adam yerine koymağa, Ayvansaray'ı da bir âbide zann u tahmin etmemeye tâ gençlikden i'tibâren çalışmalıdır. Avrupa'nın en müterakkî memleketlerinde bile en meşhûr eserleri halka tanıtmak, gençlerde güzellik hissini uyandırmak maksadıyla mütemâdiyen kitâblar makâleler neşredilir, konferanslar verilir. Bu memleketlerde târih-i san'at dersi bütün Dârü'l-fünûnlarda ve mekâtib-i 'âliyyede tedrîs olduğu gibi hattâ Fransa'da iki seneden beri bi'l-'umûm liselere dahî ta'mîm edilmiştir. Zîrâ bunca ensâlin yetiştirdiği üstâdların ve mahsûl-i dehâları olan şâh-eserlerin gençlerce mechûl kalması artık câiz görülmemekdedir. Binâen 'aleyh biz dahî bütün münevverler indinde ma'lûm olması lâzım gelen en meşhûr âsâr-ı nefîseyi sırasıyla kâri'lerimize tanıtdıracağız. Ve makâlâtımızı halkın anlayabileceği tarz u şekilde pek

mâhirâne tertîb edilmiş ba‘z-ı müellifâtından ve ez-cümle Fransızca (Moreau Wauthier) ve (Gilles) ile Almanca (Dubsky)nin eserlerinden iktibas edeceğiz.

Sâlifin beyân eylemiş olduğumuz vecihle bugün mevcûd olan vesâit-i fenniyye sa‘yesinde herhangi bir âbide veyâ şâheserin resmini, şekl u tasvîrini elde etmek mümkündür. Şu hâlde san‘at bütün halkın mülküdür, san‘atkârların ihdâs ettiği güzel şey’ler bütün insanların malıdır, her asrın kendinden sonra gelen asra bıraktığı bir mîrâsıdır. Öyle ise artık san‘atın nerede bulunduğunu aramağa hâcet yoktur: o, fevka'l-‘âde mütenevvi‘ eşkâliyle bizim etrafımızdadır. Eğer biz cihân içinde dolaşırken gözümüzü açarsak, işte o zaman dünyânın san‘at vâsıtasıyla nasıl zenginleştiğini ve güzelleştiğini san‘atın da -hattâ biz onu bi'z-zât icrâyâ muktedir olmasak dahî- ne muazzam ne muhteşem olduğunu görürüz. Fi'l-hakîka bir Alman şâ‘irinin dediği gibi: «San‘atın hâlîkı yalınız su‘adâ ise mahabbetkârı da bütün fânîlerdir!»

Vahîd

4. Türk San'atı ve Târîh-i San'atdaki Mevki'i

1 Eylül 1927 – Cilt: II, Sayfa: 675-678; Sayı: 40, Sayfa: 15-18.

(Dâru'l-fünûnumuzda Arkeoloji müderrisi Mösyö Gabriel'in «Hayât» için yazdıkları bu kıymetli etüd, Vahîd Bey'in salâhiyyet-dâr kalemîyle terceme edilmiştir.)

Geçen Kânûnievvelin 31'inde Türk Ocağında yapmış olduğum konferansı kaleme almaklığımı ba'z-ı Türk dostlarım benden talep etdiler. Bu derece câzib bir teklîfe icâbet etmemek bence bi't-tab' mümkün değildir; lâkin beni hakîkaten bir müşkile dû-çâr ediyor. Fi'l-vâkı' ben, fikren bana teveccüh-kâr olduklarını bildiğim adeden mahdûd bir hey'et-i sâmi'în huzurunda söz söyledim; konferansında çokdan beri nazar-ı dikkatimi celb eylemiş olan mesâil hakkındaki mutâla'ât ve mülâhazâtımı sâde ve teklîfsiz bir şekilde ifâde etmiş olduğum bir muhâvereden ibâret oldu. Bu sebeble o takrîrin nûkât-ı asliyye ve esâmîsini bu gün bir sıra ve tertîbe koymak ve husûsiyle hatîbin sözlerindeki şîve-i itmi'nân ve kanâ'ati -ki aslâ kendi meziyyet-i zâtîyyesinden değil, belki onun îzâhâtını dinlerken hey'et-i sâmi'înin göstermiş olduğu lütuf-kâr ve mütemâdî eser-i dikkatden mütevellid idi- şimdi bu satırlara dahî infâz eylemek doğrusu bence kolay değildir.

Türk San'atı bu güne kadar Garb ulemâsı tarafından gayr-i kâfî bir sûretde tedkîk olunmuştur. Sarîh ve kat'î vesâika isnâd edilmemiş ve âbidâtın i'tinâ ile tedkîkine de girilmemiş olduğu için biraz sathî ve basît ba'z-ı fikirler ortaya konulmuş ve bu fikirler âdetâ bir kânûn kuvvetini iktisâb ederek muhtelif kitâb ve eserlerde tekrar edilegelmiştir. Mes'eleyi esâsından tedkîke koyulmak ve bi'l-hâssa ilmî vasfına lâayk olacak bir eserin muhtâc olduğu anâsırı bir araya toplamak niyyet ve tasavvurundayım. Ma'a-mâ-fih Türk San'atının târîh-i san'atdaki mevki'ini daha bu günden tesbît edebilecek ve esâslı olan evsâf-ı mümeyyizesini de meydâna çıkarabilecek vaz'îyyetde olduğumu zannediyorum.

Son taharriyât ve tettebbu'ât, İslâm San'atının esâs ve menşe'ine ta'alluk eden karışık mesâili hiç değilse kısmen tenvîr etdi. Âbidât ve tezyînâtın esâsı nasıl teşekkül etmiş ve bütün Âlem-i İslâm dâhilinde ne gibi tahvîlâta uğramış olduğunu bu gün anlıyoruz. Bu âsârın estetik nokta-i nazarından hâiz oldukları kıymeti hiç kimse inkâr edemez: Hiçbir zaman fevkine geçilemeyen bir kudret-i tahayyüle delâlet etmekde oldukları gibi irfân ve idrâke mâlik her kimsenin zihni üzerinde de şedîd bir câzibe te'sîri icrâ eylemekdedirler. Lâkin bu muhaddisâtın meziyyeti hakkında kemâl-i serbesti ve âzâdeliği ile bir hüküm vermek lâzım gelince netîcede terkîbât-ı inşâiyyenin her zaman tamâmıyla mantık

dâiresinde olmadığı ve birçok ahvâlde de bunların ittîrâddan ziyâde zarâfeti hâiz oldukları görülür. Hattâ ekseriye vâkî'dir ki aynı binânın muhtelif aksâmı arasındaki irtibat ve münâsebet sarâhaten gayr-ı kâfîdir ve bu aksâm terkîb edilmiş olmakdan ziyâde yan yana sıralanmış bulunmaktadır. Câmi' inşâsına hâsıl olan lüzûmun tevli'd ettiği yeni mes'eleler karşısında İslâm San'atı daha bidâyetde gâyet basît bir düstûr tatbîk etmiştir. Namazın kılındığı müstâtîlû's-şekl mahall üzerine sûtûn veyâ pilpâye gibi birçok istinâd noktaları muntazam aralıklarla tevzi' edilmiş, bunlar kemerler veyâ kirişlerle birleştirilmiş ve üzerlerine de ufki bir sakf te'sîs olunmuştur. Bunun her hâlde pek sâde bir sûret-i hâl olduğu âşikârdır. Ma'a-hâzâ bu usûl İran'ın, Mısır'ın, Mağrib ile İspanya'nın büyük câmi'lerinde kullanılaburdu. Hâlbuki tevessu' ede ede en mükemmel ve en muhteşem bir şekil almış olduğu Kurtuba'da bile bu tarz tertîbin hâiz olduğu başlıca kusûr derhâl göze çarpar. Fi'l-vâkı' istinâd noktalarının te'addüdü hey'et-i umûmiyyeden mütehassıl te'sîre halel îrâs ediyor ve cemâ'at mahallinin hudûd ve eb'âdı daha medhâlden i'tibâren hiç de anlaşılamıyor. Vâkı'an orman gibi sık olan şu sûtûnların hâsıl ettiği te'sîrin câzib olduğu ileri sürülebilir; fakat şurası da âşikârdır ki bu sûtûn gövdelerinin ve bu kemerlerin lâ-yetenâhî tekerrürü plan hakkında umûmî bir fikir edinmeye ve bu sebeble binânın asıl cihet tahsîsini anlamaya mâni' olmaktadır.

Sonraları Sûriye-Mısır uslûbundaki medrese, çaprazvârî plana rağbet kazandırınca bu şekildeki plan meselâ Mısır'daki Sultân Hasan Câmi' gibi büyük cevâmî'a tatbîk olundu ve âsâr-ı nefîse husûle getirdi. Lâkin bu keyfiyyet câmi'in husûsî bir hâlidir, çünkü edây-ı salât edenler, İslâmiyyetin dört mezhebine tekâbül eden ve üstü açık merkezî bir havlu etrafında müctemi' bulunan dört muhtelif livâne münkasım bulunmaktadır.

Binâların taksîmatında görülen hâl bunların tezyînâtında ve ufak san'atlarda dahî meşhûd olur. Alçı veyâ ahşab ziynetlerde, ma'mûlât-ı türâbiyyede, bakır ve tunç işlerinde, mensûcâtta, işlemelerde, halılarda hep o mütemâdiyen müteyakkız olan aynı muhayyilenin âsârı göze çarpar; fakat ekseriyâ dahî teşvîşe kadar varan bir tarz-ı terkîb görülür ve hadd-i zâtında câzib olmakla beraber terkîbinde içinde gâib olup gitdiği bir mebzûliyyet-i teferru'ât mevcûd olur.

Elhâsıl, kurûn-ı vustâ nihâyetine mensub bir Fransız siyâhî olan «Jhan Teno = *JEHAN THENAUD*»nun sözünü tekrar ederek, denilebilir ki her devirde İran'dan Mağribe kadar İslâm san'atında «san'at, mâddenin fevkinde kalıyor». Fi'l-hakîka Gırnata'da olduğu gibi Mısır'da da âdî cins malzemedan inşâ edilmiş hafif dîvarlar üzerine alçı ile pek süslü

«arabesk»ler vücûda getirildi, pek nefis bir sûretde işlenmiş tavanlar suyun sızmasına güç mâni‘ olan damlarla örtüldü, esâsen pek de sağlam olmayan binâlar mermer kaplamalarla tezyîn edildi. İşte İslâm san‘atının bu gayr-ı kâbil-i i‘tirâz za‘f u noksânını zikretmek, Anadolu'daki âsâr-ı san‘atın meziyyât-ı esâsiyyesini derhâl erbâb-ı vukûf nazarında tecellî etdirmeye kâfidir. Kayseri'de, Sivas'da, Konya'da kâin âsârı görünce insan tamâmıyla mütevâzin bulunan terkîbât karşısında bulunduğunu hiss eder; bir derecedeki bunların herhangi bir kısmı tayy u hazf edilecek olsa hey‘et-i umûmiyyeye zarar gelir. Keyfî ve müşevveş hatlar yerine, biraz ittıradsız muhtelif eşkâl ve tersîmât zümreleri yerine daha o zamandan mütecânis hey‘etler, görülebilir ki bunlar fikir üzerinde bir ciddiyyet, bir samîmiyyet, bir sıhhat ve temâmiyyet te’sîri husûle getirmekdedirler. Diğer taraftan da san‘at ile levâzım-ı inşâ’iyye arasında sıkı bir âhenk ve mutâbakât, i‘tinâ ile örülmüş taş dîvârlar, mukâvemeti hâiz ve metîn dirseklere müstenid tonoz ve kemerler, o kadar mebzûl olmayan ve fakat daha sâde ve binâen‘aleyh daha ma’nîdâr olan ziynetler müşâhade edilir.

Bu evsâf ve mezâyânın kâffesini İznik'de, Bursa'da ve Edirne'de Bizans'ın fethinden mukaddem vücûda getirilmiş âbidâtta görürüz. Bu cihetle yalnız 1453 senesinden evvelki mahsûlât-ı san‘at nazar-ı i‘tibâra alınacak olursa şu ilk netîce hâsıl olur: Türk üslûb-i sînâ’îsi -İslâm san‘atının muhtelif meslekleri meyânında- kendisine mahsûs evsâf ile temeyyüz ve tecellî etmekde ve daha o vakitden bile kendi âsârında intizâm, vuzûh ve dürüstî gibi meziyyâtı sarâhaten göstermekdedir ki yalnız bu meziyyât ve evsâf, ona târîh-i san‘at dâhilinde ayrı ve pek şerefli bir mevki‘ te’mînine kifâyet eder.

Hâlbuki Anadolu toprağı ile Rum İli'deki muhdesât, Türk Târîh-i San‘atının ancak ibtidâî bir safhasıdır; zîrâ on beşinci ve ale'l-husûs on altıncı asırlarda İstanbul'da muhteşem birçok eserler vücûda gelmiştir. İstanbul âbidâtının hâiz bulunduğu azîm ehemmiyyete daha eskiden beri bütün dünyânın nazar-ı dikkati celb olundu. Fakat şâyân-ı te’essüfdür ki esâsen yanlış olan bir fikir daha ibtidâlarda muhtelif muhîtlerde cây-ı i‘timâd bulabildi. Bu gün hâlâ birçok müverrih ve arkeologların âdetâ delîl olarak kullandıkları hilâf-ı hakîkât noktaları telhîs ile iktifâ edeyim: Türklerin Bizans'a girdikleri zaman bir hamûle-i san‘atları olmadığı, Ayasofya'yı görünce de buna takdîr-hân olarak kendi câmi‘lerini ona müşâbih bir şekilde inşâ etmekle iktifâ eylemiş oldukları ve zâten bu fâtihler için münhasıran Rum ve Ermeni gibi Hristiyan amele ve ustabaşlarının çalışmış olduğu tekrar edilip durmaktadır.

Buna evvel-bâ-evvel bir i‘tirâzın der-meyânı vâcib ve lâzımdır:

1453'den 1500 senesine kadar binâ edilmiş olan câmi'ler meyânında ancak beşi zamanımıza kadar hüsn-i hâlde olarak muhâfaza edilebilmiştir ki onlar da Feyruz Ağa ve Mahmud Paşa Câmi'leriyle Avrat Pazarı'ndaki Dâvûd Paşa ve Murad Paşa ile bir de Atîk Ali Paşa Câmi'idir. İmdi bütün bu câmi'ler vâkıan Bursa ve İznik'de daha evvel vücûda gelmiş olan âbidât ile doğrudan doğruya kâbil-i kıyâs iseler de Bizans âbideleri ile bunlar arasında hiçbir nokta-i müşâbehet yoktur. Bi'l-'aks taksîmât-ı umûmiyyeleri, teferruâtın vech-i tertîbi, usûl-i fenni ve tarz-ı tezyînleri, Anadolu'ya mahsûs eşkâlin buraya idhâl edildiğini ve ekseriyâ Türk işçilerinin de ağıleb ihtimâlâtı olarak istihdâm olduğunu isbât eder. Demek oluyor ki Türkler elli sene müddet, Ayasofyayı âdetâ tanıyamamış ve daha evvelki asırlarda Anadolu ile Trakya'da ihdâs eyledikleri te'âmüle devam eylemiş gibi görünüyorlar. Yalnız on altıncı asrın ibtidâsındadır ki Kemâleddîn nâmında bir Türk mi'mâr Bâyezîd Câmi'inin inşâsında bu Kilisenin planını takbîk eylemiştir. Burada uzun uzadıya bir tafsîlâtı girecek değilim. Bunları *Syria* nâmındaki mecmûanın Teşrînisânî 926 târihli nüshasında teşrîh ve îzâh etdim. Yalnız şunu kaydetmek lâzımdır ki hakikat-i hâlde tatbîk vâki' olmuştur, yoksa tamâmı tamâmına kopya edilmiş değildir. Ayasofya'da ma'ber ile cenahları arasındaki sarîh ayrılık, burada artık hazfedilmiş veyâ hiç değilse pek o kadar belli edilmemiştir. Harîm-i câmi', hey'et-i umûmiyyesiyle kâimdir, ve cihet-i tahsîsi i'câbınca da fâsılasız ve inkıta'sız bir sâhadır.

Süleymâniyye'de aynı numûne-i evveliyye ile mülhem olan Sinân, aynı fikirleri rehber ittihâz etmiştir. Şöyle ki: İstanbul'un bir pırlantası olan bu câmi'in planını bir mütefennin sıfatıyla tahlîl ettiğimiz zaman bunun hem yeni, hem de âlimâne bir eser ihdâs olduğu, bunda mi'mârın ez-cümle Ayasofya'daki en büyük kusûru ya'nî kubbenin usûl-i istinâdında mündemic olan başlıca mantıksızlığı tahfîfe çalışmış bulunduğu müşâhede olunur. Sinân, evvel-be-evvel bu mantıksızlığın o kadar farkına varmıştır ki Şehzâde Câmi'inde büsbütün başka ya'nî tûlânî değil bir merkez etrafında toplu bir plan intihâb etmiş, daha sonra da Edirne'nin Selîmiyye Câmi'inde tamâmıyla yeni bir tarz-ı taksîme, ya'nî bir murabba'a dâhiline mersûm bir müsemmenü'l-idlâ'a vâsıl olmuştur. Nefs-i İstânbûl'da ve daha küçük câmi'lerde ise mes'eleyi son derecede mâhirâne şekillerde hâll etmiştir. Ahmed Paşa, Sokullu Mehmed Paşa, ve ilâ âhirecâmi'leri....gibi ki bunlar bi'l-iltizâm icrâ eylemiş olduğu taharriyât ve tedkîkâtın netîcelidir.

Şu hâlde Ayasofya, Türk san'atı için ancak feyizli bir menbâ'-ı ilhâm olmakla kalmıştır. Başka türlü olmasına da imkân yok idi; zîrâ Garb'da olduğu gibi Şark'da da bütün san'atlar daha evvelki asırların tecrübesiyle tekemmül etmiştir. Fakat burada on

altıncı asra mensub Türk san'atlarının tenkîd fikrindeki kudretini teslîm eylemek lâzımdır. Fi'l-hakîka bunlar şu Bizans eser-i nefisine ale'l-'amyâ takdîr-hân olmakla iktifâ etmediler. Onun meziyyât ve nekâisini kemâl-i bî tarafı ile tahlîl ve planını da yeni bir cihet-i tahsîse göre ta'dîl etmeyi bildiler ve hattâ fen sâhasında şu ilk numûneye tefevvuk bile ederek daha ziyâde ma'kûl muvâzenet terkîbâtını istihsâle muvaffak oldular.

Dîger taraftan İstanbul câmi'lerinin fenn-i inşâ cihetiyle Bizans binâlarına ne derece fâik bulunduğu dahî îzâhdan vârestedir. Ehemmiyetsiz ve değersizliğini ekseriyâ muhteşem ve fakat kâzib bir kaplama altında setr u ihfâ eden taş ve tuğladan örülmüş dîvarlar yerine Türkler sağlam ve dayanıklı malzeme, dikkat ve ihtimâmla tertîb olunmuş kesme taşlar kullandılar. Artık *placage* denilen kaplama kalkıyor, kireç taşının bi'z-zât kendisi kütle-i binâ dâhilinde silmelerle tezyîn ediliyor veyâ oyuluyor; vukû' bulan zelzelelere rağmen zamanımıza kadar yine sağlam olarak kalabilmiş olan birçok câmi'lerin hâl-i hâzır işte bu tarz-ı fenniyyenin delâlet etmekte olduğu ilm u hazâkate belîğ bir şâhîddir.

Bir taraftan İslâm san'atı ile, dîger taraftan da Bizans san'atı ile mukâyese edildiği takdîrde Türk san'atı İstanbul'da -gerek âbidâtın planında ve gerek malzeme-i inşâiyyenin tarz-ı isti'mâlinde- sarâhaten muayyen şahsî ve zâtî evsâf-ı mümeyyize ile tecellî eder. Lâkin herkes tarafından daha kolay görülebilecek olan ve yalnız kendi başına bu san'atın en kudretli bidâ'at-i mahsûsasını teşkîl eyleyen bir nokta var ki o da hâricen dâimâ azamet ve ihtişâmı hâiz bir âbide te'sîrini ilkâya muhakkak sûretde çalışmış olmasıdır.

Bizans ise böyle bir endîşe taşımaz gibi görünür. Fi'l-vâkı' Ayasofya'da her şey' dâhilde bir te'sîr icrâsı maksadına göre mezc u terkîb edilmiş idi; binânın hey'et-i mecmûası ise -bi'l-hâssa ilk projesinde- ağır ve hattâ ğayr-ı zarîf idi.

İslâm âbidâtında, ba'z-ı kerre mütevâzin kütlelerden ibâret pek uygun zümre-i inşâat görülür ise de bu hâl nâdirdir ve hiçbir zaman bi'l-iltizâm vukûa getirildiği anlaşılmamaktadır; ya'nî en güzel netîceler âdetâ tesâdüfî gibi görünmektedir.

Hâlbuki İstanbul câmi'lerinde bi'l-'aks her şey' ehrâm-âsâ mu'azzam bir te'sîr husûle getirecek sûretde mezc u terkîb edilmiştir. Şöyle ki: merkezî kubbe, bütün hey'et-i inşââta hâkim olmakda, istinâd kubbeleri münhat satırlar dâhilinde kat kat dizili bulunmakda, kubbelerle mütevvec bulunan kalın payandalar dahî metîn kütleleriyle zemîn üzerine merkûz bulunan binâ-yı azîmin muhtelif aksâmını yekdîgerine rabt-ı vâsıl

eylemekdedir. Bütün bu aksâm o kadar âlimâne tertîb ve tanzîm edilmiştir ki sutûh ve kürelerden mürekkebe olan bu hey'et-i muhtelita gözün ve fikrin üzerinde aynı âhenk-dârâne müvâzenet te'sîrini icrâ eylemekdedir. Hattâ hutût-ı münhaniye ve sutûh-ı küreviyyenin bu te'addüdünde mündemic olabilecek gevşeklik ve kararsızlık hâlini tashîh için de san'atkâr şekl-i umûmi-i binâyı ikmâl eden ve kıymetini bir kat daha artıran bir unsur bulabilmiştir ki o da minâredir.

Hakikat-i hâlde binânın «tip» ya'nî numûne-i asliyyesi İstanbul'da teşekkül etmiş değil, orada bütün ma'nâ ve medlûlünü, bütün o gâyet hafif ve rakîk olan zarâfetini iktisâb eylemiştir. Hem latîf, hem de cür'etkârâne bir şekilde olan İstanbul minâreleri -ister sabâhın sisli havasını yararak yükselsinler, ister gurûbun revnak ve şa'sa'ası içinde cesîm gemi direkleri gibi fark edilsinler ve isterse Ramazan gecelerinde sanki semâda temevvüc ediyor imiş gibi havâda mühtezz ziyâî yazılar teşkîl eden binlerce parıltılarla tezyîn etsinler- her hâlde şehrin manzara-i umûmiyyesinin evsâf-ı fârikasından ma'dûddurlar.

Zâten muazzam âbide te'sîrini, yalnız binâ şekl-i umûmiyyesinin sûret-i tertîbi sa'yesinde elde etmekle iktifâ etmediler, büyük câmi'lerin etrafına az veyâ çok adedde, az veyâ çok vüs'atde bir hayli inşâât cem' eylediler ki bu inşâât, merkezî binâ ile terekkeb ediyor, ve ba'z-ı ahvâlde -ve meselâ Süleymâniyye Câmi'inde- vüs'at ve cesâmeti ma'nidâr olan binâ hey'etleri teşkîl ediyor. Evet, Garb'ı veyâ Şark'ı kurûn-i vustâda dahî bunun aynı veyâ hiç değilse müşâbihi olan lüzûm ve ihtiyâclar karşısında bulunuldu. Netekim Garb'da bir kilisenin etrafına, efrâd ve müntesibini müte'ddid bi cemâ'at-i rûhâniyyenin ma'îşetine muktezî olan binâlar, manastırlar te'sîs edildi; Şark'da da bir câmi'a merbût olmak üzere vakıf binâlar ve türbeler vücûda getirildi. Lâkin gerek Garb'da ve gerek Şark'da ister meşhûr «Kalloni» Manastırında, ve ister Mısır'ın «Kalavun»a âid mebânîsinde kurûn-ı vustâ fikri zâhir ve bâhirdir. Aksâm-ı inşâât ne kadar mâhirâne tasavvur ve terkîb edilmiş olursa olsun hemen de keyf u hevese göre sıralanmış olduğu gibi planlar dahî sûret-i umûmiyyede intizâmsız ve râbıtasız bir manzara arz etmekde bulunmuştur.

Hâlbuki bi'l-'aks İstanbul'un en mükemmel terkîbât-ı inşâiyyesinden birine ve meselâ vaktiyle etrâfında müctemi' ibtidâî ve âlî mektebleriyle, medrese, imâret ve hastahâneleriyle Süleymâniyye'nin teşkîl ettiği hey'eti nazar-ı tedkîka alınız: bütün bu hey'et, vâzıh ve sarîhdir. Akl u mantıka muvâfık olarak tevzî' edilmiş, yek-dîgerleriyle müvâzeneli olarak vücûda getirilmiştir. Câmi' ile ona merbût olan ve türbeleri hâvî

bulunan bağçe, mu‘azzam kapılarla mücehhez müstatîlü’ş-şekl bir sûr ile mahdûd dâhiline ağaçlar mağrûs olan geniş bir havlu ile çevrilmiştir. Bunun imtidâdınca geniş bir şose uzanmakta ve mebâni-i muhtelif ise bu şosenin boyunca dizilmiş bulunmaktadır. Görülüyor ki san‘atkâr, binâ-yı aslîyi sâkin ve âsûde bir muhît içinde te’sîs etmiştir. Burası hem istiğrâkın, hem ibâdetin yeridir. Bununla beraber büyük zevâtın da makarr-ı ebedîsidir. Havlunun öte tarafında ise hayât-vâr, erbâb-ı tahsîl veyâ müntesibîn-i dîn ile meskûn bulunan küçük bir beldenin keremi ve fa‘‘âliyyeti var. Mâhiyyetler arasındaki bu tehallûfe âbidâtın büyüklükleri arasındaki farklar dahî tekâbül etmektedir. Şöyle ki: her biri muhtass olduğu cihete göre vücûda getirilmiştir ve bu da hey’et-i umûmiyyenin vahdetini hiçbir vecihle ihlâl etmemektedir. İşte bu hâl, yeni bir fikrin, hakîkaten teceddüd-kâr olan bir fikrin vücûdiyyetine delâlet eder ki Garb'a Rönesans devri âsâr-ı azîmesini ilhâm eylemiş olan fikre teşbîh olunabilir.

Şu hâle nazaran Türkler, İslâm akvâmı meyânında san‘at sâhasında kurûn-ı vustâya mahsûs olan eşkâl ve tasavvurâtı redd eder ki teceddüd-kâr fikirler tarîk ve mesleğine ilk dâhil olmuş bir kavim sıfatıyla tecellî ediyor. Bu ise zamân-ı hâzır Türkiye'sinin istihlâs hareketini kemâl-i hulûs-i niyetle ta’kîb eylemiş olanlarca şâyân-ı hayret değildir. Bu husûsdaki terakkîler başka hiçbir yerde bu derece mahsûs, bu derece serî‘ ve bi'l-hâssa bu derece hüsn-i rızâ ve irâdet-i tâmmeye ile vâkı‘ olamazdı. Vâkı‘an bu mes’ele san‘ata âid bir makâlenin sâha-i hudûdu hâricindedir. Lâkin on altıncı asırda san‘atda husûle gelen bu teceddüt-kârlığın esbâbını bi'z-zât Türk kavminin evsâf ve mezâyâ-yı mahsûsasında, âmâl ve temâyülâtında aramak dahî fâideden hâlî değildir. Gözümüzün önünde vâkı‘ olan cereyânlar, siyasî ve ictimâ‘î hayâtın tehavvülü, kıyâfetin ta’dîl ve tensîki, kadın'ın istihlâsı, bütün bunlar Türk kavminin vâzıh kânunlarca müttehas makarrâtı sevk-i tabî‘î ile kabûl ettiğini belâğatla ifâde eder. Daha on altıncı asırda bile Türk san‘atkârları -mensub oldukları kavmin derîn ve tabî‘î sâbikasına ittibâ‘an- dar ve mahdûd te‘âmülâtından ve eskimiş ve hükmü kalmamış tasavvurâtından sıyrıldılar; sâir İslâm akvâmı şekil-perest bir mâzînin göreneğine saplanıp kalmış iken, onlar -(Rönesans) devrine mensûb üstadlarımız misillü- daha o zamanda teceddüd-kârâne fikir ve tasavvurlarla ortaya çıkıyor idiler.

O vakitden beri asırlar geçti, ve bu asırlar ekseriyyetle Türkiye için -vâ-esefâ-küdûret ve mezellet devirleri oldu; milleti idâre etmiş olan fenâ eller, terakkî fikirleriyle uyanmaktan başka bir şey’ istemeyen bir kavmi cehâlet içinde bulundurdular. Fakat artık bu gün hakîkat yürüyor ve -kavl-i meşhûru tekrar ve itmâm ederek derim ve kaviyyen eminim ki- onu artık hiç bir şey’ tevkîf edemeyecektir.

Pek şanlı bir mâzîsi olan Türk sînâ'atı, fa'âliyyet-i beşeriyyenin sâir bi'l-cümle tecelliyâtı gibi istikbâle doğru tekrar atılmalıdır. Bu memleketin san'atının mukadderatını ve san'atkârlarında tehzîb ve terbiyesine âid mesâilî ne vecihle pîş-i nazara almak mümkün olabileceğini yakında teşrîh edeceğimi ümîd ederim. Şimdilik yalnız bir kaç temennîde bulunmaklığima müsâ'ade olunsun.

Hüner -ki şart-ı esâsîdir- sizlerde mevcûddur ve bütün ümîdleri bahşetmekdedir; fakat usûl ve kavâide ittiba' eylemek de lazımdır. Ale'l-husûs şurasını anlamak lâzımdır ki Garb ancak kâideleri, prensipleri, mesa'î vesâitini, fen usûllerini gösterir, fakat şahsî tedkikâtın ve semere-bahş ikdâmâtın yerini tutamaz. Türk San'atının, İtalya «Rönasans»ına ve «barok» veyâ On Beşinci Lui uslûblarına âid eşkâlî tekrar ile iktifâ eylemiş olan devirleri, sâir yerlerde olduğu gibi, bu memleketde dahî ancak kıymetsiz ve değersiz taklîd eserler husûle getirmiştir. Muvaffakiyyetin sırrı ise başka taraftadır. Bi'z-zât ırkın dehâsını asr-ı hâzırda her tarafda tecrübe edilmiş olan usûl ve kavâide göre ma'kûl bir tarzda tehzîb edebilmekdedir.

Bununla beraber genç san'atkârlarınız, hünerlerin inkişâf edebilmesi için elzem bulunan teveccüh ve alâka muhîtinî kendi etraflarında hiss etmelidirler. Ressâm olsun, mûsikî-şinâs olsun, heykeltraş veyâ mi'mâr veyâ hattâ cem'îyyet-i beşeriyye dâhilinde gitdikce mühim bir mevki' alacak olan işçiler olsun, halkın güzîde sınıfı mutlakâ onların mesâ'îsine alâka-dâr olmak ve gayret ve ikdâmlarını da tergîb ve teşvîk eylemek iktizâ eder. San'atkârın ekmeği, pek çok def'a medh u sitâyîşin dumanıdır, her devirde ve her zamanda böyle olmuşdur. Ma'a-mâ-fîh bu medh u sitâyîşin de vâkıfâne olması lâzımdır, ya'nî en ma'lûmâtlı ve en irfânlı olan sınıf-ı halkın, istiklâl-i tâm ile beyân-ı re'y etmesine müsâid olacak bir san'at-ı tahsîlî görmesi muktezîdir. Bu bâbda matbû'âtın ve husûsî cerâid-i muvakkitenin vazîfesi pek mühimdir. Lâkin kadınlarla salonların da te'sîr-i nâfî'ini hesâba katmak gerekdir, o şartla ki salon ismine lâyık yerler olsun, ya'nî dans mahalleri ve kumarhâneler değil, insanların konuştuğu, münâzara ve münâkaşa ettiği ictimâ-gâhlardan ibâret bulunsun.

Bu satırları, beni Fransa'ya götüren vapurda yazıyorum, ve düşünüyorum ki canlı birkaç söz elbette bu bârid ve nâkıs yazılardan daha iyi olurdu. Fakat şunu da iyice biliyorum ki ifâde etmekde olduğum fikirlere beni teveccüh-kârâne dinlemiş olanların kâffesi iştirâk ediyorlar. Ve hattâ daha fazlasını da yapıyorlar: fa'âliyyet gösteriyorlar. Gerek san'ata âid bütün mesâildeki ihtisâsı ve gerek bu uğurda vakf-ı nefes edercesine

vâkı‘ olan hademâtı ma‘lûm bulunan Hamdullah Subhi Bey tarafından Türk Ocağına dâvet edilmiş olduğumu unutmuyorum. Müzeler müdürü Mümtaz Halil Bey her şey’den evvel âilesinin bir eseri olarak kalacak olan mu‘azzam eseri ikmâle hayâtını ve hüner ve iktidârını hasretmiştir. Topkapı Sarayı’nın mahzâ kendi gayretinin semeresi olan tertîbâtını itmâm edince memleketi, gayr-ı kâbil-i kıyas bir letâfet ve câzibeye ve en yüksek bir kıymet-i tehzîbiyyeye mâlik bir hey’et-i bedî‘aya mazhar kılmış olacaktır. Vahîd Bey, Sanâyi‘-i Nefîse Mektebindeki tedrîsâtı ile, Garb âsâr ve muharrarâtına âid müfid tercemeleriyle genç zekâları san‘at husûsâtında uyandırıyor; hele geçen sene «Union Française»de mükemmel bir lisân ile yaptığı Fransızca konferansında cidden benim burada söylediklerimin bütün esâslarını bulmak mümkündür. Celâl Es‘ad Bey, İstanbul’un târih ve atîkâtı hakkında kıymetli ma‘lûmât cem‘ etmiş ve İstanbul ile mâzîsi her ne zaman mevzû‘ bahis olursa ismi de dâimâ zikr edilmekte bulunmuştur. El-hâsıl yeni binâsına nakl-i mekân eylemiş olan Sanâyi‘-i Nefîse Mektebi, gayûr müdürinin himmet ve idâresi tahtında en mes‘ûd netîcelerin elde edileceği ümîdini bahş eylemekdedir. Bir de bana karşı bunca kalbî hulûs ve mahabbet âsârı göstermiş olan Dâru’l-fünûn arkadaşlarım, dostlarım ve talebem dahî ayrıca şâyân-ı tezkâdırlar: el-hâsıl eserlerini takdîr edebilmiş olduğum ba‘z-ı artistlerin hüneri lehinde bütün düşündüklerimi söyleyerek hissiyyât-ı mahviyyet-kârîlerini rencîde etmek istemem.

Her hâlde san‘atın Türkiye’de inkişâfını temenni‘ eden ve bu vazîfenin îfâsına yardım etmek isteyenlerin kâffesinin mesâi‘ ve ikdâmâtı işte bu zevâtın ve bu müesseselerin etrafında toplanmalıdır. San‘atkârlara gelince bunlar dahî azm u sebâtı teveccüh-kâr bir muhîtten iktibâs edebileceklerdir.

Garb’dan ancak sa’y u amele âid usûl ve kâideleri isteyebilirler, fakat en feyizli menâfi‘-i ilhâmı da yine kendi vatanlarında bulacak ve keşf edebileceklerdir. Fa‘‘âliyyet-i beşeriyyenin sâir birçok sâhalarında olduğu gibi san‘atda dahî istikbâli en fâideli bir sûretde hazırlamanın en iyi yolu her hâlde mâzîyi iyice tanımak ve iyice anlamaktır.

-“Şili” vapurunda-

Gabriel

C. ANADOLU'DA SAN'AT ESERLERİ

1. Erzurum'da Selçukî Eserleri

20 Kânûn-i sâni 1927 – Cilt: II, Sayfa: 149-151, Sayı: 8, Sayfa: 9-11.

Anadolu'nun târihini bilmediğimizi söyleyenlerin cidden büyük hakları var. Evet, memleketimizin mâzîsini bilmiyoruz, târihinin sahîfelerine vâkıf değiliz. Daha pek çoklarımız, Nâmık Kemal Bey'in:

Cihangirâne bir devlet çıkardık bir aşîretten

mısrâının ifâdesine kâni' bulunuyoruz. Fakat hicretin dördüncü asrından evvel ve sonra, muhtelif sâiklerle Türkleşen Anadolu'yu ve burada dünyâya heybet salan muazzam bir Türk saltanatını unutmak, târihimizin başlangıcını Söğüt'deki Kara Osman'ın aşîreti ile başlatmak affedilmeyecek bir günâhdır. Artık bu günâhı fazla devam ettirmemeliyiz ve kânî olmalıyız ki Anadolu'da on asra yakın bir Türklük vardır. Bu kanâ'ati memleketin muhtelif noktalarında yapılacak küçük bir cevelân pek-a'lâ gösderebilir. Fi'l-hakîka târihimizin üç asır kadar bir zamanını ihtivâ eden Selçukîlerin belli başlı medeniyetlerinde vücûda getirdikleri birçok mi'mârî bedî'alarını görüyoruz. Geniş ma'nâda İslâm mi'mârîsinin, dar ma'nâda Türk mi'mârîsinin başlı başına bir kısmı olan Selçuk mi'mârîsi, bedî'î kıymet i'tibârıyla çok zengindir. Bizim Erzurum'daki Selçuk eserlerine dâir yaptığımız sathî tedkîkler, bu zenginliğin bir parçasını açık bir sûrette irâe ediyor.

Büyük ve cihangir Selçuk pâdişahı Alp Arslan meşhûr Malazgirt Zaferini kazandıktan sonra «Emir Saltuk»u Erzurum ve Kars taraflarına, «Emir Dânişmend»i Sivas, Tokat ve Amasya havâlisineilâ âhir memur etmişti. İşte hicri dört yüz elli târihlerine isâbet eden bu devirden sonra Romalıların Teodosiopolis dedikleri şehir, Selçukların büyük, mühim bir medînesi olmuş, san'at ve güzellik i'tibârıyla kıymetli mi'mârî eserlere sahne teşkîl etmiştir.

Bu eserlerden en evvel nazar-ı dikkati celb eden şehrin bugün Tebriz kapısı denen semtinde, Melikşâh Mahallesine giden bir yol üzerinde kâin «Çifte Minâreler»dir. Binânın içindeki teşkîlâtı bakılacak olursa tadrîsî bir müessese olduğu anlaşılır. Fi'l-vâkı' binânın bir adı da Hâtûniyye Medresesi'dir. Anadolu'nun târihi ve o târihin içinde şehirlerin mâzîsi bilinemediği için Çifte Minârelerin târihi hakkında tatminkâr ma'lûmâta mâlik değiliz.

Yalınız bir zamanlar Erzurum'a hâkim olan İlhanîlerden (Bolgan Hatun) adlı bir kadın şerefine 710 târihlerinde inşâ edildiği mervîdir. Halk arasında Çifte Minâreler, Hâtûniyye Medresesi isimleri aynı zamanda kullanılmaktadır. Târihî mâhiyyetinden sarf-ı nazar, eser bedî'î seciyeleri i'tibâriyle bir şâh eserdir. Bi'l-hâssa medresenin kapısı, kapının üstü ve yanları, binânın ön cebhesinin iki tarafındaki mozayıklar, minârelerin çinicilik nokta-i nazarından görünüşü ve manzarası ayrı ayrı nazar-ı dikkati celb ediyor. Çiniler; kendilerini ibdâ' eden kavmin evlâdları tarafından ihmâl görmelerine rağmen hâlâ aynı san'at ile kendilerini arz ediyorlar.

Çifte minârelerden sonra, aynı semtde ve Melikşâh Mahallesi içinde bir mezarlık arasında (Üç Künbedler) vardır. Bu künbedlerin birer makber olduğu şübhesizdir. Târihî kayıtlara tesâdüf olunamıyor. Halk arasındaki rivâyetlere nazaran künbedlerden büyüğü ve en müzeyyenî Melikşâh'ın merkadidir. Bu Melikşâh'ın Saltuk emirlerinden olup 598 hicride Erzurum'da Selçukîler nâmına hâkimiyet süren Mehmet Melikşâh olduğu hemen hemen muhakkak gibidir. Künbedin yapılışı, mi'mârî tarzı, bedî'î evsâfî tahlîle değer. Diğer taraftan bu künbedin karakteristik olan ciheti mahrûtî kubbenin aşağı doğru nihâyet bulunduğu kısımdan sonraki parça etrafında bir takım hayvan tasvîrlерinin bulunmasıdır. Bunların içinde şâhin, kartal görülüyor. Anlaşıyor ki Selçuk Türkleri, Orta Asya'daki totemlerini beraber getirmişlerdir. Künbedlerden diğer ikisi de aynı şekli tarzda olup yalnız daha küçükdürler. Bunların da birer türbe olduğu şübhesizdir.

Selçuk eserleri içinde halkın (Tepsi Minâre) ismini verdiği bir eser görülüyor. Minârenin mahrûtî kısmı yoktur. Tepsiyi andırdığı için halk tarafından böylece tevsîm olunmuştur. Minârenin etrafında kûfî yazılarla şu satırlara tesâdüf ediyorsunuz: «İnanç Yabgu Alp Tuğrul Bey İbn Muzaffer İmâdüddîn İbn Ebi'l-Kâsım İkbâl el-Mevlânâ Ziyâeddîn Kutbu'l-İslâmî'd-Devle Zahîru'l-Mülk...» kitâbedeki isimlerin târihî ve hakîkî mâhiyyetlerini, târihimizin tedvîn edilmemesinden dolayı bilemiyoruz.

Minârenin üstüne sonradan bir sâat te'sîs olunduğu için aynı zamanda (Sâat Kulesi) adı da verilmektedir.

Selçuklardan kalma eserlerden biri ve başlıcası Yâkûtiyye Medresesi'dir. Şehrin Erzincan Kapısı semtinde olan bu medresenin gerek kapısı ve gerek minâresi dâhilî ve hâricî manzarası i'tibâriyle Selçukî san'atının bedî'alarından en mühimi sayılabilir.

Medresenin kapısında mevcûd bir kitâbenin satırlarından bu eserin İlhânîlerden (Olcayto Sultân) zamanında inşâ ve ibdâ‘ edildiğini öğreniyoruz.

Gümüşlü Künbed gibi, Ahmediyye Medresesi gibi, Erzurum Kalesi. . . gibi atîkî ve mi‘mârî dehâ birçok eserleri sînesinde taşıyan Erzurum'un, Selçukîler târihi tedkîk edilirken hâiz olduğu ehemmiyet anlaşıyor. Fi'l-hakîka bu şehir, Orta Asya'dan Anadolu'ya akın yapan Türkmenlerin ilk tevakkuf noktalarına sâha teşkîl eder. Ondan sonra vakit vakit muhtelif siyasî teşekküller zamanında birçok mi‘mârî ve bedî‘î eserlere sâhib oldu. Bu eserler, ma‘a'l-esef , kendilerini ibdâ‘ eden Türklerin nesilleri tarafından lâyık olduğu ihtimâmı göremiyor. Gerek Çifte Minârelerin, gerek Yâkûtiyye Minâresinin üst ve yan taraflarından birçok parça artık kerd-bâr i‘sâra dayanamayarak zâyî‘ oluyorlar. Resimlere dikkat ederseniz görürsünüz ki yalnız bu bedî‘iyyâtımızda değil beşeriyyetin umûmî san‘at târihinde de kıymetli bir mevki‘a mâlik olan müsteşriklerin ve âsâr-ı atîkacıların hayret ve takdîrle temâşâ ve tedkîk etdikleri bu eserler harâbeye doğru gidiyor. Vaktiyle Selçuk medeniyyetinin dînî harsına tadrîs ve ta‘lîm vazîfesi gören medreseler, bugün fecî ihmâllere mâruzdur. Medenî zihniyyetin istilzâm ettiği bu duyguyu, târihe ve mâzîye bi'l-hâssa san‘at târihine ve mâzîsine hürmet-i hüsnü asla duymuyoruz. Romalıları Anadolu'dan tard etdikden sonra buraları benimseyen küme küme Anadolu'nun Türkleşmesine her türlü sa‘y ile çalışan muhtelif Selçuk kollarının yarattığı eserlere artık alâka-dâr olmak lâzımdır. Yalnız Erzurum'da değil, Anadolu'nun birçok köşelerinde atîkî binâlar, müesseseler ümîd edilmeyecek kadar fecî‘ ve gönül ağlatıcı bir vaz‘iyyetde bulunuyor. Memleket târihi, memleket ictimâiyyâtını yazacak kaleme, vesîka ve târihî memba vazîfesini görececek olan bu eserleri hiç değilse bunun için muhafaza etmeliyiz. Her şey'den evvel şuna îmân eylemeliyiz ki beklediğimiz bedî‘î dehâ, anâsırını, bir arada târihten alacak, ve o unsurların terkîbini vücûda getirerek özlediğimiz güzel san‘atı ibdâ‘ edecektir. San‘atkâr, güzelliğe âid felsefesini, bedî‘î şe‘niyyeti tedkîk etdikden sonra sezer ve kudret hamlesini ondan alır. Anadolu'nun bedî‘î istikbâlini ve teâlî mefkûresini düşünürken bu noktayı gözden kaçırmamalıyız.

10 / Kânûn-ievvel/ 926 / Ankara

Ziyâüddîn Fahri

D. İLİM HAREKETLERİ

1. Mısır'da Türk Âbideleri

3 Mart 1927— Cilt: I, Sayfa: 262; Sayı: 14, Sayfa: 2.

«Madam Devonshire»in «Müslüman Mısır ve Âbidelerinin Müessisleri» ünvanlı eseri münâsebetiyle -164 büyük sahîfe- Tâbi'i: Maisonneuve Frères - Paris, 1926- metinden hâriç muhtelif toblolarla müzeyyen

Mısır'ın İslâm Devrinde vücûda gelmiş mi'mârî âbideleri, hemen umûmiyyetle, «Türk Eseri» olarak telâkkî edilebilir. İslâm ve Türk san'atı târihinde cidden mümtâz bir mevki' işgâl eden bu âbidelerin Türk mahsûlü olduğunu anlamak için, bu sâhanın târihine sür'atli bir nazar kifâyet edebilir. Daha Abbasîler zamanından başlayarak burada Türk askerî kuvvetlerine tesâdüf ediliyordu. Mısır'da -hâlis bir Türk sülâlesi olan- «Tolunlar» hâkimiyetinin teessüsünden i'tibâren, «Fâtımîler» devri de dâhil olmak üzere, Türk unsurunun orduda ve devlet teşkîlatında bir nev' askerî «aristokrasi» teşkîl etmek üzere mütemâdiyen çoğaldığını görüyoruz. Lâkin hâkimiyetin yeniden Türkler eline geçmesi, asıl «Eyyûbîler» sülâlesiyle [Mîlâdi 1169-1250] başlar. Büyük Selçukî İmparatorluğu'nun istitâlelerinden biri olan bu devletin kuvve-i merkeziyyesini ve istinâd-gâhını «Oğuzlar» teşkîl ediyor, «Selâhaddin-i Eyyûbî»nin ordusunda ve sarayında Türkce konuşuluyor, o devrin bütün müverrih ve şâirleri bu devleti sâdece «Türk Devleti» telâkkî ediyorlardı. Fi'l-hakîka «Eyyûbîler»le beraber Mısır'a Selçukî Medeniyyeti anâsırının ve Türk 'an'anelerinin girdiğini, askerî «tımarlar»ın ihdâs olunduğunu, «Fâtımîler»in Şî'îliğine karşı «Sünnîlik» cereyânının kuvvetlendiğini, hülâsa, mezhebî akîdelerden idâre teşkîlatına, sanâyi'-i nefiseye, yazıya kadar medeniyetin her şu'besinde yeni bir devre başladığını görüyoruz ki, buna tereddütsüzce «Türk Devresi» diyebiliriz. Bu Türk devresi yalnız Eyyûbîler sülâlesi zamanına değil, onu ta'kîb eden «Türk Memlûkleri» [1250-1382] ile müteâkib Çerkes Memlûkleri [1382- 1517] zamanına da şâmilidir. Ondan sonra, «Birinci Selim»in Mısır fethiyle, burada Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkimiyeti başlar. İşte «Salîb Muhârebeleri»ni de ihtivâ eden bu devre esnâsında, Mısır'daki bu Türk İmparatorluğu dünyânın en büyük siyâsî kuvvetlerinden biri mâhiyyetini almış, kurûn-i vustâ târihinin merkez sikleti âdetâ Şarkî Akdeniz'e nakledilmiş, İslâm ve Hristiyan âlemlerinin çarpışmaları bu sâhada olmuşdur. Muntazam ordularıyla ehl-i salîb

mücâdelelerini İslâm Dünyâsı lehine hâlleden, Moğol istflâsını durduran, «İlhânîler»e karşı «Altınordu» devleti ile ittifak eden bu devlet, ister «Eyyûbîler» isterse «Memlûkler» nâmı altında olsun, kurûn-ı vustânın en kudretli İslâm İmparatorluklarından biriydi.

Mısır'ın yerli halkına nisbetle pek küçük bir ekalliyyet, bir nev' aristokrasi mâhiyyetinde olan ve «Eyyûbî» sülâlesinden sonra devletin hâkimiyet-i âliyyesini de kendilerine tahsîs eden bu Memlûkler arasında Türklerden başka unsurlar da mevcûd olmakla beraber, ekseriyyet-i mutlaka Türklerden teşekkül ediyordu. İşte «Mısır», medeniyyet i'tibârıyla en yüksek ve siyâseten en parlak devirlerini bu Türk hâkimiyetine borçludur. Mısır'ın en muazzam mi'mârî âbideleri, en yüksek ilmî ve edebî inkişâfı, iktisâdî refâhı, bu Türk hâkimiyeti devresine tesâdüf eder. Birbiriyle dâimâ mücâdele eden bir avuç Türk kölesinin, imtiyazlı bir sınıf, bir nev' «askerî derebeyliği» teşkîl ederek kendilerine tamâmen yabancı bir halk üzerinde asırlarca hükümrân olmaları, Salîb ve Moğol harbleri gibi çok büyük sadmelere muvaffakiyyetle göğüs germeleri, ve dâhilî hâricî binlerce gâile arasında hâricen nüfûz ve şevketlerini idâmeye, dâhilen bir çok i'mârât ve ıslâhâta muvaffak olmaları, ilk nazarda bir muammâ gibi görünmekdedir. Hâlbuki, Türk milletinin o fitrî fütûhât ve teşkîlât kabiliyyetine istinâd eden bu siyasî teşekkülün kudreti ve hayâtiyyeti muhtelif âmillere ibtinâ eder: Bir nev' istifâ netîcesinde mevki'-i iktidâra yüksek şahsiyyetlerin geçmesi, hâricî tehlike karşısında sınıfı şu'ûrun derhâl yarattığı kutlu tesânüd, Memlûk emirleri arasındaki rekâbet sebebiyle terbiye-i askeriyyenin fevka'l-âde müterakkî bulunması, dâhilen ta'kîb edilen mâhirâne siyâset, dinî âmiller, ilâ âhire....gibi zirâ'dan alınan oldukça ağır vergilerden, Mısır ve Sûriye'nin tabî'î servet menâbi'inden başka, bi'l-hâssa Hint ticaret yolunun Mısır'dan geçmesi dolayısıyla elde edilen azîm vâridât, imparatorluğun o muazzam ve muğlak teşkîlâtını yaşatmağa kâfi geliyordu.

İşte, Mısır'ın İslâm devri târihi hakkında şimdiye kadar epey şâyân-ı dikkat eserler neşreden Madam «Devonshire»in «Müslüman Mısır ve Âbidelerinin Müessisleri» adlı son eseri, bize 127 sahîfe içinde bütün bu târihi hülâsa ediyor. Müellifin maksadı Mısır târihi hakkında mufassal bir monografî vücûda getirmek, yâhud, sâdece mütehassısları alâka-dâr eden yeni nazariyyeler söylemek değildir; «Ian Paul», «Moir» gibi müelliflerin vaktiyle Mısır'ın Müslüman devrine âid neşretdikleri eserlerden, bi'l-hâssa müteveffâ «Van Berham»ın «Kâhire Kitâbeleri» hakkındaki meşhûr tedkîkâtından a'zamî nisbetde istifâde eden Madam «Devonshire», kâri'lerini sıkmamak için, uzun tafsîlâtdan, âlimâne hâşiyelerden vazgeçerek eserine daha umûmî bir mâhiyyet vermek istemiştir. Mısır'ın

kurûn-ı vustâtârihindeki ehemmiyyet-i fevka'l-âdesini kaydeden müellif, bu târihi bilen ve ondan bir hisse-i gurûr duyan Mısırlıların ne kadar az olduğunu kemâl-i hayret ve teessüfle kaydediyor! Bir Avrupalı için bu hayret gâyet tabî'îdir; lâkin Avrupa medeniyetinin şiddetli nüfûzu altında kalarak birden bire onun mâhiyyetini anlayamayan ve o şaşkınlıkla «Millî Hars»i ve «Millî Târih»i istihkâr eden insanlar «Mısır»da değil -millî hissin Mısır'a nazaran pek çok müterakkî olduğu- memleketimizde bile maa'l-esef hâlâ mevcûddur.

Burada bir nokta üzerinde bi'l-hâssa durmak isterim: «Ahmed bin Tolun» un ma'rûf âbidesinden [miladi 879] başlayarak Osmanlı Devrinin mahsûlü olan «Sinan Paşa Câmi'î»[1571]ne kadar Kâhire'nin bütün büyük san'at eserleri doğrudan doğruya Türklerin mahsûlüdür. «Ahmet bin Tolun» Câmi'îyle Şarkî Türkistan Türk san'atı arasındaki sıkı râbitaların mâhiyyeti hâlâ kemâl-i ehemmiyyetle tedkik edilmektedir. Eyyûbîler'in ve bi'l-hâssa Memlûkler'in bıraktıkları muhteşem eserler de, Türklerin medenî mahsûllerinden başka bir şey' değildir. Bu i'tibâr ile Mısır târihinin bu «Türk Devri» mahsûllerine karşı biz de alâka-dâr olmak mecbûriyyetindeyiz. Madam «Devonshire»in kitâbı, bu nokta-i nazardan, her münevver Türkün kolaylıkla okuyabileceği basit, toplu ve maa-mâ-fih her sûretle i'timâda şâyan bir eserdir. Metin hâricinde ilâve edilmiş olan otuz dokuz levha, Kâhire âbideleri hakkında kâri'e epey etraflı bir fikir verebilecek kadar temiz basılmış ve pek iyi intihâb edilmiştir. Ayrıca, İslâmiyyet'den Osmanlı fethine kadar Mısır'daki vâlîlerle hükümdarların bir cedveli, oldukça mufassal ve güzel bir kitâbiyyât kısmı, ve en sonuna da elif-bâ tertîbiyle bir i'lâm cedveli ilâve olunmuştur ki, bu sûretle bu küçük kitâbdan istifâde imkânı büsbütün tezyîd edilmiş oluyor. Lisânımızda bu mevzû'a âid herkesin okuyabileceği toplu ve i'timâda lâyük bir eser mevcûd olmadığından, bu kitâbın Türkceye tercemesi pek müfid olur zannındayım.

Köprülüzâde Mehmed Fuâd

İstanbul Dâru'l-fünûnu'nda «Türk Edebiyyâtı Târihi» Müderrisi

2. Anadolu Türk Târihî Vesîkalarından Kitâbeler

23 Haziran 1927 – Cilt: II, Sayfa: 62, 63; Sayı: 30, Sayfa: 2, 3.

Muharriri: Maârif Vekâleti İlk Tedrîsât Müdîr-i Umûmîsi İsmâîl Hakkı Bey - İstanbul, Millî Matba‘a, 1927 - Büyük Hacimde 160 Sahîfe, Papye Kuşe Üzerine Matbû‘ Muhtelif Resimler İlâve Edilmiştir. Fîâtı 160 Kuruş

Anadolu Târihinin Selçukîlere tavâif-i mülûke âid olan devresi, Türk târihinin en karanlık ve hall u tedkîki en müşkil devrelerinden sayılır. Çünkü doğrudan doğruya bu devir hakkında yazılmış eski ve kıymetli menba‘lar pek mahdûd olduğu gibi, umûmî İslâm Târihlerinde ve Hristiyân menâbi‘inde bunlar hakkında ara sıra verilen ma‘lûmât da çok az ve karışıktdır. Bu vaz‘iyyet karşısında, millî târihimizin bu çok mühim devresini tedkîk için meskûkâta, kitâbelere, vakfiyelere büyük bir ehemmiyet vermemiz îcâb ediyor. Anadolu'da Osmanlı Saltanatından evvelki Türk devrelerine âid eserlerden pek çoğu, asırlarca devâm eden ihmâl ve teseyyübümüz yüzünden kısmen ortadan kalkmış, kısmen harâb ve perîşân bir hâle gelmiş olmakla berâber, bu gün elde bulunanlar hakkında da maa'l-esef kâfi derecede tedkîkât yapılmamıştır. Fi'l-hakîka, başda müzeler müdîri Fazlı Halil Edhem Bey Efendi bulunduğu hâlde «Tevhîd Bey, Hâfız Kadri Bey, Hamdizâde Abdulkâdir Bey, Behcet Bey, Mübârek Gâlib Bey» gibi birtakım zevât tarafından Anadolu kitâbelerine âid muhtelif neşriyyâtta bulunulmuşsa da, bunların da henüz bir başlangıçdan ibâret olduğunu ve bu husûsda daha esâslı himmetler sarfına mecbûr bulunduğumuzu unutmamalıyız. Anadolu'daki Türk Âbidelerinin «Türk San‘atı Târihi» nokta-i nazarından tedkîki mes‘elesine gelince, bu husûsda yalnız Avrupa âlimleri tarafından pek mahdûd tedkîkât ve neşriyyâtta bulunulduğunu, ve içimizden henüz bu husûsda sâhib-i salâhiyyet hiç kimse çıkmadığını derîn bir esefle tekrâr edebiliriz.

Maârif mesleğinin eski ve değerli müntesiblerinden İsmâîl Hakkı Bey arkadaşımızın «Tokad, Niksâr, Zile, Turhal, Pazar, Amasya» vilâyet, kazâ ve nâhiye merkezlerindeki kitâbeleri cem‘ u telfik ve kemâl-i i‘tinâ ile tedkîk ederek vücûda getirdiği eser, işte, ileride Anadolu Türk Târihini vücûda getirebilmek için muhtâc olduğumuz menba‘lardan birini teşkil etmektedir. Maârif Müfettiş-i Umûmîsi sıfatıyla Sivas, Tokad, Amasya vilâyetlerini teftîş etdiği esnâda bu kitâbeleri toplayan İsmâîl Hakkı Bey, Anadolu Târihiyle eskiden beri teveggul eden ve binâen aleyh mevzû‘unu tedkîka tamâmiyle salâhiyyet-dâr bir

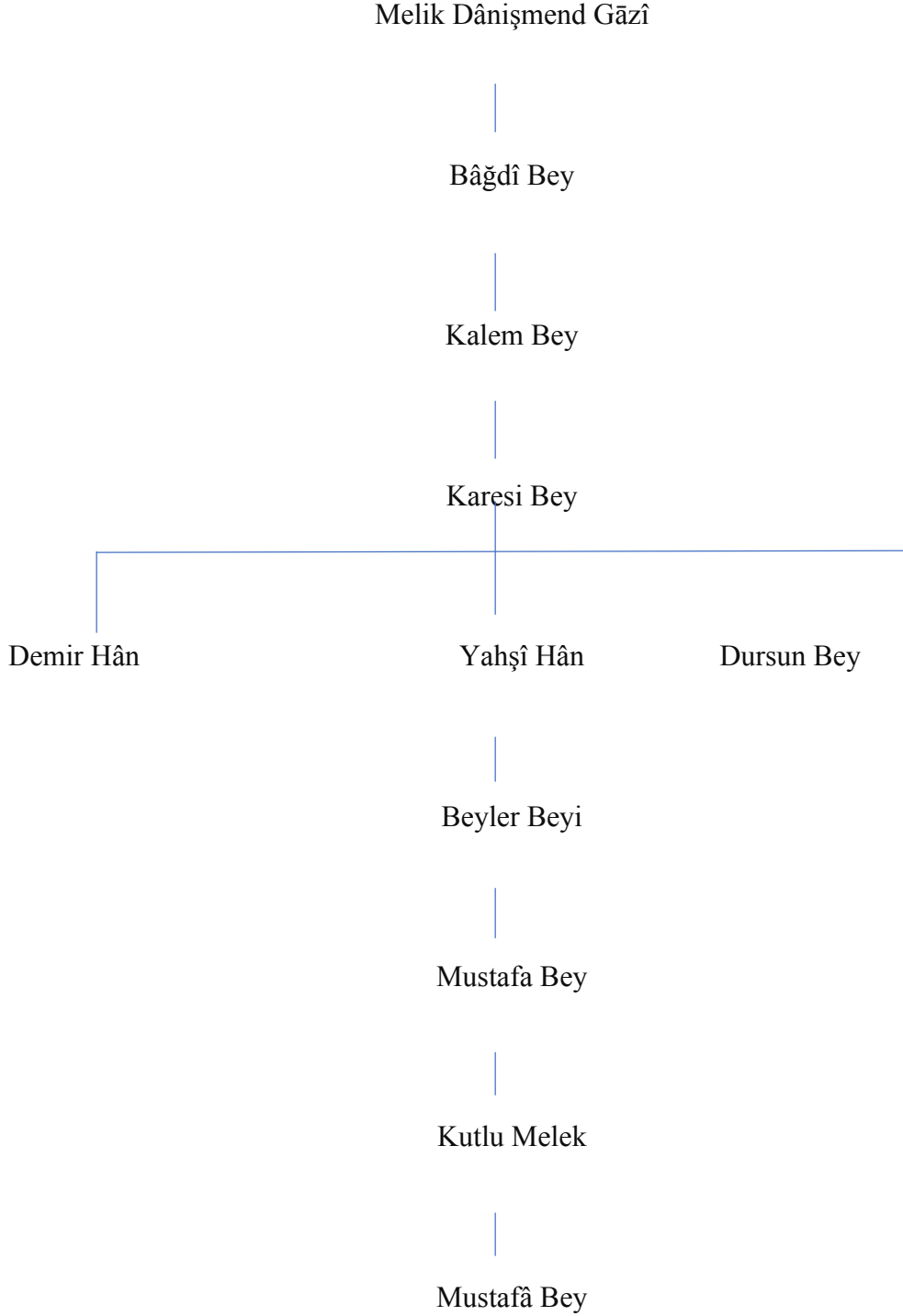
mütetebbu'dur; «Karesi»de me'mûran bulunduğu sırada mahallî tedkîkâtta bulunarak «Karesi i'dâdî ve sâlnâmesi», «Karesi meşâhîri», «Karesi vilâyeti Târihcesi» gibi eserler tertîb ve neşr ettiği gibi, «Kastamonu» ve «Kütahya»da bulunduğu sıralarda da oraların târih ve meşâhîrine âid eserler hazırlamış, ayrıca, «Eyyûb Mekâbiri» nâmıyla Eyyûb'da medfûn muhtelif mesleklere mensûb meşâhîrin terceme-i hâllerini ve mezâr kitâbelerini zabt u tesbît etmiştir. İşte muharririn eski bir târihçi olması, onun telfîk ve tedkîk ettiği bu eserin kıymetini şübhesiz bir kat daha artırmaktadır.

İsmâîl Hakkı Bey'in neşrettiği bu kitâbeler arasında Selçukîler, İlhanîler, tavâif-i Mülûk ve Osmânîler devrelerine âid muhtelif kitâbeler bulunduğu cihetle, eser Anadolu Türk târihinin her devri için mürâcaata şâyân bir menba'dır.

Bu kitâbelerden ba'z-ıları, evvelce intişâr eden ba'z-ı makâle ve kitâblarda mevzû' bahis edilmişse de, İsmâîl Hakkı Bey çok def'a yanlış ve eksik okuyan ve binâen aleyh çok yanıltıcı tefsîrlere meydân açan bu eski tedkîkleri tashîh ve ikmâl etmektedir. Yanlış okunan kitâbelerin, târih tedkîklerini ne kadar muzırr yollara sevk ettiği, nasıl şaşırttığı, erbâbının pek iyi ma'lûmudur. Bu nokta-i nazardan da, bu eserin eski yanlışları tashîh etmesi bi'l-hâssa şâyân-ı memnûniyyetdir.

İsmâîl Hakkı Bey'in neşrettiği kitâbeler arasında, bi'l-hâssa «Tokad»da «Hamzalar Mezarlığı» denen kabristânda bulunduğu iki kabir kitâbeleri, Anadolu Tavâif-i Mülûki târihiyle uğraşanlar için fevka'l-âde mühimdir. Çünkü bunlar sâyesinde «Karesi oğulları»nın şimdiye kadar mechûl kalan ilk devreleri birden bire tenvîr etmiş oluyor. «Karesi oğulları» hakkında «Profesör Mortman» 1911'de Prusya akademisi muhtıraları sırasında Osmanlı ve Bizans menba'larına nazaran küçük ve kıymetli bir makâle meşr etmiş olduğu gibi, Ahmed Tevhîd, Necîb Âsım – Ârif Beyler de bu husûsda birer hulâsa neşr etmişler ve en nihâyet İsmâîl Hakkı Bey «Karesi Vilâyeti Târihçesi, İstanbul, Hüsn-i Tabî'ât Matbaası, 1341» adlı eserinde bu ma'lûmâtı kâmilten toplamışdı. Mösyö «Karamers»in muahharan «İslâm Ansiklopedisi»nde intişâr eden küçük makâlesiyle Halîl Edhem Bey Efendi'nin «Garbî Anadolu'da Selçukîlerin Vârisleri» adlı risâlesinde «Karesi Oğulları» hakkındaki güzel hulâsa eski tedkîkâta fazla bir şey' ilâve etmemiştir. «Türkiyyât Mecmûası»nın ikinci cildinde çıkacak olan «Anadolu Beylikleri târihine âid notlar» adlı makâlemizde, bi'l-münâsebe, «Balıkesir» de çıkan «Rezm» gazetesinin «1339 Temmuz» târihli bir makâlesini tenkîd ederek, Karesi imâretinin Çepni Aşîreti reîsi Kara İzî tarafından te'sîs edildiği» rivâyetinin hayâlî ve uydurma olduğunu söylemiş, ve bu

rivâyetin neden muharref olduğunu bütün tafsîlâtıyla göstermişdik. İsmâîl Hakkı Bey'in meydâna koyduğu kıymetli kitâbeler, bu nokta-i nazarımızın doğruluğunu ve «Kara İzî; Karesi»nin «Çepni Aşîreti Reîsi» olmayıp «Dânişmedler» âilesine mensûb bulunduğunu meydâna çıkarıyor. Bu yeni vesîkalara nazaran İsmâîl Hakkı Bey'in bu âile hakkında tertîb ettiği silsile ber veche âtîdir:



Yalnız «Mortman» Bizans menba'larına istinâden, Karesi Beyliği'nin Osmanlı müverrihlerinin gösterdiklerinden biraz fazla imtidâd ettiğini ve bu âileye mensûb bir «Süleymân»ın 1343 Milâdîde henüz mevcûdiyyetini söyleyerek, ancak 1345 senesine doğru ve «Karesi»nin Osmanlı mülküne idhâl edildiğini iddiâ eder ki, ne «Halîl Edhem» Bey'in risâlesinde ne de «Karesi Vilâyeri Târihcesi»nde Bizans Menba'larının bu rivâyetinden ve bu «Süleyman»dan bahs edilmemiştir.

Kitâbeleri tedkîk ederken Anadolu târihine âid hemân bi'l-umûm menâbi'a ve tedkîkâta mürâcaat etmiş olan muharrir, kitâbın sonuna ilâve ettiği iki i'lâm cedveli sâyesinde eserden istifâde imkânı kolaylaştırmıştır. Yalnız, esere ilâve edilen resimlerin, «Epigrafi» ve «Arkeoloji» vesîkaları olmak i'tibâriyle o kadar iyi basılamamış olduğunu söyleyelim. Maa-mâ-fih bütün bunların nasıl müşkilâtla, nasıl mahdûd ve ibtidâi vesâitle vücûda geldiğini düşünecek olursak daha fazla müşkil-pesend olamamak mecbûriyyetini hiss ederiz. Neşriyyâtımız arasında emsâline nâdir tesâdüf edilen böyle bir kıymetli eser neşrine muvaffak olduğundan dolayı azîz arkadaşımızı tebrîk ederken, sâdece küçük bir nokta üzerine nazar-ı dikkatini celb etmek isterim: «İbn Bîbî»de, «Aksarâyî»de ve onlardan naklen sâir bi'l-umûm târihlerde zikr edilen «Cimri», «Gıyâseddîn Siyâvuş bin İzzeddîn» olduğunu iddiâ eden serserinin adı veyâ bi'z-zât kullandığı lakabı değil, Selçukî hânedânına taraf-dâr müverrihlerin onun aleyhine kullandıkları müzeyyif bir sıfattır. «İbn Bîbî»nin bundan bahs ederken kullandığı «Cimri tarîkat herf-veş pîşe» ta'bîri bunu gösterdiği gibi, muhtelif Fârsî târihlerde bunu serserî zümreleri hakkında «cimriyân» veyâ «ecâmire» ta'bîri kullanıldığı da dâimâ vâkı'dır. Bunu Osmanlı târihlerinde de görmekdeyiz: Meselâ «Âşık Paşazâde», «Şeyh Cüneyd Erdebîlî» den bahs ederken «. . ve dahî gayrıdan yana nice cimrî cem' oldu» diyerek bu nokta-i nazarımızı te'yîd ediyor. Bu mes'eleyi «Edebiyyât Fakültesi Mecmûası»ndaki «Anadolu'da İslâmiyyet» makâlesinin bir Hâşiyesinde bundan beş altı sene evvel gösterdiğim hâlde, her nasılsa, Anadolu târihiyle uğraşan Şark ve Garb mütetebbu'ları arasında bu yanlış hâlâ devâm etmekde ve «cimri» kelimesi Selçukî saltanatına iddiâyı verâset eden meşhur serseriye hâs bir ad veyâ lakab add olunmaktadır.

Köprülüzâde Mehmed Fuâd

İstanbul Dâru'l-Fünûnunda «Türk Edebiyyâtı Târihi» Müderrisi

E. MÎ'MÂRÎ

1. Ankara'nın İ'mârı

12 Mayıs 1927– Cilt: I, Sayfa: 474; Sayı: 24, Sayfa: 14.

Türk kavminin muhakkak, fevka'l-âde ve hattâ akvâm-ı mücâvereyi husûsiyyetinin te'sîri altında bırakan azîm bir medenîyyeti var. Bu medenîyyetin şimdiye kadar maa't-teessüf yeni usûllerle mevsûk bir târihi tesbît edilmemiştir. Asrî terakkiyâtımızda yalnız taklîd şekli içinde kalmayarak âsâr ve hâsılât-ı medenîyyemizin husûsiyyet-i millîyyemiz te'sîrini de ifâde edecek sûrette vücûda gelebilmesi için bu târihi etrâfıyla ve tekmîl âsâr ve bekâyâsıyla tedkîk ve ta'mîm etmeliyiz. Bu tedkîkâtın bize eski Türk medenîyyetinin kıymet-i ilmiyye ve i'mâriyyesine dâir pek zengin fikirler ve vesîkalar vereceğini muhtelif devirler ve iklimlerden kalan muazzam âsâr-ı i'mâriyye harâbelerinin hayret-efzâ teşekkülâtıyla şimdiden te'mîn edebiliriz.

Böyle zengin bir hazîne-i fikir ve i'mârdan hakkıyla ve hakîkatıyla istifâde etmemek bir takım ağrâz te'sîri altında medenîyyetimizi tanımamakda ısrâr edenleri takviye ve teşcî' demek olur.

Cumhûriyyetimizin açtığı i'mâr sâhaları bize bu husûsda en büyük fırsatları vermektedir. Bu fırsatlardan istifâde ederken Türk vatandaşlarına esâslı bir sûrette terettüb eden bir vazîfe-i millîyye vardır: Türk nâmı altında vücûda getirilen terakkiyyât ve i'mârât ile bi'l-cümle masnûâtın o nâmın kıymet, fazîlet ve kudsiyyetini i'lâ edecek, tekmîl evsâf-ı mâddiyye ve ma'nevîyyeyi tamâmen ve dâima hâiz olmasına ve onun sâf u necîb olan şöhratını zerre kadar ihlâl edecek yanlış yabancı ve çirkin te'sîrâtın ârî bulunmasına fevka'l-âde i'tina etmek. Merkez-i Cumhûriyyetimizin i'mârında bi'l-hâssa bu i'tinaya atf-ı ehemmiyyet edilmek lazımdır.

Ankara vaz'îyyet-i tabî'îyye ve iklîmiyyesi ile en güzel bir şehir olarak teessüs etmeye müsâiddir. Yalnız i'mârâta iyi tetkîk ve tesbît edilmiş bir program ve müstakbel şeklin kâbil-i tatbîk bir harîta-i muntazaması ile başlamak lazım gelmektedir. Böyle lâ-yetegayyer bir program ve harîta olmayınca gerek yolların vüs'at ve vaz'îyyetinde ve gerek şehrin manzara ve güzelliğini husûle getirecek mühim binâların şekil ve mevki'lerinde gayr-i kâbil-i ıslâh bir takım yanlışlıklara düşmekden ictinâb mümkün olamaz. Memleketinin iklim ve ihtiyâcâtını her yabancından en evvel bilen şuaabât-ı muhtelifede ihtisâs ve salâhiyyetle bu program ve harîtayı vücûda getirmeye muktedir Türk mühendis

ve mi'mârları yetişmiştir. Ve rehberleri mükteseb ilim tecrübe ve ihtisâsları olan bu zevâtı toplayarak mütehassıs nâmıyla celb olunan yabancılara te'mîn edilmekte olan maddî fâidelerin yarısı ile tevdî'-i umûr etmek her cihetle pek semere-dâr netîceler verecektir.

Ankara'nın ma'mûr bir şehir hâlinde teşekkülü her hâlde medenî şehirlerin teşekkülü târihinde mühim ve kıymetli bir mevki' alacaktır. Birkaç sene içinde meydâna gelen âsâr şimdiden bizi sa'y u gayrete teşcî' edebilecek vüs'at ve cesâmetdedir. Bu âsârın tekmîl teferruâtına kadar kavâid-i fenniyye ve sînâiyyeye millî zevk ve hissiyyâta mutâbık tâm ve mükemmel olduğunu iddiâ edecek vaz'iyetde olmadığımızı i'tirâf etmek mecbûriyyetindeyiz. Fakat bir şehrin her türlü ihtiyâcât-ı medeniyyesi ile teşekkül etmesi gibi azametli bir işin yanında zarûrîba'z-ı yanlışlıkların tekâmül-i kavâidi îcâbâtından olduğunu da takdîr etmeliyiz.

Ankara teşekkülât-ı tabî'yye ve coğrafyasıyla en güzel bir şehir olabilmek kabiliyyetini hâiz olmakla beraber birkaç sene evvel metrûk bir köy te'sîri vermekden hâlî kalmıyordu. Bugünkü Ankara büyük bir şehir olarak teşekkül etmek yolunu emsalsiz bir fa'âliyyetle tutan azîm bir yapı sâhasıdır. Bu sâhanın her yerinden haftalar geçmeden umran ve medeniyyet eserleri doğuyor ve yükseliyor. Mühendis ve mi'mârlar için böyle vâsi' bir havâ-i umran içinde geçen hayâtın ne kadar zevk ve bedi'î heyecanlarla dolu olduğunu ilk def'a olarak Ankara'da hiss u idrâk etmekdeyim.

Meslektaşlarımda tabî'î aynı bahtiyarlıkla mes'ûddurlar. Bu sa'âdet bizi ilmî esâslara istinâden memleketimizin Türk mühendisi ve mi'mârlığına şeref verecek bir sûretde – i'mârına el birliğiyle çalışmağa teşvîk etmek için kâfidir.

Muallim Mi'mâr Kemâleddin

F. GÜZEL SAN‘ATLAR

1. Türk San‘atında Tezyînât

14 Nisan 1927 – Cilt: I, Sayfa: 389-394; Sayı: 20, Sayfa: 9-14.

Türk tezyînâtı, Türk harsının en mühim bir şu‘besidir. Çünkü san‘atda milletin en tebâruz ettiği cihet tezyînâtdır. Türkler tezyînât i‘tibâriyle en zengin bir millettir. Fakat maa't-te'essüf tezyînâtımız hakkında henüz esâslı tetebbu‘lar yapılmamıştır. Âsârı ortada duran bu tezyînât toplanıp tedkîk ve tasnîf edilmek icâb eder. Her gün biraz daha harâb olan san‘at eserleri büyük bir hazîne-i san‘at teşkîl ettiği hâlde bunlardan istifâde edemiyoruz. Yeni san‘at kendisine ilhâm verecek menba‘ları buradan alacaktır. Onun için millî harsa büyük kıymetler verdiğimiz şu zamanda millî tezyînâtımıza da lâzım gelen ihtimâmı göstermek lâzımdır.

Türk tezyînâtının devir i‘tibâriyle tasnîfi Türk san‘atının devirleri gibidir. O da Orta Asya, Selçuk ve Osmanlı devirleri olmak üzere üç büyük üslûba ayrılıyor.

Her devrin üslûbu birbirinden farklıdır. Fakat her üç şu‘benin tezyînâtı da birbirine yabancı olmayan ve biri dîgerinin istihâlesinden ibâret bulunan şekilleri muhtevîdir. O derece ki müdekkik bir göz bunlar arasındaki karâbeti ve hepsinde aynı kavmin bedî‘î ve rûhî tezâhürâtını müşâhede eder. Orta Asya san‘at eserleri üzerindeki tezyînât ile Selçukî ve Osmanlı tezyînâtı mukâyese edilse Türk'ün duygusunu gösteren aynî bir nisbet ve vezin, aynî bir düstûr görülür.

Türkler uzun müddet göçebe hayâtı yaşadıkları için ilk devirlerde san‘at sırf tezyînât sâhasında inkişâf etmiştir. Çadırlarda yaşayan Türkler evvelâ halılarını, elbiselerini, âletlerini, silâhlarını ve evânîlerini süslemişler ve bi'l-âhire Uygurlaşan ya'nî şehirlere yerleşen kabîlelerde mi‘mârî, nakış ve naht gibi san‘atlar inkişâf ederek tezyînât daha kesb-i ehemmiyyet etmiştir.

Maa't-te'essüf bu ilk devirlere âid elimizde pek çok vesâik yoktur. Yenisey (Yeni Çay) Baykal civârıyla turfanda bulunan ba‘z-ı menhûtât ve Buda ma‘bedlerin harâbelerinde görülen şekillerden anlaşılıyor ki ilk tezyînât şekillerinin Çin'le büyük bir münâsebeti vardır. Zâten hâkânların ekseriyâ Çin'den san‘atkârlar celb ettiklerini ve onlara saray ve ma‘bedleri tezyîn ettirdiklerini târihlerde okuyoruz.

Çin ile kadîm Îrân ve Hindistân arasında irtibâtı te'mîn eden ve müte'addid akınlar ve muhâceretlerle bu memleket eşyâlarını birbirine tanıtdıran Türklerin getirdiği eşyâlar üzerindeki eşkâl-i tezyîniyye Orta Asya san'at-ı tezyîninin tekemmülüne yardım etmiş ve buradan Küçük Asya'ya inen Selçukîlerle berâber Anadolu'ya yerleşmiştir. Selçukîlerin tezyînâtında gördüğümüz fark muhtelif milletlerden geçen mevzu'ların Türk san'atına karışmasındandır. İslâmiyyet, İslâm dünyâsının her tarafındaki san'atkârları harekete getirdiğinden bu tahvîlâtın büyümesine hizmet etmiştir. Maa-mâ-fih tamâmiyle Bizans memleketlerini işgâl eden «Rum Selçukîleri» ünvânını alan Selkukîlerin Anadolu'da gerek Yunan gerek Yunân-ı Kadîm ve gerekse Bizans san'atına âid buldukları tezyînâta karşı ihtiyatlı davrandıkları ve hattâ bu yabancı Hristiyan şekillere karşı biraz da nefret duydukları görülüyor. Vâkı'an ba'z-ı noktalarda Selçukîlerin Bizans san'atıyla olan ihtilâtı görülüyorsa da mahdûd olan bu te'sîr tezyînâtdan ziyâde inşââtdadır.

Bir memleketi işgâl eden milletlerin san'atlarında dâimâ oranın mahallî san'atının te'sîri görülmemek imkânsızdır. Fakat ekseriyâ bu san'at daha ziyâde inşââta münhasır kalır. Tezyînâtda ise hâkim milletin getirdiği 'an'anelerin devâmı görülür. Hattâ Selçukî devrinde Türk san'atına giren ba'z-ı başlık ve silmelerle akant yaprağı gibi Bizans mevzu'larının bi'l-âhire Osmanlı devrinde san'atdan büsbütün çıkması mûcib-i dikkatdir.

Selçukîlerin Arablar ve İranlılardan aldıkları şekillere gelince bunların da yine Orta Asya san'atının oralara kadar nüfûz eden te'sîrlerinden doğma şekiller olduğunu, binâen aleyh Türk rûhuna yabancı bulunduğunu görüyoruz. Dünyâ üslûblarının tezyînâtı içinde hemân birinci kademeleri işgâl eden bu tezyînât bu günkü san'at rûhunun gösterdiği şekildedir. Denilebilir ki Avrupa harsı için Yunan san'atı ne ise Asya için de Osmanlı üslûbu o olmuştur.

Türk sâfdır. Türk yalanı sevmez. Onun içindir ki süs ve tezyînâtda da «samîmî» ve «mantıkî» kalmış ve lüzûmsuz mübâlağalardan teneffür ederek tezyînâtda esâs olan «sâde güzel»in ne olduğunu anlamış ve anlatmıştır.

Türk bütün satırları serâpâ tezyînâta boğan ve bu sûretle süsün te'sîrini gâib eden Arablar, Hindliler veyâ Çinliler gibi güzelliği fazla süsde değil, kadîm Yunanlılar gibi hatlar ve şekillerin tenâsübünde, onların âhenginde aramıştır.

Türk tezyînâtındaki esâslara dikkat edilse görülür ki süs mevzu'ları süslenecek sathın ancak bir noktasında teksîf edilmiş ve sâir cihetleri kasdî olarak sâde ve boş bırakılmıştır.

Ba‘zan koca bir sathın ortasında bütün inceliği ve zarâfetiyle nazar-ı dikkati celb eden küçük bir «gül» veyâ «kevkebe»ye tesâdüf olunur, ba‘zan kornişin yalnız köşelerinde birer yaprak görülür. Şemseler tam yerine konulmuş, tezyînât isrâf edilmemiştir.

Câmi‘ dîvârlarına, kapı kanatlarına dikkat edilse her taraf sâde, fakat her şekil mütenâsib ve âheng-dârdır. Her zînet kendi kıymetini arttıracak boş satıhlarla muhât ve her satıh onun yeknesaklığını izâle edecek bir süsle müzeyyendir.

Zînetler süslediği mâddenin cinsi ile münâsebet-dâr şekillerdedir. Kürsîler, rahleler, kapılar gibi tahta eşyâ üzerine yapılan tezyînât sırf tahtanın ensicesine ve onu oymak ve kesmek tekniğine uyan şekillerdir.

Tahta kapıların te’sîrâtı hevâiyye ile çatlamaması için küçük küçük parçalardan ibâret olması, bunların üzerindeki tezyînâtın da bu parçalar gibi hendesî olmasını intâc etmiştir. Mermer yontmanın tekniği hangi nev‘ tezyînâtı isterse san‘atkâr o şekli yapmıştır. Demire mahsûs tezyînâtı tahtada ve tahtaya mahsûs tezyînâtı çinide görmek mümkün değildir. Her mâddeye tatbîk olunan tezyînâtın kendisine mahsûs şekilleri ve tarzları vardır.

Meselâ Bizanslıların sütûn başlıkları Türklere gayr-ı mantikî gelmiş ve kullanılmamıştır. Sebebi ise Bizans başlığının mermerden dantel gibi oyularak yapılmış olmasıdır. Türkler için ağır sikletleri taşımak üzere yapılan bir sütûn başlığının böyle kırılacak ve nârin bir şekilde yapılması mantikî değildi. Türkler sütûnün müdevver şeklinden o sütündeki murabba‘ı tablaya geçmek için ona daha ziyâde uyan menşûrî kîr‘aları tercîh etmişler ve bir sebep-i inşâîsi olan bu kütleî şekilleri aynı zamanda tezyînât olarak yapmışlardır. Binâen aleyh Türk başlığı Bizans başlığından daha samîmî ve daha fennî olmuştur. Bu samîmiyyet ve mantık ise ona daha büyük bir güzellik vermiştir. Taşla âhenk-dâr olan bu şekil bu günkü naht san‘atının gâyesine göredir.

İşte Osmanlı Türklerinde tezyînâtın bu derece yüksek bir mertebeye çıkması şu «samîmiyyet», «mantık» ve «sâdelik» hasebiyledir. Tezyînâtın tekâmülüne sebep olan şey’lerden biri de İslâmiyyetin tezyînâtın tatbîk olunduğu başlıca san‘at eserleri şunlardır:

Aksâm-ı mi‘mâriyye, taş oymalar, tahta oymalar, mezar taşları, çiniler, revzenler, rahleler, kürsîler, şamdanlar, kandiller, kapılar, insan ve hayvan tasvîrleri hakkında koyduğu ba‘z-ı kayıtların fenâ anlaşılmasından mütevellid memnû‘iyyetdir. San‘atkârların

bütün dehâları tezyînât şu‘besinin tekâmülünü intâc etmiştir. Demir ve tunç parmaklıklar, buhûrdânlar, işlemeler, kumaşlar, halılar, züccâciyyât, evânî-i beytiyye, fil dişi işleri, tezhîbler, teclîdler ve sâiredir. Bunlardan her nev‘ eşyânın kendi mâddesine uyan tezyînâtı vardır. Binâen aleyh tezyînâtın esâslarını tedkîk etdikden sonra her nev‘ eşyâya göre olan tezyînâtı da ayırıp tasnîf etmek îcâb eder.

Biz burada ancak mi‘mârî ile ba‘z-ı san‘at eserleri üzerine ekseriyyet ve umûmiyyet i‘tibâriyle kullanılan tezyînâtı ve esâs olan şekillerden bahs edeceğiz.

Mi‘mârîye âid Türk tezyînâtında başlıca dört tarz görürüz.

- 1- Hendesî
- 2- Nebâtî
- 3- Hattî
- 4- İnşâî

Hendesî tezyînât -birbirleriyle müsellesler, murabba‘lar, muhammesler ve sâire teşkîl edecek vecihle hutût-ı müstakîmenin muhtelif eşkâlinden terekkeb eder. Bu tarz tezyîn en ziyâde Arablarda görülür. Avrupalılar buna (Arabesk) derler. Hendesî tarz tezyîni kadîm Mısırîler ve Âsûrîler çok kullanmışlardır. Bu tarzın Arablarda kesretle isti‘mâli Arabın rûhu ve muhîti ile tev‘em olmasındandır. Arab, çölün nâ-mütenâhî ufukları altında dâimâ vâsi‘ bir düzlük ve semâda yıldızları görür. Nazarları bir yıldızdan öbür yıldıza giderken mevhum bir takım hatlar çizer. Bu çizgilerle Arab tezyînâtındaki girift eşkâl-i hendesiyye arasında ne büyük bir münâsebet vardır. Göz bir yıldıza bakarken geldiği yolu gâib eder, şekiller birbirine karışır, bir müsellesin kâidesi ba‘zan bir muhammesin kutru olur, birbiri içine girer, dolaşır ve l-hâsıl tıbbî Arabın muhayyilesi gibi hayâl ve esrâr içinden karışık şekiller çizer durur. Arabların musikîsinde de nağmelerini çizgilerle resmetmek kâbil olsa böyle şekiller çıkardı.

Hakîkate ve tabî‘ate daha merbût olan sâde Türk’ün rûhunda ise bu nev‘ hendesî tezyînâtı, ancak mâddenin îcâb ettirdiği şeyler üstünde meselâ, parmaklıklar, kapı tablaları gibi hendesî mevzu‘lar isteyen yerlerde mahdûd olarak kullanmıştır.

Türklerin İrânîler gibi en çok kullandıkları tezyînât şekilleri «nebâtî» olanlarıdır.

Bu tezyînâtı da üç tarzda kullanmışlardır.

- 1- Hakîkî ve tabî'î nebatât *Plantes Naturelles ou concrètes*
- 2- Üslûblanmış Nebatât *Plantes Stylisé*
- 3- Muhayyel ve gayr-i hakîkî nebatât *Plantes Irréelles*

Bunlardan birinci tarzı pek nâdir görüyoruz. En çok ikinci ve üçüncü tarzları müşâhede ediyoruz.

Nebâtî olan süs tezyînâtında başlıca iki unsur görülür.

Birisi sap, öbürü nebâtıdır. Sap, üzerine yaprakların sarıldığı daldır. Tezyînî nebât ise bunun üstüne sarılır. Bu tezyînâta daha güzellik vermek için nebât ve dal üstüne sümüklü böceğe benzeyen kıvrık körpe yapraklar resmedilir. Bu kıvrık yapraklar Türk tezyînâtının en seciyeli bir kısmıdır ki bunun menşe'i ve istihâlelerini aşağıda zikredeceğiz.

Bu nebât ve dalın adedleri ba'zan tehâlûf eder. Ve zengin tezyînâtta adedleri artar. Ona göre üç tarz müşâhede olunur.

- 1- Yalnız bir cins nebâtın filiz ve yapraklarından ibâret tezyînât
 - 2- İki cins nebâtın filiz ve yapraklardan ibâret tezyînât
 - 3- Bir dal üstüne muhtelif cins nebâtın filiz ve yapraklarından ibâret tezyînât
- bunlardan mâ'adâ iki nev' daha vardır ki onlar da:

- 4- Demet hâlinde nebât ve çiçekler
- 5- Yemişler.

Bir dalın etrafına muhtelif nebât yaprak ve filizlerinin sarılmasından husûle gelen tezyînâtı Mi'mâr İlyas Ali bir çok yerlere tatbîk etmiştir. Tezyînât olarak ayva, nar gibi yemişleri de kullanmıştır. Cennet meyvesi addedilen nar en kesretle isti'mâl olunan bir meyvedir. Fakat bu meyve ve çiçeği üslûblanarak büsbütün başka bir şekil almıştır.

Türk tezyînâtında kullanılan nebâtât ve çiçeklerin başlıcaları nohut, fasülye ve kabak yaprakları, lâle, karanfil, gül, sümbül, kadife çiçeği, düğün çiçeği, nar çiçeğidir. Ağaçlardan selvi pek müsta'meldir. Fakat bunların şekilleri tamâmıyla üslûblanmış ve tezyînî bir mâhiyyet almışlardır.

Üsküdar çatmalarında hemân hemân tezyînât üslûblanmış lâledir. Ba'z-ı çatmalarda hemân insan boyu kadar büyük lâleler işlendiği görülmektedir.

Gayr-i hakîkî nebât şekillerinden ibâret olan tezyînâtta (şekil 6) da görülen bir nev' yaprak vardır ki şimdiye kadar bunun kıvrılmış bezelye ve nohut yaprağından geldiği zann olunmaktadır. Fi'l-vâkı' bu şekil ile fasulye bezelye ve nohut gibi kıvrılan yapraklar arasında büyük bir müşâbehet varsa da Osmanlı tezyînâtının hemân her kısmında tesâdüf ettiğimiz bu şeklin eski minyatürlerde peygamber resimleri etrafına yapılan «nûr» temevvücâtıyla büyük bir müşâbeheti vardır. Bu temevvücât ise «Çin» ejderlerinin münhanilerini andıran ve ondan ilham alan bir şekildir. Eski Çin resimlerine dikkat edilirse semâdaki bulutları da bu şekilde yaptıkları görülür. Aynı şekli İran'daki mukaddes ve kanatlı boğalarda ve bâ-husûs Selçukîlerin kaplan ve esâtîrî şekilde yaptıkları hayvanların kanatlarında da görüyoruz.

Bu şekilleri yavaş yavaş değiştiren ve kendi rûhuna uyduran Türk san'atkârları ondan tezyînî bir yaprak çıkarmış veyâhud nohut ve bezelye yapraklarını o şekle sokarak millî bir mevzû' elde etmişlerdir. Büyük bir meziyyet-i tezeyyüniyyeyi hâiz olan ve her yere tatbîk olunan bu şekil Türk tezyînâtının en seciyevî bir unsuru olmuştur. Onu her yerde görürüz. Çinilerde, pirinç işlerinde, nakışlarda, tezhîblerde, tarhlarda, teclîdlerde hep bu şekil tezâhür eder.

Eski kitâblarda bâ-husûs Menâkıb-ı Hünerverânde «tarh» ve «tarrâh» diye bir ta'bîre rast geliyoruz.

Tarrâh diye süsler ve çiçekler resmeden ve bahçe şekilleri tanzîm eden san'atkârlara denir. Bu tarrâhların âsârına bakarsak iş bu şeklin envâ'ını müşâhede ederiz.

Demet şeklinde çiçeklerden ve yemişlerden yapılan tezyînâtın Sultan Ahmed-i Sâlis devrine tesâdüf ettiğini görüyoruz. Lâle de bu devirde te'ammüm etmiştir.

Rokoko devrinde yapılan tezyînât ise Avrupa Rönesansının unsurlarıdır. Fakat bu unsurlar bizde başka bir kisve almış, bir Türk rokokosu vücûda getirmiştir ki Avrupa rokokosundan haylice farklıdır.

Üçüncü nev' tezyînâtın hattî olduğunu söylemişdik. Türkler yazıyı tezyînâtta Arablar kadar çok kullanmamışlardır. Türklerde yazı başlı başına bir tezyînât mevzû'u olarak kullanılmışdır. Türkler yazıyı kullanmış ve Arablar gibi tezyînât ile mezcetmemişlerdir. Yazının yanına konulan ba'z-ı nebâtî çiçekler ve güller ise âdetâ ona hürmetkâr bir vaz'iyette ve pek mütevâzî'âne dururlar. Ba'z-ı mozayik şeklinde yazılar

mi‘mârî tezyînâtta ve pencere üstlerinde kullanıldığı gibi alçı pencerelerin renkli tezyînâtı arasında da kullanılmışdır. Bi'l-hâssa mi‘mârîde kûfî yazının daha kesretle isti‘mâlini görüyoruz.

Sanâiyî‘-i tezyîniyyeden sayılan «hat» hakkında burada tafsîlâta girişmeyeceğiz. O ayrıca bir şu‘be-i san‘at teşkîl eder.

Bir nev‘ yazılar vardır ki onlar hatdan ziyâde sırf tezyînât mâhiyyetindedir. Bunlar da yazının herhangi bir resme göre tanzîmidir. Meselâ câmi‘, kayık şeklinde yazılar vardır. Fakat bunlar dâimâ halk san‘atı olarak ve yüksek bir eser-i san‘at telakkî edilmemiştir.

Tezeyyünâtın işleme ve halılar üzerine tatbîki uzun bir bahis teşkîl eder. Her memleketin kendisine mahsûs ‘an‘anevî şekilleri vardır. Üslûblanmış olan bu şekiller vehle-i ûlâda anlaşılamaz. Meselâ lâle, ibrîk resimde görülen şekillere girmiştir. Bir de selvinin üslûblanmış şekli vardır ki ona Îrânîler (bute) derler. Hint kumaşlarında kesretle tesâdüf edilen bu şekil Türklerde çok müste‘mel değildir.

Teessüf olunur ki bugün halı ve işlemelerimize hâs olan bu şekiller yekdîgerine karışdırılmakta ve üslûb bozulmaktadır. Bir tarâfdan ma‘denî boyalar dîger taraftan üslûb karışıklığı halılarımızı günden güne rağbetten düşürmektedir.

Eski işlemelerimiz üzerindeki tezyînî şekiller kemâl-i dikkatle tettebbu‘ olunarak tasnîf olunmalıdır. Millî müze için birçok pîşeger, makrama, çevre, kuşak gibi Türk işlerini toplamışdık. Beş sene sonra bulunması kâbil olmayan bu san‘at eserleri milletin en ihtimamla tedkîk edip yaşatacağı ve kendi tezyînâtına esâslar arayacağı menba‘lardır. Ma‘ârif Vekâletinden temennî ederiz ki bu işi itmâm etsin. Dîger taraftan da mezar taşlarımız üzerinde tezyînât nokta-i nazarından bir hazîne yatıyor.

Naht i‘tibâriyle Türklerin yegâne eserlerini teşkîl eden bu taşlar târihleri i‘tibâriyle tezyînâtı tasnîf etmeye yarayacak en mühim vesîkalarlardır. Türk harsini yaşatmak için bu taşları mahvden kurtarmak ve üzerlerindeki resimlerle mükellef albümler teşkîl etmek lâzımdır. Bunlar ahlâfa büyük hizmetler görecektir. Kapılar ve pencerelerin demirleri üzerindeki şekil u tezyînât ise ayrıca cildler teşkîl edecek kadar mühimdir. Bunlar hep toplanmak ve Türkler’in san‘atını öğrenmek isteyenlerin önüne konmak i‘câb eder.

Celâl Es‘ad

2. Küçük Asya'da Selçuk San'atı

5 Mayıs 1927 – Cilt: I, Sayfa: 449-453; Sayı: 23, Sayfa: 9-13.

-Heinrich Glück tarafından-

Târihin pek çok tekemmül ettiği asrımızda yapılan tetkîkât sa'yesinde, üçüncü medeniyetlere âid san'at mahsûllerinin bizim san'atımızla hem-'ayâr ve hattâ daha yüksek olduğunu takdîr etmek kâbiliyyetini elde etdik. San'atkârâne eserlerle karşımıza çıkan Mısırlılar, Keldânîler, Acemler, Hintliler, orijinal san'at mümessilleri sıfatıyla, tıbkı Yunanlılar gibi, takdîr edildiler. Bu medeniyetlerin âbideleri yakından tedkîk edilirse, bunlarda gövdeyi besleyen birçok köklere tesâdüf ederiz; hâlbuki Türklerin millî ve orijinal san'at olarak ibdâî bir kudrete mâlik oldukları inkâr edilmekle kalmayarak, bunların san'atları, bugün bile, Arab, Bizans ve Acem san'atlarının istiklâlsiz bir halîtası gibi telakkî edilmek isteniyor. Fi'l-hakîka, bu san'at mümessillerinin şevket ve azameti, aslî vatanları olan Orta Asya'dan Çin ve Hindistan'a kadar tevessü' etdikden sonra Şark-ı Karîb'e de uzanmış, ve oradan da Balkanlara ve Garbî Avrupa kapılarına kadar tevessü' etmiş olduğundan, hiçbir san'atın Türklerinki gibi esâslarında bu derece beyne'l-milel olmadığı şübhesizdir. Muhtelif cizrlerden terekküb eden İtalyan Rönesansı, millî mâhiyyeti hâiz tek bir san'at hâlinde nasıl yükseldiyse, dâimâ muhtelit ve mütefessih medeniyetlerin te'sîrinden âzâde ve zaman mefhûmundan uzak olarak, fethetdikleri sâhalarda buldukları ecnebî unsurları kabûl eden sâf zihniyyetli ve sağlam bünyeli Türklerde, daha vâsi' mikyâsda olarak, aynı şey'i yapmışlardır. Orta Asya'da Budizm ile temâsda bulunan bu Türk san'atı Müslüman İran'da, Sûriye ve Mısır'da ve nihâyet Hristiyan Orta Asya ile Ermenistan'da, ve eski Bizans arâzisinde, hâricen büsbütün başka mâhiyyetler arz eder; bununla berâber bunların, hepsinde de aynı milletin millî husûsiyyet ve orijinalitesi görülmektedir. Burada dikkat-i nazarımızı celb eden bir nokta vardır ki: ansızın denecek kadar seri' bir tahavvülle göçebelikden muntazam devlet sistemine intikâl eden Türklerde temsîlî âbide noksânı, kendi husûsî vâsıtalarıyla kolayca ber-tarâf edilecek gibi değildi; bundan dolayı fethedilen memleketlerden alınan san'at malzemeleri yanında dünyânın her tarafından da'vet ve celb edilen birçok san'atkâr ve san'atkârları hemân dâimâ görmekdeyiz. Bu san'atkarlar memleketlerden getirdikleri san'at şekillerini ibtidâlarda muhâfaza etdikleri hâlde, bi'l-âhire fâtih-i milletin hâiz olduğu millî husûsiyyet der-'akab galebe çalıyor, ecnebî anâsırı bi'l-izâbe mass u temsîl etdikden sonra kendi şahsiyyetlerinin kudretli hâlesi içine sarıyordu. Selçukîlerde de aynı şey' oldu. Bin seneleri esnâsında

Kırgız steplerinden gelmiş olan Türk serdârı «Selçuk» Acemistân'dan, başlayarak hâkimiyyet mevki'ine yükseldiği zaman, Selçukîler Küçük Asya ile Ermenistan'ı zapt etdiler.

1074 târihinde saltanat «Selçuk»un hafîd-zâdesi «Süleyman»a intikâl etmişti. Bir taraftan Bizanslılar ile Garbın Hristiyan devletlerinden ve Sûriyeli ırkdaşlarından tereküb eden ehl-i Salîb, diğer taraftan Şarkda ileri yürüyüşüne devam etmekde olan Moğollar arasında yeni bir devlet teşekkül etdi. Bu devletin, «Alâuddîn Keykubâd»ın hükümdâr olduğu en parlak devrinde [1219-1237] İran'dan, Sûriye'den, Ermenistan'dan, Bizans'dan, İspanya ve Habeşistan'dan gelen pek çok güzîde şahsiyyetler hükûmet merkezi olan «Konya»da toplandılar. 1243 târihinden itibaren Moğolların idâresi altında İmparatorluk sükût etdi; maa-mâ-fih Türk rûhu imâretler dâhilinde ve bi'l-hâssa Karaman imâreti dâhilinde [1257-1466] aynı kesâfet tahtında olmamakla beraber belki eskisinden daha sâf bir hâlde yaşadı. Ve nihâyet te'sîs etdikleri devleti gitdikce genişleten Osmanlılar Selçukîlerin mîrâsına kondular.

*

*

*

Selçukîlerin en eski mi'mârî eserleri pek az ma'lûmumuzdur; veyâhud bu mebânî «Alâuddîn» zamanındaki parlak devirde tâm bir istihâleye uğramıştır. Dînî mebanîye âid iki numûne muhtelif san'at tarzlarının imtizâcî husûsunda dikkate şâyândır: sütûnlu câmi' ve medrese. Bunlardan birincisini Arablar Bahr-i Sefîd havzasına âid «Elenizm»in sütûnlu mi'mârîsine zeylen vücûda getirmişler (resim 1), menşei İran olan diğer ise mihveri kubbeyi hâvî revaklı *Portique* avlusuyla temâyüz etmektedir (resim 2). Gayr-i dînî binâlar ise [hanlar, kervansaraylar] şehirlerin dâhilinde veyâ hâricinde muazzam eserler hâlinde yükselmektedir (resim 3). Tiplerin hâricden alındığını kitâbeler isbât etmektedir. Bu sûretle Konya'daki Alâuddîn Câmi'î (resim 1) Şamlı bir mi'mâr tarafından kısmen eski sütûn malzemeleriyle sütûnlu câmi' olarak binâ edilmiştir.

Konya'daki Sırçalı Medrese'de ise, (resim 2) «Tûs» [Horasan]dan, «Ahlat» [Ermenistan]dan ve «Musul»dan gelen üç ayrı mi'mâr çalıştığından burada bir üslûb halîtası göre çarpmaktadır; fakat arâzînin vaz'îyyeti bu eserde de millî vahdeti tedricen te'mîn etmiştir. Yapı kerâstesinin mefkûdiyyeti Sûriyelilerin düz tavanından sarf-ı nazar ettirmiş, iklimin sertliği dolayısıyla Acem avlûsunun bir kubbeli tarz-ı mi'mârîsini tatbîk lüzûmu hâsıl olmuş; yaylanın taşı ovanın tuğlasını kovmuş; ve'l-hâsıl ecnebî anâsır ile yerli malzemenin terakkübünden yeni bir vahdet doğmuştur. Acemler, dîvârları kaplamak

için rengârenk çini ile kaplama usûl-i san'atını tatbîk etdiler [resim 2 ve 17], Ermeniler, dîvârları dökme tekniği ile yaptılar [resim 3]; Sûriyeliler ise, taş kesmede mahâret sahibi oldukları için renkli taş oymak sûretiyle mermer kaplama vücûda getirdiler [resim13]; Yunanlılara gelince, sütûn başlıklarının plastik tezyînâtında çalışdılar [resim 5 ve7]. Dünyânın her tarafından gelen motifler, gerek hâricen cephe ve kapılarda ve gerekse dâhilen dîvâr ve kubbelerde muzâf bir zenginlikle meşhûd olmaktadır. Bütün bunlara rağmen bumi'mârî, rûh u ma'nâ i'tibârıyla, ara sıra hattâ kuvvetlice meşhûd olan bu terkîblerin hiç birisine, kısmen veyâ tamâmen âidolmakdan çok uzaktır. Hattâ, bi'z-zât sâir İslâm mi'mârîsinin hudûdu dâhilinde, bu mi'mârî bi'l-hâssa husûsiyyeti hâizdir.

Bütün bu san'at âbidelerinde müsterek husûsiyyet ve şahsiyyeti anlayabilmek için evvelâ (resim 4)de gördüğümüz kır ortasındaki binâyı tetkik edelim: nihâyetsiz ufuklarında münferid kavak ağacı gruplarından başka üzerinde hiçbir şey'in nazar-ı dikkati celb etmediği vâsi' yaylada -ki insanlar burada muhîte uyan bir sâdelik içinde yaşarlar-yükselen bu mi'mârî âbidesi hâkim ve temiz bir te'sîr icrâ etmektedir. İlk te'sîri, binânın âbidevî cesâmeti bahşediyor; maa-mâ-fih kapının çıkıntısı (resim 5) ancak beş- altı adam boyu irtifâ'ındadır. O hâlde bu âbidevî te'sîr neden ileri geliyor? Burada hâmil kuvvetleri in'ikâs etdiren hiçbir sütûn bulunmadığı gibi, üzerine ağır bir tazyîk binen ağır bir söke pervazı *chambranle* da mevcûd değildir; maa-mâ-fih ufkî ve şâkülî hatlar yekdiğerine tamâmen mukâbil bir vaz'ıyyetde bulunmakda ise de, tektoniğin veya beşerî nisbetlerin kuvvetleri ifâde edilmiş değildir; belki mücerred hendese kânûnlarına mutâbıktır. Binânın hey'et-i mecmû'ası bi't-tab' bu kuvvetlerin te'sîri altında bulunmakdan büsbütün de hâlî değildir. Minâre bir sâk-ı nebâtî gibi müte'addid boğumlarla yükseliyor. Arzanî makta'ın girinti ve çıkıntıları ona sert bir gerginlik vermektedir. Nebâtî tezyînâtın etrafı boş kalmamak için ince ve uzun gövdeyi tuğladan hendesî bir şebeke sarmaktadır. Minâre mükemmel işlenmiş taşdan bir süs yatağı vâsıtasıyla asıl binâyı merbûtdur [şekil 6]. Kenar yivleri ve dâhilî sütûn gövdesi *fût* ile yükselir gibi görünen ve müdevver kemer tepeliği birbirine sarılmış vasatdaki çifte şerit ile alçalır hissini veren büyük binâ kapısında da keyfiyyet aynıdır [resim 5]. Maa-hâzâ yiv hattı ortada bî- taraf bir dökümle dökümlenir; sütûnlar, üstüvânevî cisimler, yâhud da aşağıya doğru küçülen mahrûtlardır; yazı ve süs şeritleri ise ulu bir hâlde uzanmaktadır. Bunlar, Yunan tektoniği (sütûn başlıklarındaki gibi) yâhud İran'ın serbest nebâtî tarzı veya Hind'in dâimâ çoğalan serveti ile Moğol fantastiğinin bulunduğu yerlerde kuvvetini izhâr etmeyen hendesenin gayr-ı şahsî kânûnları ile muvâzene hâsıl ederler. Bu sûretle kapı binâsı hücrenin derinliğini te'mîn

etmektedir. (şekil 5, 7 ve 12) Burada aldatan bir *modelage* veya terki bî ve canlı bir plastik mevcûd değildir; bi'l-'aks arka arkaya istif edilmiş mücerred satırlar vardır ki burada aydınlık ile karanlığın şedîd ihtilâfından mâdde husûle gelmektedir. Bütün kapı kütlesi nihâyet asıl binâ gövdesinin önüne konulmuş menşûrî bir bolluk hâlinde görölmektedir (resim 4). Mükâ'ab ve müselles şeklinde olan bu binâ gövdesi ise istikâmet ve hareketin üç bu'dlu bir müvâzenesi, stereometrik mücerrediyetin hâlis bir ifâdesidir.

Bu hendesî ve mükâ'abî mücerrediyet fikri hâkim fikr-i esâsîyi -bu san'atın asıl Türk husûsiyyeti- teşkîl eder. İnşâât malzemesi ister taş ister tuğla olsun, bu san'atın tekniği ister müdevver şekilde renkli taş veya tuğla mozayık (Resim 13 ve 8) ve mermer sıvayı *Stuc* andıran birçok tabakalı teskîb *Percement* (resim 10) işi, yâhud nihâyet ahşab kabartma taklîdi (resim 11 ortada), ahşap oyma (resim 23), yâhud halı dokuma taklîdi (resim 21,22) olsun, motiflerle mâddeler hangi menşe'den olursa olsun, şekil, şahsî duyguları alt eden *Surorganique* bir kânûn-perestliğe muncerr olur. Bu san'atın asıl câzibesi, muhtelif mâddelerin aynı kânûna, birçok inhiraflarla, tâbi' olmasıdır. Bu sebebdan «Divrikî»de garb tarafındaki kapının üstündeki tezyînâtın (resim 9) aynı câmi'in diğer tarafındaki kapısına nazaran üslûbca mütehâlif olduğunu işaret etmek yanlışdır; zîrâ bu sonuncu kapının kaba ve garîbü's-şekl motifleri -asılları isterse yabancı bir san'atın fantezisinden alınmış olsun- burada yalnız 'an-asıl nebâtî tezyînât münâsebetiyle ufkî ve amûdî bir sıra dâhilinde dizilmiş olan müstakil bir halîta *Couplxe* teşkîl eder. Aynı hâl aynı zamana mensûb olan (!) kapının şeritleriyle zâviyeli satırlarında da (resim 9) veyâhud kapı harâbesinin mukâbil o renginde de vâkı'dır. Burada aynı prensiplerin inhirafları mevzû' bahisdir.

Selçuk İmparatorluğunun sukûtundan sonra bu prensipler Karamanoğullarında, evvelce her taraftan akıp gelen motif zenginliği olmasına rağmen, aynı vuzûh ile yaşadı; vâkı'an bu sûretle umûmî te'sîr daha ehemmiyetsiz ve daha mahdûd göründü; bununla beraber her bir münferid şekil, terki bî mâhiyyetde müdevver şekillerle ziynet makâmında kullanılan nebâtî şekillerin tamâmen ber-tarâf edilmesi sûretiyle husûsî bir mevcûdiyyet teşkîl ederler. Hücrelerin müdevveriyyetinden menşûrî satırlar hâsıl olduğu gibi çerçeve vazîfesini gören müdevver çubuklar ise iki köşeli pervaz *listel* e inkılâb etmiştir (resim15). Şeritvârî örgülü kenarlı tezyînât ile kesîru'l-edlâ' modeller helozonî filizler *vrille* yerine kâim olmuştur. Düz ve tasvîrsiz satırlar, stereometrik mâhiyyet-i mücerredesi içinde binâyı meydâna çıkarır (resim 16). Binânın alt kısmının mükâ'abî şekli, tablın (tâmîbûr) kesîru'l-edlâ' menşûru, kubbenin nîm kürevîliği karşı karşıya vuzuhla görünürler. Vaktiyle

Selçukîler tarafından icâd edilip dâhilen organik bir terkîb teşkîl eden “pandantif - ‘alîka” yerine geçen Türk Müsellesi motifi vasıtasıyla (resim 14) burada hâricen de müdevver şekil, zü’z-zevâyâ şekl-i mik‘abîye inkılâb eder. Asıl kubbe ise çıkıntı teşkîl eden çifte satırlı sıralar vâsıtasıyla kesîru’l-vücûh hayâlî ağlarla örülmüştür.

Selçukîler -canlı resimleri sık sık isti‘mâl etmek sûretiyle- İslâm san‘atı dâhilinde husûsî bir mevki‘ işgâl ederler. Burada Türklerin hâzır buldukları Bizans mi‘mârîsi yanında Aksâ-yı Şarkın temsîlî san‘atı da onlara ilham bahşolmuştur ki, bu mi‘mârîlerden ez-cümle hayvan temsilleri ve esliha resimleri (resim 19, 20) Selçuk san‘atına dâhil olmuştur. Türk rûhu, plastik san‘atların prototiplerini -bunlar ister Çinlilerin serbest hatlarla ifâde ettikleri tarzda veya isterse Yunanlıların plastik modelleri tarzında olsun- kendisine hâs olan, canlı tasvîrlerden ârî âbidevî kıymeti hâiz mükâ‘‘abı san‘atına rabt etmiştir (resim18). Çin Kayseri «Ming»in arması da birçok zâviyelerle örülmek sûretiyle vücûda (resim 21) gelmiştir ki Acemlerin helezonvârî filiz *vrille* lerinin serbestce isti‘mâl etmek sûretiyle Orta Asya tasvîrlerinin hendesî örgülü şekiller içinde gayb etdirilmiş sînâ‘at-i harfiyyede de aynı hâl vâkı‘ olmuştur (resim 23).

Mütercimi

Köprülüzâde: Ahmet Cemâl

G. SAN‘AT BAHİSLERİ

1. Osmanlılarda Mi‘mârî

10 Şubat 1927 – Cilt: I, Sayfa: 209-212; Sayı: 11, Sayfa: 9-12.

Muharriri: Profesör Heinrich Glück

Osmanlılar, ilk asrın ikinci nısfından beri devam eden büyük Türk muhâceretini, Garb'a en fazla sevk etdikden sonra nihâyet Eski Bizans Medeniyyeti sâhasında tevkîf eden bir millettir. Kısım-ı a‘zamı göçebe oldukları bir zamanda Küçük Asya Selçukîlerinin mîrâsına kondular. Kuvvet ve kudretlerini, tamâmıyla yeni bir teşekkül hâlinde, tedricen seleflerinden aldılar. İbtidâ yalnız ırkdaşlarının an‘anelerinden ve bi'l-âhare İstanbul'un fethini müteâkib de Bizans harsından istifâde etdiler. San‘atda da aynı hâl vâkı‘ oldu. Maa-mâ-fih Selçukîler ile Bizanslılar Osmanlıların yegâne menba‘ı değildiler. Burada da, İslâm hükûmetlerinin hîn-i teessüslerinde mu‘tâd olan, «ecnebî san‘atkârların celbi sistemi» aynıyla vâkı‘ oldu. Daha Asya topraklarında iken «Birinci Murad», [1358-89] Türklerin orijinal mi‘mârîsine -ki, bize bildirildiğine göre bu mi‘mârî yekpâre ve ağır bir üslûba mâlik idi- bu sistemi tatbîk sûretiyle temsîlî bir şekil verdi. «İznik», «Bursa»daki Yeşil Câmi‘in bânîsi «İlyas Ali» gibi san‘atkârlar, yabancı unsurları intihâb ve millî Türk manzûme-i efkârını ifâde husûsunda şuûrlu yollardan yürüdüler. Binâ kütlesinin (blok) mükâ‘‘abî besâtında, ilk Osmanlı binâlarının yekpâre üslûbunun mu, yoksa 3 numaralı resimdeki kapı nahtlarında olduğu vecihle, Selçukîlerin şuûrlu olarak kavradıkları binâ ve dekorasyon prensiplerinin mi mer‘î ve mu‘teber olduğu keyfiyeti bizce tamâmıyla müsâvîdir. Her hâlde bu mi‘mârîde mütemâdî inkişâf ve tekâmül arz eden Türk hutûtu bârizen görünmekdedir. Osmanlıların İstanbul'a dâhil olmadan evvel kendilerine hâs binâ tiplerine mâlik olup olmadıklarının ta‘yîni keyfiyeti, bu tipler ister bil-âhare tahsîsen gayr-i dînî binâlarda pazar hâllerinde, hamamlarda ve tek tük câmi‘ binâlarında mahall-i tatbîk bulan birçok müsâvî kubbelerin teselsülünden mütehassıl istinâdlı hâllerde müteşekkil olsun, isterse ekseriyâ haçvârî dört koldan -ki, bu kollar merkezde hâkim bulunan kubbeye muntehâ olur- mürekkeb Selçukîlerin harc-ı âmm medrese tipi olsun, pek mühimdir.

Bununla, Bizans âbidevî enmûzeci olan Ayasofya Kilisesi'nin Osmanlıların eline geçinceye kadar olan ilk devreyi göstermiş oluyoruz. Biz, fi'l-hakîka Türklerin, Bizans pâyitahtına dâhil olur olmaz millî îcâd kuvvetleri olmadığından dolayı Ayasofya

Kilisesi'nin şemâsını kabûl ve Yunanlı mi'mârlar vâsıtasıyla taklîd etdikleri hakkındaki zebânzed ve umûmî nokta-i nazara muhâlif olarak iddi'â edeceğiz ki, bu tatbîk ve kabûl keyfiyeti, pek eski zamanlardan beri mevcûd sâde ve yeknesak bir mi'mârîyi istihdâf eden Türk tekâmülünün mantıkî bir netîcesini teşkîl eder. Bu cihet şu sûretle de sâbitdir ki, Osmanlılar bu şemâda tevakkuf etmeyerek bunu kendi şahsiyetleri ile mezc etmek sûretiyle başka bir kalıba dökmüşler ve bu yoldaki fa'âliyyetlerine devam edegelmişlerdir. «Hayreddîn»in 1501 târihinden 1507 târihine kadar İstanbul'da Bâyezîd Câmî'i (resim 4, 5) ile bu yolda başlayan fa'âliyyetini, Türk mi'mârîsinin büyük üstâdı «Sinan» [1489-1578] en âbidevî bir şekle kalb ederek mantıkî netîceye îsâl etdi. «Sinan» Süleymânîyye Câmî'inde [resim 6, 9] dâhildeki cânibi kemer dîvarlarının esnemesi sûretiyle «cânibî sahn nef» i binânın hey'et-i umûmiyyesine çekmeye çalışmışdı ki (resim 7) bu sûretle her tarafa mütessâviyen inkişâf eden muttarid bir binâ sistemine tekarrüb etmiş oldu. «Sinan» bi'l-âhire her iki mihverde aynı mâhiyyetde nîm kubbeleri ortadaki esâs ve hâkim kubbeye ilâve sûretiyle enmûzecî bir şekil vücûda getirmiş oldu (resim 13). Bir tarafın diğerlerinden fazla çıkıntı teşkîl etmesi keyfiyeti (Ayasofya), merkezî ve hendesî hacim fikrine muhâlifdir. Hâricen de mücerred hendese kânûnlarına mutâbakat husûsundaki gayret, Bizans şemâsından çok daha kuvvetli görülmektedir. Ehrâmları mücessemî *dé Stéréometrique* bir küll hâlinde terkîb edilmiş taçvârî bir kubbe, alt kısmın kürsü taşı üzerinde beherinin a'zâ karşı karşıya mevzu' olmak şartıyla, yükselir (resim 6, 11 ve 12). Bu sûretle bu câmî'lerde her ayrı kısım kendi kendine mevcûd olup müşterek ve müessir kuvvetlerin ifâdesi hâlinde mahsûs değildir; mücâvir kısım için tektonik veyâ organik bir münâsebet asla ircâ' edilemez. Burada daha ziyâde gayr-i şahsî aded kânûnları hâkimdir. Üçüzlü bir kemer (resim 8) daha mürtefi' bir kemerin vahdetinden doğmuştur. Ve bu mürtefi' kemer dahî tekrar daha büyük bir kemerin bir kısmını teşkîl eder ki, bu keyfiyet tâ kubbeye kadar bu sûretle devam eder (resim 10). Câmî' binâ gövdesi ise yekdiğerine müşâbih kubbe silsilesi ile muhât ön avlu ile yanındaki mezar bahçesi arasında daha büyük bir teslîsin bir uzvudur. Pilon şeklinde açılmış olan kapının (resim 9) hey'et-i mecmûası muntazam bir satıh olarak tertîb edilmiştir ki, bir taraftan mekteblerin, imâretlerin, kütübhânelerin, hastahânelerin ve hamamların kubbe kompleksi ile çevrilmiş olup, başlı başına son derece muntazam bir şehir parçası gibi uzakdan bir intizâm-ı tâm hâlinde şehrin köşeli caddelerinden ve mütevâzî ahşab evlerinden bi'l-hâssa temâyüz eyler.

Bu dînî binâların bir âbide hâlinde yükselmesine mukâbil, gayr-i dînî binâlarda, hâricen, Türk âile hayatının samîmîliğine ve göçebelikden müntakîl âdâtın te'sîrâtına

mütevâfık olarak çok sâde ve basîtdir. Ekseriyâ ahşab olarak inşâ edilen ale'l-âde ikâmetgâhlar hâricen gâyet sâde olduğu hâlde dâhilen süslü ve zînetlidir (resim 14). Kezâ sarayların dâhili de hâricen olduğundan daha süslüdür. Ne muazzam cebheli ve ne de birbirine merbût binâ kompleksi nazara çarpar. Daha fazla ikâmetgâhlar veyâ köşkler, hafîf binâ edilmiş pavyonlar hâlinde, yeşillikler içinde muntazam parklar derûnunda dağınık bulunurlar (resim 15). Fakat dâhilen her taraf renkler içindedir: ba'zan halıların rengârek motifleri, dîvarlarda değişen numûneler hâlinde murabba'a *carreau* lar veyâ kıymet-i san'atkârâneleri i'tibâriyle dîvarlara ta'lîk edilen tesâvirin yerini tutan meşhûr hattâtların yazıları, tavanlardaki kesîru'z-zevâyâ eşkâlden mürekkeb numûneler ve kapılardaki tahta, fil dişi, boncukdan oymalar bir renk âlemi teşkîl ederler (resim 16).

Dînî binâlar ile gayr-i dînî binâlar arasında muvâzene te'mîn eden üçüncü bir binâ şekli vardır. Bunu da gayr-i dînî binâların derûnî tezyînâtı ile dînî binâların hâricî ihtîşâmı -tabî'î bu ihtîşâm câmi'lerin hâricî haşmetlerine nazaran daha mütevâzî'dir- mezc edilmek sûretiyle vücûda getirilen türbeler teşkîl eder. Alt kısmın kesîru'z-zevâyâ menşûr şekli ile oluklu kubbe ve alçak üstuvânevî tabl, Türklerin stereometrik te'sîrini derhâl gösterir (resim 17). Profile çerçeveler, renkli mermer kakmalar, istitâlâtlı pervazlar ve palmet murabba'alardan terekkeb eden tezyînât bu mücerred mi'mârî kânûnlarına sadâkat keyfiyyetini canlandırır. Dâhilen (resim 18) sütûn kemerler *Structif* bir çatı teşkîl etmekle beraber murabba'aların ve renkli cam pencereleriyle mâddiyyetden tecrîd edilmiş olan dîvarların önünde dekoratif mâhiyyetde icrâ-yı te'sîr etmektedirler. Bütün bu binâlarda tecrîdî puritanizm ile zât-ı binâ ve hayâlî tezyînât arasında husûsî bir kaynaşma vardır. Bunlardan birincisi -ki, her zaman kendini göstermektedir- bi'l-hâssa kubbe ile stereometrik şekle, mevcûdiyyeti yokmuş gibi duran nârîn endâmlı minârelere ve münferid kısımların mükerrer teselsülüne, motiflere ve delillere istinâd eder ki, hepsi de eski Türk mîrâsını teşkîl eder. Osmanlılara inşâât fikri Yunanlılardan geçmiştir. Hattâ İkinci Mehmed'in İstanbul'daki câmi'ini yapan mi'mârın «Kristodol»isminde bir Rum olduğunu beyân edilmektedir. Sütûnlara gelince, Osmanlı mi'mârîsinin pek sevilen bir unsuru mevki'ine yükselmiştir. Riyâzî vuzûh ise Osmanlılarda öteden beri en yüksek bir mevki'de bulunuyordu. Hattâ denilebilir ki, Bizans metodunu kabûl ve tatbîka ve bunun fevkinde olarak «Sinan»ı yüksek inşâî fa'âliyyete sevk eden bu riyâzî fikirdir. Yunan tektoniği olarak Bizanslılar'da kalmış olan san'at anâsırı Osmanlı mi'mârîsinden hâric bırakılmışdır ki, bu sûretle sütûnlar daha ziyâde dekoratif mâhiyyetde ve inşâî nokta-i nazardan hey'et-i umûmiyyenin ehemmiyyetsiz bir uzvu olarak isti'mâl edilmekde (resim

4) veyâhud Yunan tektoniğinin en umûmî üstüvânî şekli olarak görülmektedir ki, kuvvet-i istinâd pâyelerine *Pilastre* nakil edildiği için, (resim 13) hâmil-i kuvvet olmak hâssa ve fâidesini gayb etmiştir. Sütûn başlığı ise buna tebe‘an tektonik olmayan bir mâhiyyet arz eder. Bütün binânın bir istinâd sistemi teşkîl ettiği bu tarz inşânın son netîcesi olarak dîvar tamâmıyla hayâlî bir mâhiyyet arz eder; o kadar ki, dîvarların bir takım pencereler hâlinde inhilâlinde tebellür hacminin şeffâf sath-ı hâricîsinden başka hiç bir şey’ mahsûs değildir (resim 13). Bütün bunlar prensip ve motifleri dünyânın her tarafından gelerek burada birleşen ve bu millî san‘atı hakîken beyne‘l-milel esâsa istinâd ettiren bir dekorasyona müntehî olur. Hâlis mi‘mârî ile tezyînî san‘at-ı hırafiyye hemen hiçbir yerde bu derecede birbirine girift olmuş değildir. Burada hırfete âid müşahhas esâslar mücerredât hâline su‘ûd ettiği gibi ferdiyyetler de ferdiyyetler fevkindeki umûmî fikirlere tâbi‘ kılınmıştır.

Tezyînâtta beyne‘l-milliyet, 17. asır ile 18. asrın iltisâk noktasında en büyük zaferini ihrâz ediyor. Burada da ilk zamanların mücerred san‘at kânûnlarına olan râbıtanın gayb olması tehlikesi baş gösteriyor. Bu husûsda «Sinan» zâten bir dönemeç noktası teşkîl eder. Müslümânların âbdest almalarına mahsûs çeşme pavyonları gibi kısmen dînî küçük binâlarda, mi‘mârî, tezyînât fikri karşısında tamâmıyla geriliyor (resim 19-22). Türk şevket ve azametinin uç bâlâya yükseldiği bu devirde, Avrupa‘dan olduğu gibi Şark‘dan da yeni bir tabî‘at duygusu geliyor. Hendesî hatlar yerine gerek esâsda ve gerek hemân hemân Çin tarzında çevrilen dam şekillerinde (resim 19) şahsî hareketler kâim oluyor. Hat müstakîmli şerit-vârî uzanmış tezyînât ile gayr-i nebâtî arabesk yerine barok iyonyan tarzında tezyînî nebâtî (akantus) hâvî helezonvârî ince filiz ikâme ediliyor (resim 20). Tektonik mâhiyyetde olmayan çerçevelerin imlâsı, Acem gül ve karanfil demetleri tarzında Çin vazolarının şekilleri dâhilinde vakı‘ oluyor. Maa-mâ-fih bütün bu Garb ve Şark‘ın tabî‘atdan aldığı bu duygular metafizik hudûdları dâhilinde kasr ve tahdîd edilerek bu çiçekler, meyveler ve helezonvârî filizler ib‘âddan mahrûm bir satha merbûtdur. Altın rengi, yeşil, kırmızı ve mavi gibi şiddetle nazara çarpan renklerle eşyânın şe‘niyyet kıymeti ber-tarâf edilmektedir.

Osmanlı san‘atı, bütün İslâm san‘atı dâhilinde, aksâ-yı Şark ile Garbın san‘at unsurlarını en vâsi‘ mikyâsda cem‘ u tevhið eylemiştir. Balkan‘da, Küçük Asya‘da, Sûriye ve Mısır‘da Osmanlı Câmi‘i enmûzecî eski mahall-i san‘at tabakalarını beyne‘l-milel bir ‘âmil mâhiyyetinde olarak ihâta etmiştir. «Sinan»ın talebeleri Hindistan‘a kadar çağırılmışdı. İstanbul‘daki Sultân saraylarına nazaran yüksek Rönesans‘ın ve Avrupa barokunun kuvvet merkezleri, muazzam fa‘âliyyetler husûsunda, hemân hemân bir hiç

mevki'inde bulunuyorlardı. Maddî vâsıtalara bağılı olmayan Sinan'ın vâsi' te'sîr dâiresine karşı muâsırı olan «Michaelangelo» elîm bir vaz'ıyyetde idi. Bu san'atın milletden millete geçmek sûretiyle Avrupa üzerine daha müessir bir nüfûz icrâ edebilmesine, her iki taraftaki harsî ve siyâsî tezaadların yüksekliğı mâni' teşkîl ediyordu. Maa-mâ-fih «Bellini» ile beraber diğer birçok Avrupa san'atkârları Sultân saraylarında çalışdılar. Her iki taraftan milletlerin fevkinde saraydan saraya harâretli bir san'at mübâdelesi vâkı' oldu. Avrupa saraylarında Şarklılık ve Ecnebî san'atı, bi'l-hâssa san'atkârâne el işleri fa'âliyyetini- ki, ince lüks eşyada kendisini gösteriyordu- Osmanlı sarayının beyne'l-milelliyyetinde en mühim menba'larından birini bulmuşdur.

Mütercimi:

Köprülüzâde Ahmed Cemal

2. Fâtih Câmi'nin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i [1]¹⁷⁶

6 Teşrîn-ievvel 1927 – Cilt: II, Sayfa: 369-374; Sayı: 45, Sayfa: 9-14.

Onuncu asrın nısf-ı evvelinden i'tibâren yakın Şark'ın kısm-ı mühimminde yerleşen Türk milleti acabâ âsâr-ı mi'mâriyye yaratma kabiliyyetine mâlik midir? Öteden beri sanâyi'-i nefîse mütehasşîslarını işgâl eden bu suâle ale'l-'umûm menfî cevâb verilmektedir. Türkler ve Türk Sanâyi'-i Nefîsesi hakkında beslenen bu fikir, birkaç müstesnâ olmak üzere, bugün bile, Fransız müdekkiklerinden *A. Gosset*'in bundan otuz sekiz sene akdem yazmış olduğu:

«*Ces ottomans, peuple de pasteurs et guerriers, n'ayant ni art ni artistes.*»[2]¹⁷⁷ gibi meâlsiz fikrin aynıdır. İslâm–Türk Sanâyi'-i Nefîse Târihi tetkîkâtının son senelerde hissedilecek derecede ilerlemesine rağmen, bugün bile Türklerde güzel eserler yaratma kabiliyyetinin vücûdu inkâr edilmekte ve bunu isbât için hâlâ Türk mi'mârîsinin Arab, İran ve Bizans mi'mârî unsurlarından mürekkeb şahsiyyetsiz bir taklîd olduğu ileriye sürülmektedir.

Fi'l-vâkı' Türklerin, İslâm memâlikine hicret ederken kendileri ile beraber şehir medeniyyetine mahsûs bir mi'mârî getirdiklerini şimdiye kadar bilmiyoruz. Fakat bu hâdisi hiçbir zaman onların san'atsız bir millet olduğuna bir delil teşkîl edemediği gibi kabiliyyet-i sînâ'îyyelerinin dahî mevcûd olup olmadığını isbât edecek bir mâhiyyetde değildir. Herhangi bir millet, cem'iyyet hâlinde, göçebelikten şehir hayâtına geçerken kendisinden evvel vücûda getirilen sâir ictimâ'î mahsûllerle beraber, hâl-i temâsda bulunduğu sanâyi'-i nefîse mahsûlâtını dahî kabûl ve iktibâs etmiştir. Bu hâl târihî tekâmülde ve bugünkü bütün medenî milletlerin hayâtında vâkı' olduğu gibi pek tabî'î olarak Türklerde de vâkı' olmuşdu. Diğer cihetden, eski Türk vatanı Orta Asya'dan başlayarak bir taraftan Çin, Hindistan; diğer taraftan ise İran, el-Cezîre, Hristiyan Anadolu, Sûriye, Filistin, Mısır ve en-nihâyet Balkanlara kadar genişleyen bir milletin vücûda getirdiği mi'mârî eserlerinin beyne'l-milel bir sîmâ irâe etmesi pek mantıkî ve tabî'î olsa gerekdir. Şu hâlde bî-taraf bir müdekkik Türklerde sanâyi'-i nefîse yaratma kabiliyyetinin mevcûd olup olmadığını değil, Türk mi'mârîsinin ibdâ'î ve kendisine

¹⁷⁶ [1] Makâle ilk defa *Die Gestalt der alten Mohammedije in Konstantinopel und ihr Baumeister* nâmı tahtında Viyana'da çıkan Sanâyi'-i Nefîse Târihi Mecmûası «*Belvedere*»nin 1926 senesi 46ncı numarasında neşr edilmiştir. (S: 83-94)

¹⁷⁷ [2] *Les coupôles d'orient et d'occident. Paris 1889. Pag. 131.*

mahsûs bir tekâmül safahâtına mâlik bulunup bulunmadığını aramalıdır. Binâen aleyh vaz‘ edilecek suâl, acabâ, Türk âsâr-ı mi‘mâriyyesi birer taklîd eseri mi, yoksa millî Türk rûhunu câmi‘ ve mantıkî bir tekâmüle mâlik bir enmûzec midirler, şeklinde olmalıdır. Bu mühim suâle cevâb vermek için bütün Türk Sanâyi‘-i Nefisesini hey‘et-i umûmiyyesiyle tâ kable'l-İslâmî devrelerden zamânımıza kadar bir «külli» olarak, bir makâlede değil, kitâb şeklinde mütâla‘a ve tetkîk etmek îcâb eder. Maa-mâ-fih bizim burada bahsetmek istediğimiz mevzu‘ bile şu mühim suâle müsbet ve kanâ‘at-bahş cevâb vermeye kâfidir.

Celâl Es‘ad Bey bundan on sekiz sene akdem Fransızca neşrettiği «*Constantinople, de Byzance a Stamboul*» [Paris 1909] ünvanlı eserinde, 1453 senesi fethedilen İstanbul şehri toprağında ilk pâdişah câmi‘i olarak inşâ edilen Fâtih Câmi‘nin bugünkü şeklinin on sekizinci asrın ikinci nısfında vücûda geldiğini sanâyi‘-i nefise târihi tetkîkâtı âlemine bildiriyor idi. O zamandan beri Türk mi‘mârîsine dâir müte‘addid tetkîknâmeler neşredildiği hâlde, bunlardan hiç birisi ne mezkûr eserin Fâtih Câmi‘ne âid bahsinin en mühim kısmını teşkîl eden: «*Nous manguons malheureusement de détails sur la forme première de cette construction, qui a marque la débout d'une nouvelle période arthitecturale*»[3]¹⁷⁸ cümlesine dikkat, ne de bu ma‘lûmâta istinâden câmi‘in şekl-i aslîsini tesbît etmek cihetini tecrübe etmiştir. Bugünkü sanâyi‘-i nefise târihi edebiyâtında Türk mi‘mârîsinin tekâmülüne âid tesâdüf etdiğimiz yanlış nazariyyeler işte hep bu ihmâlin verdiği netîceden başka bir şey’ değildir.

Şimdiye kadar olduğu gibi [4]¹⁷⁹ hâlâ da sanâyi‘-i nefise târihi müdekkikleri «İstanbul'un fethi ile Türk mi‘mârîsinin esâsâtında onu bir tahavvül vücûda geldiğini ve bu târihten i‘tibâren Ayasofya Kilisesi'nin Türk câmi‘leri için bir numûne teşkîl ettiğini ve Türk mi‘mârîsinin bu şâh-eserleri Bizans Kiliselerine mahsûs musattah ile İran ve Selçukî tarz ve usûl-i mi‘mârîsine âid unsurların te’lîf ve terkîbinden başka bir şey’ olmadığını» [5]¹⁸⁰ musırran iddi‘â etmektedirler. Türk san‘at-ı mi‘mârîsinin tekâmülü hakkında dermeyân edilen bu gibi nazariyyelerin hakikat-i târîhiyyeden ne derece uzak olduklarını bize Fâtih Câmi‘nin şekl-i aslîsini gösteren âtîdeki îzâhât isbât edecektir.

Ma‘lûm olduğu üzere bugünkü Fâtih Câmi‘i 1765 senesinde vukû‘ bulan zelzele netîcesinde münhedim olan eski câmi‘ yerinde inşâ edilmiş bir binâdır. Bu husûsda bize

¹⁷⁸ [3] S; 215.

¹⁷⁹ [4] Schnasse, *Geschichte der bildenden Künste*. Dusseldorf. 1869. Tome III. S. 471.

¹⁸⁰ [5] H. Wilde, *Brussa*. Berlin. 1909. S. 10

müte‘addid mu‘âsır menâbi‘-i târîhiyye[6]¹⁸¹ meyanında iki eser en vâzıh ma‘lûmât vermektedir ki bunlardan birisi, vaktiyle Celâl Es‘ad Bey tarafından da istifâde edilmiş, 1768'de Hâfız Hüseyin b. Hacı İsmail Eyvansarâyî tarafından İstanbul Câmi‘lerine dâir te‘lîf edilen pek kıymet-dâr «Hadîkatu'l-Cevâmi‘» dir. Bu eserde aynen deniliyor ki: «Vaktimizde 1189 senesi ‘îd-i edhânın üçüncü günü ki mayısın on biridir tulu‘-ı şemsden bir sâat mürûrunda vâkı‘ olan zelzele-i kübrâda câmi‘-i mezbûrun kubbe kebîresi bi'l-küllîyye harâb olmuşdu zemîneden bakiyye binâ hedm olunup müceddeden binâ ve ihyâsına şurû‘ olundukda ibtidâ emîn-i binâ olmak üzere vakf-ı şerîfin kâtibi ricâl-i devletden Hâşim Ali Bey Efendi'ye hil‘at ilbâs ve binâsı umûru ona sipariş olunmuştur.» [7]¹⁸² Bu mühim ma‘lûmâta tevâfuk eden ikinci bir ma‘lûmâtı da İstanbul müzeleri müdürü Doktor Halil Edhem Bey'in husûsî kütübhanesinde mahfûz bir yazma eserde buluyoruz. Pek mühim notları hâvî bu eserin ismi: «Hâzâ Mi‘mâr Sinân rahmetullâh Edirne'de Sultân Selim Câmi‘i Şerîfi binâ olunduğunu beyân eder» ve müellifi o zamanın Rum İli Defterdarlığı kethüdalarından Dâyezâde Mustafa Efendi'dir[8]¹⁸³. Şimdiki Fâtih Câmi‘i mi‘mârının oğlu tarafından eserin 7nci varakına ilâve edilmiş bir kayıtda aynen şu cümleye tesâdüf etmekdeyiz:

«Zelzele-i kebîr vâkı‘ oldukda Fâtih Sultân Mehmed Gâzî Han Hazretleri merhumun câmi‘i şerîfleri münhedim oldukda müceddiden tekmîl oldukda.....» menâbi‘-i sâireden sarf-ı nazar yalınız bu iki mu‘âsır ve şâyân-ı i‘timâd ma‘lûmât bize Fâtih Câmi‘nin zelzele netîcesinde harâb olduğunu ve bi'l-hâssa bâki‘ kalan aksâmının da müceddiden inşâ maksadıyla sath-ı arza kadar yıkıldığını isbat etmeye kâfidir[9]¹⁸⁴.

Bizi burada her şey'den evvel, Fâtih Câmi‘nin zelzele netîcesinde harâb olmadan evvelki şekl-i mi‘mârîsi ve bi'l-hâssa şekl-i musattahı alâka-dâr etmekdedir. Bu husûsda bizi en iyi tenvîr edebilecek Türk menâbi‘i maa'l-‘eseef bugüne kadar icrâ edilen tetkîkât sırasında nazar-ı i‘tibâra alınmamıştır. 15 ve 16ncı asırlar vekâyı‘ına âid ma‘lûmât veren

¹⁸¹ [6]Mürâcaât buyurulsun: Vâsıf, Mehâsinü'l-Âsâr ve Hakâik'ul-Ahbâr. C. 1. s. 275 [İstanbul 1219].

¹⁸² [7] C. 1 s. 9 [İstanbul 1281].

¹⁸³ [8] Mukâyese buyurulsun: Bursalı Mehmed Tâhir, Osmanlı Müellifleri. C. 3. S. 53 [İstanbul 1343]. Bana bu eserden istifâde imkânını bahş eden fâzıl muhterem doktor Halil Edhem Bey Efendiye bu münâsebetle arz-ı teşekkür eylerim.

¹⁸⁴ [9] Djelal Essad, *Constantinople etc. Pag. 25*; C. Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels s. 58 f.* [Berlin 1912] ;E. Diez_H. Glück, *Alt- Konstantinopel s. 21.* [München 1920] ; A. Gabriel, *Les mosquées de Constantinople. [Syria. Revue d'art oriental et d'a chéologie. Paris 1926. Pag. 382-3]*

Ernest mamboury, *Rehber-i Seyyâhîn. S: 187.* [İstanbul 1925]. Mukâyese buyurulsun: A. Raymond, *Altürkisch Keramik in Kleinasien und Konstantinopel.Mit einer Einführung und erläuternden Beschreibungen von Karl. Wulzinger. S. 16.* [München 1922]

Türk müverrihlerinden bu câmi‘ hakkında bahseden yalnız Tûr-i Sînâ Bey'dir[10].¹⁸⁵ Fakat bu ma‘lûmât o kadar umûmî ve sathîdir ki câmi‘in şekl-i aslîsine dâir mu‘ayyen bir fikir edinmek hemân gayr-i mümkündür. Buna mukâbil câmi‘ hakkında mufasssal tavsîfâtı meşhûr Türk Seyyahı Evliyâ Çelebi'nin Seyâhatnâme'si'nde buluyoruz. Câmi‘in zelzeleden harâb olmasından çok evveller vefât eden Evliyâ Çelebi'nin burada tedkîk etmek istediğimiz mes‘elenin tenvîri için pek mühim olan bu tavsîfâtının bizi alâka-dâr eden kısmını buraya aynen naklediyoruz: «Bu câmi‘in yemîn ve yesârında kademeli taş nird-bân ile su‘ûd olunur ve zemînden tâ sutûh-i dam u bâmına kadar zirâ‘-ı binâ ile seksen yedi zirâ‘dır vech-i arzdan ‘atebe-i süflâsına varınca dört zirâ‘ kadarı mürtefi‘dir ve çâr pâye-i ‘âlî üzere 15 vecih munkalib olmuş bir kubbe ‘âlîdir ve mihrâb tarafında dahî nîm kubbedir ve yemîn ve yesârında iki somaki ‘amûdlar var ki ‘ani'l-‘iberdir.»[11]¹⁸⁶ Evliyâ Çelebi'nin bu tavsîfâtını «Hadîkatü'l-Cevâmi‘» kitâbı şu sûretle ikmâl etmektedir. «Ve makdemini iki fil ayağı ve iki dahî somaki direkler yerine ba‘de'l-hedm dört ayak üzerine kubbe binâ olunub iki somaki direkler câmi‘in hâricinde zîr-i zemîne defn olunmuştur. Vaz‘-ı kadîminden haremüne vüs‘at-ı azîme geldiği ‘ıyândır ve bu mezkûrâta sinn-i evvelihâ ve ahirihâ..... Mustafa Hân ibn-i Ahmed Hân ibn-i Mehmed Hân Hazretleri muvaffak olmuştur. Kırk altı ay on gün tamâmında bin yüz seksen beş Muharremi Âşûrâ günü ve Nîsânın on beşinci Cum‘a günü Salât-ı Cum‘a ile namaza ibtidâr olunmuştur.»[12]¹⁸⁷

Fâtih Câmi‘nin şekl-i aslîsini bize yalnız yukarıda zikri geçen âsâr-ı muharrire değil aynı zamanda bir eser-i tesâdüf olarak zamanımıza kadar muhafaza edilen dîger vesâyik dahî göstermektedir. Bunlar öteden beri herkesce ma‘lûm Garb san‘atkârları tarafından vücûda getirilen İstanbul menâzırına âid resimlerdir. [Melchio Lorichs] ve [Wilhelm Dilich]in tersîm etdikleri bu resimler senelerden beri neşredilmişlerdir [13].¹⁸⁸ 1557 senesiyle 1561 arasında İstanbul'da bulunan san‘atkâr Melchior Lorichs, şehrin manzara-i umûmiyyesine âid resminde[14]¹⁸⁹ Fâtih Câmi‘ni âtîdeki meşrûhâtla birlikde tersîm

¹⁸⁵ [10] Tûrisînâ Bey, Târîhu Ebu'l-Feth. S. 63 [Târîh-i Osmânî Encümeni Neşriyyâtı. İstanbul 1330]

¹⁸⁶ [11] C. 1. S. 138

¹⁸⁷ (12) C. 1. S. 1

¹⁸⁸ (13) E. Oherhummer, *Konstinopel unter Suleiman dem Grossew.* [München 1902]; C. Gurlitt, *Zur Topographie Konstitonopels im 16 Jahrhundert.* [Orientalisches Archiv. Bd. II. S. 55, 56].

¹⁸⁹ (14) E. Oberhummer, *Konstantinopel etc.* Levha 13 İstanbul menâzırına âid bu resim el-yevm Leiden Dâru'l-Fünûnu Kütübhanesinde hıfz edilmektedir. San‘atkâr Melchior Lorichs hakkında mürâcaât buyurulsun:

Brunet, *Manuel du libraire, Tome III pag. 1168; Neues allgemeines Künstlerlexikon, bearbeitet vom C. K. Nagler, Bd. IX. S. 27 f. (Linz 1907)*

ediyor: «*Esky Suldan Mohamet der dir Stat Constantinopel eingenomen vonn den Christen-Moschea*» [İstanbul'u Hristiyanlardan zapt eden eski Sultân Mehmed'in Câmî'i]. 1557 târihini hâvî bulunan ve şübhesiz san'atkârın İstanbul'da bulunduğu müddetce diğer menâzırla birlikte tersîm edilen bu resim bize Fâtih Câmî'nin eski şeklini irâe etmektedir. [Şekil 1] Birçok mebânî ve küçük kubbeler ile [bunlar şübhesiz câmî' etrafındaki sekiz medreseye âid kubbelerdir] muhât bulunan câmî', bâriz bir sûrette semâya yükselmektedir. Burada birer şerefeli iki minâre ile câmî'in dört zâviyeli vücûdunu ve sağ tarafda iç havlusunun etrafındaki revak kubbelerini pek vâzıh bir sûrette gördüğümüz gibi câmî' vücûdunun yüksek dîvârları üzerinde harîm-i câmî'i setr eden, Evliyâ Çelebi'nin neden ise kaydetmediği, üç aded küçük yan kubbelerini ve öndeki minârenin sağında hemân bütün câmî'lerde mevcûd son cemâ'at mahalli revâkının kubbelerinden birisini müşâhede etmekdeyiz. Ortadaki büyük tâm kubbe, dâiren mâdâr pencereleri hâvî kesîru'z-zevâyâ kubbe mesnedi üzerinde kâim bulunmakdadır. Buna resimde pek küçük tersîm edilen, kible tarafındaki nısf kubbe iltisâk ediyor. Şurasını unutmamalıdır ki bizim burada gösterdiğimiz resim [*E. Oberhummer*] tarafından neşredilen eserin 13üncü levhasından büyütülerek maktû'an iktibâs edildiği gibi resmin hey'et-i umûmiyyesini dahî san'atkâr Galata cihetinden, ya'nî şimâlden görerek tersîm etmiştir. Bundan dolayıdır ki câmî'in cenûba müteveccih kible cihetindeki nısf kubbesi kâfi derecede gösterilmemiştir. Evliyâ Çelebi'nin yukarıya nakl ettiğimiz tavsîfâtını ikmâl eden bu resmin şâyân-ı i'timâd bir vesîka olduğunu bize kezâ aynı İstanbul manzarasında gösterilen ve zamanımıza kadar muhâfaza edilen diğer câmî'lerin şekilleri göstermektedir. Binâen aleyh san'atkârın irâe ettiği câmî' resminin, binânın şekl-i aslîsine mutâbık olduğunda şübhe edilemez. Bu noktanın bizce ehemmiyeti vardır. Zîrâ aynı zât tarafından vücûda getirilen Fâtih Câmî'nin diğer husûsî bir resmine daha mâlik bulunuyoruz ki bunda câmî'nin birçok aksâm-ı mi'mâriyyesi noksân bulunuyor.[Şekil 2] Bu resimde câmî'nin tâm büyük kubbesinden mâ'adâ bütün yan küçük kubbeleri ile kible tarafındaki nısf kubbe mahzûf bulunmakdadır. Diğer bir taraftan resmin Avrupâileştirilmiş bir muhîti gösteren hey'et-i umûmiyyesi de bunun, san'atkârın İstanbul'da bulunduğu bir zamanda, mahallinde yapılmadığını, bi'l-'aks resmin hâvî bulunduğu 1570 târihinden de anlaşıldığı vecihle bi'l-âhire Avrupa'da vücûda getirildiğini isbât ediyor. Buna mukâbil diğer bir san'atkâr - Wilhelm Dilich tarafından yapılan ve «*Mahometis M.*» [Mehmet Câmî'i] yazısını ihtivâ eden üçüncü bir resim şâyân-ı dikkatdir [Şekil3]. Fakat bunun da, bir parça dikkat edilirse,

Melchio Lorichs'in ilk resminin «muhayyel bir kopyasından»[15]¹⁹⁰ başka bir şey' olmadığı tezâhür eder.

Şimdi bu tahrîri ve tersîmi vesâyika istinâden Fâtih Câmi'nin eski musattahını tesbât etmeyi tecrübe edelim. Yukarıda zikri geçen Türk menâbi'ine ve Melchio Lorichs'in birinci resmine nazaran eski câmi' binâsı orta kısmında bir tâm ve bir nısf kubbe, iki yan kısımlarında üçer küçük kubbeler ile mestûr bu mustatîlü's-şekl bir hacm-i dâhilîye [harîme] mâlik bulunuyor idi ki şu kısımların arasındaki râbıtayı geniş bir şekilde olan kemerler te'mîn ediyorlardı. Câmi' harîminin kible cihetine yakın duran iki müdevver pilpâyeler, cenûb ve şimâl tarafındaki dîvârlar ile birlikde vustâ tâm ve nısf kubbeler ile arkadaki iki küçük yan kubbeleri hâmil bulunuyorlar idi. Ön cihetdeki iki somaki sütûnlar ise yan dîvârlar ile mütebâkî dört yan küçük kubbeleri tutmakda idiler. Bütün büyük câmi'lerde olduğu gibi bunun da revaklı son cemâ'at mahalli, her tarafında birer şerefeli iki minâresi ve revaklar ile muhât bir havlusu vardı [şekil 4].

*

*

*

1462'de inşasına başlanılan ve 1471'de itmâm olunan bu âbidenin burada tesbât ettiğimiz eski musattahını bir de ihtisâran târîh-i tekâmül nokta-i nazarından mutâla'a edelim. Acabâ İstanbul toprağında inşâ edilen bu ilk Sultân Câmi'i Türk Âsâr-ı Mi'mâriyyesi Târîhi'nin safahât-ı inkişâfî dâhiline uygun bir binâ mıdır, yoksa Ayasofya Kilisesi'nin te'sîrâtı altında vücûda gelmiş yeni ve mebde'siz bir tip midir? Yukarıdaki îzâhâtdan sonra şurası tahakkuk ediyor ki, Fâtih Câmi'i şekl-i aslîsinde, birçok müdekkiklerin iddi'â ettikleri gibi, doğrudan doğruya Bizans tarz-ı mi'mârîsinin nüfûz ve te'sîrâtı altında vücûda gelmiş bir binâ değil [16]¹⁹¹ bi'l-'aks Selçukî-Türkleri pâyitahtı olan Konya'da başlayan ve bi'l-âhire Bursa'da ileriye götürülen ve en nihâyet İstanbul'da gâye-i tekâmülüne vâsıl olan gâyet mantıkî bir inkişâf eseridir. Tabî'îdir ki 1299 senesinden i'tibâren evvelce Şarkî ve Cenûbî Anadolu'da İran ve Arab tarz-ı mi'mârîsi ile hâl-i temâsda bulunan Türk rûh-ı mi'mârîsi, Garbî Anadolu'daki fütûhât netîcesinde, yeni kazanılan Bizans sâhalarının mevzi'î te'sîrâtı altında hâricî eşkâl ve terkîbâtta kısmen tahavvûlât gösterecek idi. İstanbul'un fethinden sonra bu hâricî tahavvûlât daha kuvvetli bir sûretde nazara çıkmaktadır. Fakat bu hâdise ile hiçbir vakit, ba'z-ı müstesnâlar hâric

¹⁹⁰ [15] C. Gurlitt. *Zur Topographie Konstantinopels*. S. 4. Wilhelm Dilich İstanbul'da bulunmamıştır. Mürâcaât buyurulsun, *Thieme-Becker, Künstlerlexikon*. T. IX s. 288.

¹⁹¹ [16] C. Gurlitt, *Die Baukunst Constantinopels* - s. 58 f.

olmak üzere [17]¹⁹², Türk rûh ve şahsiyyet-i mi'mârîsini inkâr etmek kâbil değildir. Türk rûh-ı mi'mârîsi, İstanbul'un fethinden iki yüz sene evvel mâlik bulunduğu evsâf ve husûsiyyetin aynına fetihden sonra da mâlik bulunur idi. Türk Âsâr-ı Mi'mârîyyesini tedkîk ederken bu hakikat-ı târîhiyyeyi dâimâ nazar-ı i'tibardan dûr tutmamalıdır. Selçukîler devri Türk mi'mârîsi ile Osmanlılar devri Türk mi'mârîsi arasında şübhesiz bir fark görünmektedir, fakat bu fark mi'mârînin esâsâtında değil yalnız zâhirî eşkâlinde. Daha bidâyetinde hacm-i dâhilîyi tevsî' ve tevhîde meyyâl bir mi'mârînin hüviyyet-i esâsiyyesini, anâsır-ı inşâiyyenin ve hâricî eşkâlin teferru'âtında değil, bil'l-aks eşkâl-i musattahiyyesinde aramak îcâb eder.

Biz burada mevzu'muzla münâsebet-dâr bulunan ve [H. Glück] tarafından tesbît edilen hakîkate, ya'nî Selçukîler devri medrese mi'mârîsi ile Osmanlı devri câmi' mi'mârîsi arasında tevsî'-i hacm nokta-i nazarından mevcûd olan uzvî râbîta hakkındaki mutâla'âtı tekrâr etmek istemeyiz.[18]¹⁹³ Selçukî Türkleri pâyitahtı Konya'daki Karatay [Şekil5] veyâhud İnce Minâreli Medreselerinin müsattahları ile Bursa'daki câmi'lerden yalnız bir Sultân Murâd-ı Evvel Câmi'i musattahının[19]¹⁹⁴ mukâyesesi bize bu ciheti, ya'nî bu iki Türk san'at devresinin mi'mârîsi arasındaki râbîta-i tekâmülü isbât etmek için kâfidir. [20]¹⁹⁵

1400 senesinden sonra ikmâl edilen Yıldırım Bâyezîd Câmi'i ile [Şekil 6] kezâ Bursa'daki ma'rûf Yeşil Câmi'i [Şekil 7] bize bu inkişâfın yeni bir safhasını arz etmektedir. H. Glück'ün gösterdiği vecihle aslen medrese havlusu olan ve burada büyük tâm bir kubbe ile mestûr bulunan câmi' harîminin orta kısmı, kible tarafında bulunan ve oldukça büyütülmüş bir ve iki yan taraflarındaki nisbeten küçük dîger iki yine aslen medrese eyvanı olan kısımlar ile kemerler vâsıtasıyla birleştirildiği gibi kible cihetindeki dîger iki hücre dîvârlar ile tecrîd edilmişlerdir. Burada her iki câmi'in cebhe kısmına birtakım bâlî derecede hücreler ilâve edilmiştir ki mevzû bahsimiz mi'mârî tekâmülü târihi

¹⁹² [17] Mukâyese Buyurulsun H. Glück, *Trkische Dekorationskunst* [Monatsheft. «Kunst und Kunsthandwerk» 23 Jahrgang. Wien. 1910 Heft. 1-3].

¹⁹³ [18] İlk evvel müellif mezkûrun *Östliche Kuppelbau, Renaissance und St. Peter* [Monatsheft für Kunstwissenschaft. 12 Jahrg. 1919. S. 160. Mukâyese buyurulsun U, Hölscher, *Entstehung und Entwicklung der osmanischen Baukunst*. [Zeitschrift für Bauwesen 1919. S. 364] Mütâla'a ettiği bu mühim bahis son zamanlarda K. Wulzinger tarafından dahî hulâsa edilmiştir.

Die Pirus-Mochee zu Milas.

[Festschrift zur Hundertjahrsfeier der technischen Hochschule Karlsruhe. 1925. S. 5-7]

¹⁹⁴ [19] H. Wied, Brussa. Abb. 6.

¹⁹⁵ [20] İnce Minâreli Medresesi için mürâcaât buyurulsun: Fr. Sarre, *Konia Abb. 25* [Berlin [o. J].

nokta-i nazarından hiçbir ehemmiyeti hâiz değildirler. Edirne'de[21]¹⁹⁶ ve bi'l-âhire İstanbul'da inşâ edilen ilk câmi'ler, meselâ Fâtih zamanı, 1465'de inşâsı itmâm edilen Murâd Paşa Câmi'i [şekil 8] aynı musattahı irâe etmektedir. Aradaki ehemmiyetsiz fark, burada harîmin vüstâ kısmı ile diğer aksâmının yekdîgerinden dîvârlar ile tecrîdindedir.

İlk evvel Bursa câmi'lerinde ileriye götürülen bu medrese musattahı, Türk san'at-ı mi'mârîsine hâs olan hacm-i dâhilînin tevsî' ve tevhîdine doğru temâyülün inkişâfına daha ziyâde imkân veriyordu. Câmi' dâhilinin müte'addid kısımlarını yek-dîgerinden tefrîk eden dîvârların terki, tevhîd-i hacm nokta-i nazarından gâyet mühim bir tekâmül eseri teşkil ediyordu. Diğer taraftan harîm-i câmi'in vüstâ kısmına kible cihetinden iltisak peydâ eden murabba'u's-şekl ve tâm kubbeyle mestûr kısım, yarı yarıya küçültülerek bir nısf kubbeyle setredilmiş idi. Bu son tahavvül hadd-i zâtında hacm-i dâhilîye [câmi'nin harîmine] merkezî bir karakter vermek için zarûri idi. 1497'de ikmâl edilen 'Atîk Ali Paşa Câmi'i [Şekil 9] yukarıda tavsîf etdiğimiz Türk mi'mârîsinin bu inkişâf safhasını bize pek vâzıh bir sûretde göstermektedir. Her ne kadar bu câmi' eski Fâtih Câmi'inden 25 sene sonra inşâ edilmiş ise de aynı fikr-i mi'mârînin sonuncunun şekl-i musattahında dahî hâkim olduğuna şübhe edilemez. Fâtih Câmi'nin musattahını tertîb için başka numûneler aramağa lüzum yokdu. 'Atîk Ali Paşa Câmi'inde olan vüstâ tâm ve nısf kubbelerin yan taraflarındaki küçük kubbe adedinin ikiden üçe iblâğı, bu kubbeler altındaki hacm-i dâhilî kısımlarını yek-dîgerinden tefrîk eden dîvârların terki, eski Fatih Câmi'nin musattahını meydâna çıkarıyordu ki biz burada onu karşımızda görmekteyiz [Şekil 4], [22].¹⁹⁷

Bu Türk mi'mârîsinin uzvî bir tekâmül eserinden başka bir şey' değildir. Fâtih Câmi'i şekl-i aslîsi ile hacm-i dâhilînin inkişâfına daha ziyâde imkân bahş ediyor idi. Bunun musattahında vücûda getirilen yeni kısımların ya'nî kible cihetindeki nısf ve iki yan küçük kubbelerin setredtiği harîm kısmının câmi'in ön tarafına ilâvesi bize ma'rûf Türk mi'mârî Hayreddîn tarafından inşâ edilen Sultân Bâyezîd Câmi'nin musattahını husûle getiriyor idi.¹⁹⁸ Binâen 'aleyh Sultân Bâyezîd Câmi'nin musattahı, İslâm-Türk Sanâyi'-i

¹⁹⁶ [21] Edirne câmi'leri için mürâcaât buyurulsun:

C. Gurlitt. *Die Baukunst Adrianopels. [Orient. Arch. Bd. I. S. 1]*

¹⁹⁷ [22]Şâyân-ı dikkatdir ki aynı şekil sathı yekdîgerinden pek uzak iki İslâm san'atı sâhasında tesâdüf edilmektedir. Bunlardan birisi 1281de Kâhire'de inşâ edilen Sultân Kalavun Mûristanının bir kısmında [Mürâcaât buyurulsun: Franz Pascha, *Die Baukunst des Islam. Fig. 193. Darmsdtat. 1896.*]

Diğeri 15-16. Asıra âid İran'ın Horasan vilâyetinde vâkı' Carcar'daki bir câmi'de

[Er, Diez, *Chorasanische Baudenkmäler. Abb. 50. Berlin. 1918.*]

¹⁹⁸ (23)Câmi 'in mi 'mârını ba 'zıları mi 'mâr Kemâleddin diye kabul ediyor ve me'haz olarak “ Hadikat'ül-Cevâmi' “ i (C. 1. S. 14.) gösteriyorlar

Nefise Târîhi müdekkiklerinin iddi'â ettikleri gibi «Ayasofya Kilisesi'nin musattahını tatbîkten» [24]¹⁹⁹ ibâret değil, yukarıdaki îzâhâtdan anlaşıldığı vecihle Türk mi'mârîsinin pek mantikî bir tekâmül eseridir. 537 senesinde inşâ edilen Ayasofya'nın Türk mi'mârîsi üzerindeki te'sîrâtından bahsetmek, hattâ «*Alle ihre Kirchenbautenseisen die Aja-Sophia abgeguckt*»[25]²⁰⁰ gibi meâlsiz cümlelerle mu'azzam bir eser-i mi'mârî hakkında taraf-gîrâne mutâla'âtta bulunmak, pek kolaylıkla görülmesi kâbil-i hakâyık-ı târihiyyeden uzaklaşmak demektir. Binâen 'aleyh İstanbul'un fethi ile Türk mi'mârîsi ona bir tahavvül irâe etmez, bi'l-'aks mebde' ve menşei Anadolu'da bulunan Türk rûh-i mi'mârîsinin yeni ve mu'azzam merkez-i devletde bi'z-zât inkişâf seyrini ta'kîb ederek tedricî ve uzvî bir sûretde en yüksek bir tekâmül noktasına vusûlünü te'yîd ve isbât eder.

Menâbi'-i târihiyyenin verdiği ma'lûmâta nazaran 11 Mayıs 1765'de vukû'a gelen büyük zelzele netîcesinde harâb olan câmi'in mütebâkî kısmı sath-ı arza kadar yıkıdırılmış idi. Bu tahrîb ameliyesiyle câmi'a âid medrese ve Sultân Mehmed Fâtih türbesinin ta'mîri tâm bir sene devam etmiş olacaktır, zîrâ bugünkü câmi'in vaz'-ı esâsı 1767 senesinin ibtidâsında başlıyor. [26]²⁰¹

Türk kudret-i hâkimiyetinin inkırâza doğru yuvarlandığı bir zamanda -ki aynı devir Türk san'at-ı mi'mârîsinin dahî mebde'-i zevâlini irâe eder- vücûda gelen yeni Fâtih Câmi'i bugünkü şeklini iktisâb ediyor [şekil 10] ki bu da 1588'de vefât eden meşhûr Türk mi'mârı Koca Mi'mâr Sinân Ağa'nın 1543'te inşâ ettiği Şehzâde Câmi'nin ister musattahını, ister ise eşkâl-i zâhirîsini taklîd ve tekrârdan başka bir şey' değildir [şekil 11]. Şehzâde Câmi'nin musattahı ise Bâyezîd Câmi'i musattahının yan taraflarına ilâve edilen iki nısf kubbe ile ileriye götürülmüş yeni bir şeklidir. Şu sûretle Türk san'at-ı mi'mârîsi hacm-i dâhiliyi merkezîleştirmek fikrinin en son merhalesine vâsıl olmuş bulunuyor idi.

Bizans san'at-ı mi'mârîsinin 537'den i'tibâren takrîben sekiz yüz senelik [1453 kadar] bir zaman içerisinde bulmaya muvaffak olamadığı bu fikr-i mi'mârînin «çoban ve muhârib» Türkler tarafından sâha-i tatbîkâta vaz'ı, taklîd ile vücûda gelecek bir hâdise değildi. Şu kısa mutâla'âtdan gördüğümüz vecihle Türkler, mebde', uzvî inkişâf safahâtına,

(Mukâyese buyurulsun: (A. Gabriel, *Les mosquées de Constantinople. Syrie, T. VIII. pag. 372*).

«Hadîkat'ül- Cevâmî»in zikr edilen sahîfesinde böyle bir kayda tesâdüf etmedik.

¹⁹⁹ (24) C. Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels. S. 64; E. Diez. Die Kunst der islamischen Völker. Berlin 1915; Saladin Manuel d'art musulman. I. Architecture. Pag. 508; A. Gabriel, Les mosquées de Constantinople. Pag. 372, 339.*

²⁰⁰ (25) Martin Hartmann, *Der islamische Orient. S. 183.*

²⁰¹ (26) Eski ve yeni Fâtih Câmi'lerinin mi'marları hakkında husûsî bir yazı hazırlamakdayız.

en nihâyet son tekâmül noktasına mâlik ibdâ'ı ve kendi rûh-i mi'mârîlerinin mahsûlü olan bir san'at-ı mi'mârîye mâlik bulunuyorlar idi. Hem öyle bir mi'mârî ki hacm-i dâhili nokta-i nazarından cihân-ı sanâyi'-i nefîsenin idrâk edebildiği yegâne şâh-eserler vücûda getirmişdir.

Doktor Ağaoğlu Mehmed

3. El-Hamrâ'

13 Teşrîn-ievvel 1927 – Cilt: II, Sayfa:389-394; Sayı:46, Sayfa:9-14.

İspanya birçok asırlar istîlâlara uğradı. Kartacalılar, Romalılar, Arablar... oraya mütevâliyen akınlar icra eylediler. Arablar, serî bir muzafferîyyet netîcesinde bu memlekete hâkim olunca pek müterakkî bir medenîyyet te'sîs etdiler. Bunun şâhidi olmak üzere el-yevm Kurtuba'da, Sevilla'da, Tuleytula'da bâkî olan âbideler, parlak bir refâh ve ma'mûriyyetin ve zarâfetle bidâ'at ve zînetde hakîkaten hâriku'l-âde olan bir san'atın yaşamış olduğunu isbât etmektedirler.

Fakat müstevlî mağribîlerin arasına tefrika düşmüş ve inhitât dahî baş göstermiş idi.

İspanya'nın eski şu'ûnât-ı târîhiyyesi ile avâm-ı şarkîleri, melce'leri olan (Pirene) dağları eteğinden i'tibaren Arabları yavaş yavaş püskürtmüş ve nihâyet bütün Şibh-i Cezîre'yi feth u istirdât eylemiş bulunan Hristiyanların yedi yüz sene süren mücâdelelerini nakl u hikâye etmektedirler. Beşinci (Ferdinand) ile (İzabel)in zamân-ı saltanatlarında (Gırnata)daki Arablara karşı 1482'den 1492 senesine kadar on sene devam eden uzun bir muhârabeden sonra bütün (Endülüs) kıt'ası istirdâd olundu ve 1492'de ya'nî Amerika kıt'asının (Kristof Kolomb) tarafından keşf olunduğu senede Ferdinand, Gırnata şehrine dâhil oldu.

Gırnata Şehri, İspanya'da avâm darb-ı meselleriyle büyük bir şöhret kazanmıştır. Bu darb-ı mesellerden biridir ki: «Gırnata'yı görmeyen hiçbir şey' görmemiştir». Öteki de der ki: «Allah sevdiklerini Gırnata'da yaşatır».

İşte kırmızımtırak dîvâr ve kuleleri şehre hâkim bulunan ve Arabların eski bir sarayı olan «el-Hamrâ'» yalnız tarz-ı mi'mârîsi ve etrafındaki bağçelerinde latîf câzibesi ile bu darb-ı meselleri tasdik ve te'yîd eder.

Bir tepe üzerine mebnî olan ve ilk bakışda âdetâ bir kal'aya benzeyen ve Arab hükümdârlarının kadîm bir nüzhet-gâhı olmuş bulunan el-Hamrâ' Sarayı muhtelif mebânî ve bağçelerden mürekkebi bir hey'et-i mecmûa teşkîl etmektedir ki Arabların İspanya'da uzun müddet süren hâkimîyyeti hengâmına âid medenîyyet ve san'atın en mânidâr ve en revnakdâr bir tezâhürü olarak bâkî kalmıştır.

*

*

*

«el-Hamrâ'» kelimesinin menşei ve inşââtında nasıl başlayıp ilerlemiş olduğu hakkında efkârda ittifak hâsıl olmadığı gibi burada çalışmış olan san'atkarların isimleri de mechûldür. Yalnız sarayın müessisi olan «Muhammed ibn el-Ahmer»in inşâât henüz hitâm bulmazdan akdem 1273 senesinde ya'nî 13üncü asrın nihâyetinde vefât etmiş ve bu saraya kendi ismini izâfe eylemiş olduğu ba'z-ı müelliflerin kavline göre ma'lûm bulunmaktadır.

Müşârun ileyh (Cühen) emîri olup Gırnata kıt'asına hâkim olmuş ve Endülüs'ün Şark-ı Cünûbu cihetinde büyücek bir hükûmet teşkil eylemiş idi ki (Benî Ahmer) devleti nâmıyla ma'rûfdur ve iki yüz elli sene kadar [616'dan 869'a kadar] bekâ bulmuştur. (Muhammed b. el-Ahmer)in halefleri bu binâyı iki asır kadar devam ettirdiler. Gırnata şehri öteden beri ma'mûr idi. Bir taraftan Muhammed el-Ahmer ile ilk haleflerinin hüsn-i idâreleri, diğer taraftan İspanyolların mezâliminden kaçıp Gırnata'ya sığınan erbâb-ı ma'ârif ve san'atın adeden ziyâde olması sa'yesinde bu ma'mûriyyeti emsâli görülmemiş mertebeyi bulmuş idi.

Maa'l-esef Hristiyan hükümdarlar Gırnata'ya tekrar hâkim olunca el-Hamrâ''ya, bu hârikâyâ riâyet etmediler, onu izrârdan çekinmediler. Fi'l-hakîka 1527'de (*Şarl-ken*) el-Hamrâ''nın büyükce bir kısmını yıkdırdı ve yerine -zâten nâ-tamâm kalmış olan- yeni bir saray inşâ ettirdi.

Hâl-i hâzırda birçok çeşmelerle müzeyyen olan bağçeler, az çok metrûk ve mühmel bulunan harâbeler ve binâlar, zâiri âdetâ bir cihân-ı hayâlâtın, bir rü'yâ âleminin içine gark etmekdedir. Bakınız Fransa'nın on dokuzuncu asır üdebâ-yı meşhûrasından (Chateaubriand), «Son İbnü's-Sirâc» ünvânıyla yazdığı hikâyede el-Hamrâ' hakkında ne diyor:

«Bu âlî binâdan sanki huzûzât-perestâne, diyânet-kârâne ve cengâverâne bir şey' tereşşüh ediyor idi; âdetâ aşkın bir mahfilidir, esrârengiz bir melce' ve penâhdır ki mağrib hükümdarları bunun içinde olanca zevkleri duyar ve hayâtın bütün vazâifini de unuttur idi.»

Bu vâsi' hey'et-i tezyîniyyenin en ziyâde şöhret bulan teferruâtı ise evvel-emirde «adalet kapısı» veyâ «muhâkeme kapısı» ismindeki medhalidir ki at nalı şeklinde büyük

bir kemerdir ve Arab san'atına hâs olup muahharan (arabesk) nâmını almış bulunan ve sarayın içinde pek mebzûlen görülen o keyf u hayâl mahsûlü tezyînât ile de süsletirilmiştir. Bu kapının üst tarafında mermer üzerine bir anahtar ve anahtarın fevkinde de bir el oyulmuştur. Mermer el, bu mermer anahtarı tutup almadıkca Hristiyanların da sarayı alamayacaklarını, efsâneye nazaran, gûyâ Arablar iddiâ ederler imiş.

(Şarlken)in hemân de harâb bir hâlde bulunan sarayı dâhilinden geçdikden sonra el-Hamrâ'nın içerisinde bugün *patio del Alberca* ya'nî «havuzlu havlu» denilen havluya gelinir.

Arab inşâatının mukâvemeti fevka'l-'âdedir. Eski büyük kiliselerin taşları bugün toz hâline geliyor, kesme taşlar parça parça oluyor, fakat el-Hamrâ'nın dîvârları el-ân dayanıyor! Havluların ve salonların dîvâr satırlarındaki tezyînât-ı mi'mâriyye metîn hat ve dila'larını ve keskin zâviyelerini muhâfaza eylemişlerdir; hâlbuki bunların beş yüz senelik bir mevcûdiyyeti vardır. Gırnata'nın bir taşından istihsâl eyledikleri bir nev' çimentoyu kullandılar. El-Hamrâ'daki *stuc* ya'nî mermer sıva, bizim isti'mâl ettiğimiz mermer sıvaya hiç de benzemez. Hattâ sarayda icrâ edilen ta'mîrler bile bugün eski kısımlardan daha ziyâde aşınmıştır.

Mermer döşeli bir revâk ile muhât bulunan, dîvârları ve tonozları da mozayik tezyînât ile ve çiçek şeklinde mi'mârî zînetlerle bir de renkli ve yaldızlı ve kabartmalı arabesklerle kaplanmış olan havuzlu havlu ise uzun bir havuzu ihtivâ eylemekdedir ki vaktiyle burada kadınlar istihmâm ederdi ve etrafına da çiçekler ve portakal ağaçları dizilmiş idi. Revâkların altında da meşhûr «el-Hamrâ vazosu» gibi pek muhteşem vazolar merkûz idi.

Bu birinci havlunun sağında «arslanlar havlusu» nâmıyla dîğer bir havlu mevcûddur ki havuzlu havludan ziyâde meşhûr ve ondan daha hârikalı bir sûretde müzeyyendir. Vâkıan bunun kadar büyük değildir. Bu ismi ise mermerden masnu' on iki aded arslan heykeli üzerine müstenid olarak yapılmış büyük bir havzından dolayı almıştır. Bu arslanların ağzından su fişkirır, ve havzın merkezinden de uzun bir su demeti feverân eder idi. Havlunun dehliziyle etrafındaki sûtûnların tezyînâtı fevka'l-'âde bir hafiflik ve güzellikdedir. Pek zarîf olan iki kubbe, dehliz hattını kat' ediyor ve havlunun iki ucuna doğru uzanıyorlar.

Bunların etrafına dâiren-mâdâr birçok odalar ve salonlar yapılmıştır ki «iki hemşire salonu» «mahkeme salonu», «İbn'üs-Sirâclar salonu» gibi nâmları hâiz bulunan bu geniş odalara çeşmeler tarâvet vermekde, nakışlar, yıldızlar, mermer, necef ve somaki kaplamalar dahî tahayyülü mümkün olmayan bir mebzûliyyet-i zîb u zînetle süslemektedirler.

Yine ayn-ı kitâbda (Chateaubriand) bu salonlardan birini düşünerek şu satırları yazıyor:

«Bu penâhın zarâfetine hiçbir şey' muâdil değildi. Lâciverd ve yıldız renklerinde olan, kafesli olarak oyulmuş arabesklerden mürekkebe bulunan kubbeden ziya' âdetâ çiçeklerden müteşekkil bir dokumanın içinden geçer gibi mürûr ediyor idi».

Bu çiçek ziyneti mebzûliyyeti, ma'lûm olduğu üzere, Arab san'atının bir mümeyyizesidir. Maa-hâzâ el-Hamrâ'nın salonlarından birinin tavanı üzerinde zî-rûh tasvîrleri de görülmektedir. Kezâlik şahıs eşkâlini hâvî olan ba'z-ı Arab vazoları, ve çekmece ve yazmaları da vardır. Fakat bu da pek nâdirdir. Arabların âsâr-ı mi'mâriyesinde en ziyâde hendesî şekillerle yazılar esâs tezyînâtı teşkîl eder. Hayâl ve tasavvurun bu bi'l-heves mahsûlü de zarâfet ve nezâket i'tibârıyla misl ü nazîri olmayan bir netîceye müncerr olur. Anâsır-ı mi'mâriyye basîtdir, fakat aksâm ve teferruât tükenmez bir tenevvu'u hâiz mutantan ve pek câzibe-dâr bir işlemedir.

el-Hamrâ' Sarayının vaktiyle ne olduğunu tahayyül edebilmek için bugün görülmekte olan şu güzelliklere, fiskiyelerden fışkıran suların hâsıl ettiği te'sîri, bu suların salonlar içindeki şırıltısını, hükümdârla da'vetlilerin giydikleri ipek kumaşların parlaklığını, halı ve kâliçelerin hâriku'l-âde zarâfetine de katmak icâb eder. Hele renkli camların dâhilinden nüfûz eden ve derecât-ı elvânı mütenevvi' olduğu kadar da âhenk-dâr olan hafîf ziyâ, salon ve havluları tezyîn eden havuzlar ve şadırvanlar, sık dikilmiş serviler, şükûfe-zârlar, zümrüt gibi parlak ve yeşil portakal ve limon ağaçlarını hâvî bağçeler dahî tasavvur olunsun!..

*

*

*

Ânifen beyân eylemiş olduğumuz vecihle Katolik hükümdarların Gırnata'ya dâhil oldukları senede (Kristof Kolomb) Amerika'yı keşf etmiş ve İspanya içinde fevka'l-âdebir

refâh devri açılmış idi. Dâhilde gösterdiği fa‘‘âliyyet sâyesinde dahî Avrupa'nın ma‘mûlât-ı sinâ‘iyye ile müşteğil en büyük milletlerden biri mertebesine yükselmiş ve ayn-ı zamanda Amerika'da bulduğu mâl u servet ile tezyîd-i sâ mân eylemiş idi. Lâkin gitgide Amerika'nın bu yolda câzibesine uğraması Avrupa'da kendi toprağını ve sanâyi‘ini ona ihmâl etdirdi. Din ve mezheb husûsunda gösterdiği müsamahasızlıklar, bir de adem-i muvaffakiyyetle netîcelenen muhârebeler nihâyet onu büsbütün bî-tâb bir hâle getirdi. «Hindistan'dan» gelen milyonlara rağmen sükût ve inhitâta uğradı ve şa‘şa‘a ve haşmet içinde bulunan Avrupa'ya karşı da, tıpkı eski fâtihlerinin ıssız sarayları gibi, azamet ve sefâlet evsâfını hâiz bir harâbe hâlinde göründü.

Vahîd

4. İstanbul: San'at Beldesi

12 Kânûn-isâni 1928 – Cilt: III, Sayfa: 127; Sayı: 59, Sayfa: 7.

(Sanâyi'-i Nefise Akademisi Târîh-i Sanâ'at Muallimi Vahîd Bey tarafından terceme olunmuşdur.)

Dünyâda bu belde kadar yolcunun zihni ve fikri üzerinde derîn ve pâ-y-dâr bir te'sîr bırakan pek az şehir vardır. Benim burada bahs etdiğim yolcular ise zihinlerini bâtil i'tikâdlarla ve bi-lâ tedkîk tekarrür etmiş fikirlerle teşvîş etmeyen, gerek menfa'at-perestâne 'indî zehâblardan ve gerek sahte ve i'tibârî her güne şevk ve tehâlûkden âzâde olarak ve hiç de telâş etmeyerek sırf şahsî irfânlarına istinâden İstanbul dâhilinde gezinen hüsn-i niyyet sâhibi seyyâhlardır. Vâkı'an şunu da teslîm eylemek lâzımdır ki bu kabîl yolcular nâdirdir. Sâir birçoklarının yanlış muhâkemeleri ise o gibilerin kâfi derecede hazırlanmamış, koca şehri sür'atle dolaşmış, bir de eski Türk âdâtı ve ahvâlini bulamamakdan mütevellid bir inkisâr-ı hayâle uğramış olmalarından münba'isdir.

Şübhesiz, rengârenk kıyâfetlerde bir kalabalığın vaktiyle canlandığı sokaklara mahsûs olan ve artık pek eskimiş bulunan o câzibeyi ben de sâir birçokları gibi duydum. Lâkin zâil olan bir mâzînin bu tezâhürâtına zâten beyhûde olan bir te'essüfde bulunmak esâsen bu memleketi anlamamak, ve onu terakkîye sevk eden cereyânın kıymet ve ehemmiyyetini de takdîr etmemek demektir. Türklerin ise seyyâhlara o mütekâsîlâne ve âtilâne yaşayış manzarasını göstermekden daha iyi yapacak işleri vardır. Kahve fincanı, nargile, sarık, haftân, çarşaf bütün bunlar zâten hiç de zahmeti mûcib olmayan ve sathî müdekkiklerce az çok mahâret ve harâret ile tavsîf edilen edebî şurûhât ve makâlâta meydan vermiştir. Fakat seyyâh eğer hüsn-i niyyet sâhibi bir adam ise zâten oldukça tıflâne bir meziyyeti hâiz olan bu gibi manzaralardan hiç de esef etmeksizin vaz geçer ve nazarlarını İstanbul'un bedî'î hârikalarına, bunları muhît olan parlak sâhaya doğru çevirir.

Maa-mâ-fîh şunu da tasdîk etmelidir ki tâlî' ve takdîr bu şehre musallat olmuş, dehşetli yangınlar onu tahrîb etmiş, bir hayli âbideler münhedim olduğu gibi vâsî' mahalleler bu harâbî hâlinden kurtulamayarak bu gün müellim bir perîşânlık ve metrûkiyyet içinde kalmıştır. Biliyorum ki âid olduğu resmî makâmât bu hâle çâresiz olacak tedâbîre tevessül etdi. İfâ olunacak vazîfenin ehemmiyyetini ve azîm olan müşkilâtı zannımca idrâk etmekde olduğum içindir ki burada nasîhat vermeye kalkışmak iddiâsında değilim. Fakat bana büyük zevk ve sürûrlar vermiş olan bu şehri severim; onu, zann ederim

ki, iyi tanırım; gerek ma'mûr ve gerek âfet-zede mahalleleri arasında dolaşdığım zamanlarda ekseriyâ birçok tasavvurlarda bulunduğum da vâkı' olmuştur.

Bu harâbe-zârları tathîr etmekden, bu ıssız yerleri canlandırmakdan, âbideleri olanca kıymetlerle meydâna çıkarmakdan, hülâsa İstnabul'a yeni bir vasf u hâl vermekle berâber ona «modern» ya'nî teceddüd-kâr bir şehir manzarası bahş u i'tâ eylemekden muhayyilem dâimâ bir zevk ve haz duymuştur. O sebeble burada eski mebânîyi himâyeye, yeni yeni yollar açmağa, bir de istikbâl inşââtına âid olmak üzere ba'z-ı telkînâtda bulunmağa cür'et-yâb oluyorum:

Câmi', medrese, çeşme gibi târihî âbideler hakkında söylenilecek az şey' vardır ve umûmiyyetle bunlar iyi muhâfaza olunmaktadır. Evkâf İdâresi'nin mi'mârları -başka bir vesîle ile dahî söylemiş olduğum vecihle- vazîfelerini hem gayretle hem de zevk-i selîm ile ifâ etdiler; hattâ diyebilirim ki Ayasofya hakkında bir aralık ba'z-ı menfa'at-perestlerin âvâzıyla telâşa düşen efkâr-ı umûmiyye tamâmıyla mutma'în olabilirler; mühendis Burhâneddin Bey'in lütuf-kâr refâkatinde olarak bir tafsîl ziyâret etmiş olduğum son ameliyyât ve ta'mîrât, olanca vukûf ve i'tinâ ile icrâ edilmiştir. Zâten inşâât müdürlerinin himmetiyle yakında neşr edilecek olan rapor, hem bu ta'mîrâtın ehemmiyyetini, hem de tatbîk edilen usûllerin son derece ilmî mâhiyyetini vâzıhan gösderecektir.

Lâkin bir binânın aksâm-ı esâsiyyesindeki metânet ve resâneti te'mîn etmek kâfi değildir. Vakt u zamânında sarf edilecek himmet ve gayretlerle o binânın hüsn-i muhâfazasına i'tinâ eylemek dahî lâzımdır. İcâb eden yerlerin menfa'at-i umûmiyye nâmına istimlâkiyle ba'z-ı âbideleri meydâna çıkaracak ve onları tehlikeli komşulardan kurtararak etraflarında yangın tehlikesinden onları mesûn kılan himâye mıntıkaları vücûda getirecek müessir tedbirleri dahî almak muktezîdir. Rüstem Paşa Câmi'î hakkında bir programın tanzîm ve ikmâlini daha ziyâde geciktirmemelidir; hele geçen sene Eminönü'nde vukû'a gelen harîk âfeti her güne takdîre lâayık olan yeni câmi'in ma'rûz olabileceği tehlikeyi tamâmen göstermiştir.

Dîger taraftan ötede beride ba'z-ı ta'mîrâtın icrâsı da zârûret kesb etmektedir. Evet, anlarım, hâl-i hâzırdaki iktisâdî vaz'ıyyet geniş bir inşâât programının icrâsına müsâid değildir. Maa-mâ-fih ba'z-ı lüzûmlu tedâbîr-i ihtiyâtıyeyi -hattâ muvakkat inşâât icrâsı ile iktifâ eylemek icâb etse dahî- vakit geçirmeksizin ittihâz etmek elzemdır. Netekim Piyâle Paşa ve Cerrâh Paşa câmi'leri ile ba'z-ı medreseler, bir de Azab Kapısındaki çeşme ile

câmi' işte bunu îcâb etdirmekdedirler. Başka yerlerde ise meselâ sakfın veyâ kubbenin muâyene edilmesi, bir binânın karîbinde ve etrâfındaki enkaz ve otların ref' u izâlesi kifâyet eder. Bütün bu işler kolaylıkla ve nisbeten az masrafla icrâ olunabilir. Evkâf İdâresi'nde tecrübeli fen erbâbı mevcûd olduğu için bunlara tamamıyla i'timâd edilebilir: Yalınız âbidât ve mebânînin ta'mîr ve muhâfazası hakkında muntazam bir program tertîb etmek ve bunun mevki'-i icrâyâ vaz'ını müsâid kılacak tahsîsâtı te'mîn eylemek kifâyet eder.

Şurası da âşikârdır ki ba'z-ı mebânîyi cihet-i tahsîsleriyle kâbil-i te'lîf olmayan zarûrî vaz'iyetlerden kurtarmak îcâb eder. Nitekim muhâcirlere melce' olan bi'l-hâssa ba'z-ı medreseler bu kabildendirler. Vâkı'an onların bu hâlde bulunmaları muvakkat ise de bu vaz'iyet hem binâyâ, hem de dâhiline yerleştirilmiş ve daha doğrusu hiç bir güne esbâb-ı refâh gözedilmeksizin karma karışık istif edilmiş olanların sıhhatine muzırrdır. Bunun için sıhhate daha ziyâde muvâfık ilticâ-gâhlar tedârik edildikçe bu yerlerin tahliyesi ile yeni bir cihete tahsîs edilmeleri ve şâyed devlet için bir menba'-ı vâridât teşkîl edecek olurlar ise ba'z-ı te'mînât mukâbilinde ve meselâ binânın taksîmâtına riâyet ve onu tahrîbden vikâye ve sıyânet gibi husûsâtın müste'cir tarafından taahhüd edilmesi şartı tahtında bu mebânînin emti'a ve emvâl deposu ittihâz olunması câiz olabilir.

Demek oluyor ki İstanbul'un târihî âbidâtı, hattâ memleket için bu husûsda ba'z-ı fedâkârlık ihtiyârı lâzımgelse bile hüsn-i muhâfaza edilmelidir. Ve buna hiç kimsenin i'tirâz edemeyeceği de tabî'îdir. Ancak mâzînin bekâyâsına ne derece riâyet-kâr olsam dahî yine yanı başlarında «modern» bir eserin ihdâsına mahzâ bunların orada mevcûd oluşu mâni' olmak lâzım geleceğini, onları kendilerine tamâmiyle münâsib ve uygun bir muhît dâhiline vaz' etmek bahânesiyle her türlü yeniliğe her nev' inşââtâ müsâade edilmemek iktizâ edeceğini, el-hâsıl «modern» hayâtı felce uğratabilecek takayyüdâtın vaz'ını kabûl edemem.

Hayır, «modern» hayat ile berâber mâzînin şâhidleri de aynı mevki' ve mahall üzerinde yan yana mevcûd olmalı ve bunun için de geçmiş devirlerden kalma büyük eserlere karşı izhârı lâzım olan takdîr ve tahsîn duygusu, bizim devrimizi, medeniyet-bahş vazîfesini her nerede lâzımsa orada îfâ etmekden aslâ men' etmemelidir. Demek istiyorum ki eski istanbul'dan bâkî kalmış olan âsârın yanında «modern» İstanbul'un serbest bir sûretde binâ ve te'essüsünü hiç de endîşe etmeyerek nazar-ı dikkate alıyorum. Türk kibâr mehâfili kısmen Şişli ve Beyoğlu tarafına nakl-i mekân etdi; vâkı'an bu keyfiyyet sezâ-yı

esef olduğu kadar şâyân-ı ma‘zeret ise de bu hâlin muvakkat olması lâzımdır. İstanbul, târihî muhîti dâhilinde tâze hayât bulmalı, fakat kusûrları ve pürüzleri ma‘kûl ve muntazam bir usûl tahtında izâle edilmiş, muâsır şehircilik ilmindeki kavâide tevfi‘kan tathîr ve tezyîn kılınmış olduğu hâlde i‘mâr ve ihyâ olunmuştur. Bunun içindir ki der-‘akab îfâsı lâ-büdde olan vazîfe: Yalnız «modern» büyük bir şehir hayatını tazammun ettiği maddî îcâbâtı, yalnız eski âbidâtın himâyesi ve kıymetlerinin de izhârı lüzûmundan mütehasıl zarûriyyâtı değil oldukca uzun bir zamâna taksîm ve tevzî‘ ediliş icrâât imkânlarını dahî ihtivâ edecek olan umûmî bir plan çizmekden ibâretidir. Bir de daha bir çok seneler bi‘z-zarûre iştigâl edilmeyerek kalacak olan hâlî arsaların teşkîl etmekde bulundukları acıklı manzarayı ber-tarâf etmek için bu umûmî plan dâhilinde meselâ serbest ve geniş meydanlar, ağaç dikili çayırklar, bağçeli köşkler, spor ve oyuna mahsûs sâhalar bulundurmak dahî mümkün olmaz mı? Fi‘l-vâkı‘ bunlara verilecek olan tarz u şekiller, şehir dâhilinde ba‘z-ı mahallelerin irâe etmekde oldukları hâl-i harâbîyi, büyük masraflar istilzâm etmeksizin, def‘ u izâle edebilir. Kezâlik resmî devâirin vak‘alarını düşünmek, eski âbidâtın etrâfını açacak olan meydanları tesbît etmek, el-hâsıl bütün mıntıkalara zamân-ı hâzır vesâit-i nakliyyesinden ve en iyi hıfzu‘-s-sıhha şerâitinden istifâde imkânını te‘mîn eylemek dahî îcâb eder.

Bir kere bu plan tesbît edildikten sonra ileride vücûda getirilecek olan bi‘l-cümle te‘sisâta rehber olabilir. Tahakkuku ve kuvveden fi‘le ihrâcı keyfiyyeti bir çok senelere taksîm edilmiş olacağı için istikbâl inşââtçılarına aslâ engel olamaz, fakat bi‘l-aks onların mesâ‘îlerini ve hüner ve ma‘rifetlerini tanzîme medâr olur.

İşte bu sûretle de teceddüd-kâr Türkiye'nin mi‘mâr, heykeltraş, ressâm, bütün artistlerine Türkler tarafından ve Türkler için vücûda getirilmiş pây-dâr ve muntazam bir eser ihdâsına müsâid olacak geniş bir fa‘‘âliyyet sâhası açılmış olur.

Şu hâlde bu artistlerin millî vazîfelerine tevâfuk edecek olan ilk tahsîli bi‘z-zât kendi memleketlerinde görmeleri husûsunda ne kadar fâide mevcûd olacağı anlaşıyor: işte - vâkı‘an yalnız İstanbul'a hâs olmayan- «Bulğur Palas»ların çoğalmasını men‘ edecek yegâne müessir çâre dahî budur.

Türkiye'nin teceddüd ve tekemmülü husûsunda Garb erbâbı ihtisâsısının îfâ edebileceği fâideli vazîfeyi tasdîk etmemek doğrusu hakkâniyyete mugâyir olur. Fakat bunlar, zamânın îcâbâtını iyice anlamış olmalı ve memleketin âmâl ve temâyülâtını da tâm

bir hüsn-i niyyetle tahlîl edebilmelidirler. Zâten İstanbul gibi târîh ve şiir ile büsbütün meşbû‘ bir mevki‘e dokunmak mevzû‘-bahs olunacağını ma‘lûmât -ne kadar yüksek olursa olsun- kifâyet etmez. Bu gibi ahvâlde en sâlim fikirlerin ve en muvâfık telkînâtın ekseriyâ âlî bir irfâna ve nâzik bir zevk u tab‘a zamîmeten derîn bir bilgi ve memleketleri hakkında istisnâsız bir sevgi taşıyan *amateur* lerden, ya‘nî heves ve merak erbâbından sâdır olabileceğini beyân etmekde hiç de mübâlağa yoktur. Şu hâlde müşterek bir fikir ve gâye ile yek-dîgerine merbût bulunan hulûs-i niyyet, bir de ihtisâs ve selâhiyyet sâhibi kimselerin dostâne bir zümre hâlinde cem‘ edilmesi temennîye şâyândır. Bu müşterek gâye ise: İstanbul'un bedî‘î âsâr-ı kıymet-dârını müdâfa‘a ve muhâfaza etmek çâresini te‘mînden ibâretidir.

Kâhire'de «Arab Sınâ‘atı Âbideleri Encümeni» nâmındaki komite, sınâ‘ata en mühim hizmetleri îfâ etmiş olan hey‘etlerden biridir. Bu encümen yalnız müverrih ve arkeologlardan değil, her mesleğe mensûb münevver kimselerden, doktor, avukat, mühendis ve gazetecilerden mürekkebdır. Hattâ bir kadın bile burada dâhil ve ictimââta dîgerleri kadar müdâvimdir. Bu encümen, muvakkat bir mecmûa neşr etmektedir ki bunda yeni yeni taharriyyât ile bir çok tedkîkât ve telkînât mûndericidir. Kâhire'nin bir hayli âbidâtını kat‘î ve muhakkak bir harâbîden kurtarmış olan mes‘ûd teşebbüslerden bir çoğu işte bu encümenden sâdır olmuştur.

İstanbul içinden de buna mümâsil bir zümre teşkilinde acabâ güçlük var mıdır? Zann etmem. Şübhesiz, bunun pek mahviyyet-kârâne îfâ-yı vazîfe eylemesi ve devâir-i âidesinin muâmelâtını eşkâlden de tevkî etmesi lâzımdır. Lâkin her hâlde İstanbul'un umûmiyyetle az ziyâret edilmekde ve hiç de tanılmamakda olan âbidâtı sık sık ziyâret etdirerek ve bu bâbda konferanslar vererek bu âbidâtın ehemmiyyet ve bedî‘î kıymeti üzerine güzîde Türklerin nazar-ı dikkatini celb edecek bir vaz‘iyyeti hâiz olabilir. Fi‘l-vâkı‘ garîbdır ki kibâr mehâfilinde irfân ve ma‘lûmâtın iyice yüksek olduğu bu memleketde, bu irfân ve ma‘lûmât -nâdir müstesnâlardan başka- sırf edebî mahsûlâta münhasır bulunmakda ve sınâ‘at mes‘eleleriyle hiç iştigâl edilmemekdedir; hâlbuki zihn u fikr için bu sâhada kuvvetli bir unsur tekemmülü vardır ki Garb usûlü tahsîl ve terbiyesinin tabî‘î devresi dâhiline müteaddid senelerden beri girmiştir.

Fi‘l-hakîka (arkeoloji) denilen âsâr-ı atîka ilmi ile sınâ‘at târihi yalnız netîcesiz ve fâidesiz olan ta‘dâdlarla aslâ iktifâ etmezler: Bunlar sarîh ve mu‘ayyen hâdisâtıdan müsmir fikirler istihrâc eder ve dehâ-yı beşerin zaman ve mekânda en mütegayyir ve mütenevvi‘

şekil u sûretlerini de irâe eylerler. Şu hâlde Türk milletinin dahî, sulh-perverâne zekâ muzafferiyâtına hazırlanmakda olduğu şu sırada, eslâfdan kalan bedî'î servetini mükemmelen tanımağa çalışması ma'kûl olmaz mı? Bu husûsda İstanbul Şehri, ona en mütenevvi' olan ve ba'z-ı iddi'âlara rağmen gerçekten son derecede millî mâhiyyeti hâiz bulunan vesâiki arz etmektedir. Bu ciheti, zann ederim ki, sâbikan yine bu mecmûada (*)²⁰² isbât ve irâe eyledim. Öyleyse teceddüd kânûnu mücebince her gün inkişâf etmeleri lâzım gelen münevver tabakâtın, bu âsârdaki ma'nâyı idrâk edebilecek bir hâlde bulunmaları ve o âsârı iyice anlamağı da öğrenmiş olmaları temennîye şâyândır. Zâten bu cereyân bir kerre başlayınca, başka zaman ve mekânlarda istifâdeler te'mîn etmiş olan bedî'î eşkâlin tedkîk ve idrâki cihetine tabî'î olarak sevk u îsâl eder. Bu da müfekkirenin zenginleşmesine ve zevk u tab'ın da incelmesine doğru ilk adımı teşkîl etmiş olur.

Fakat dahası var: Ecnebî artistlerin heykel rûkz etmek veyâ âbideler inşâ eylemek üzere buraya gelmesi câiz olabilirse de bu hâl ancak istisnâen vâkî' olabilir. Gayret ve fa'âliyyetleri karşısında duran yeni programlar üzerinde kendi kuvvet ve kudretlerini denemek, bu memleket evlâdının vazîfesidir ve hakkı dahî olmalıdır. Şübhesiz, bu artistler, vazîfelerindeki ulviyyeti tazammun ettiği mühim mues'ûliyyetleri tamâmen müdrik bulunmalıdırlar. Fakat hayr-hâh, teveccüh-kâr bir hevâ dâhilinde, ve vukûf-ı tâma mâlik bir muhît içinde yaşamaları dahî lâzımdır. Binâen aleyh kendi vatandaşlarının sînâ'ate alâka-dâr olmaları ve bu bâbda vâsi' ma'lûmâtı hâiz bulunmaları da ehem ve elzemdir.

Bunun içindir ki bu husûsda merak ve heves uyandıрмаğa çalışacak, fikirleri de hüsn ü âhengîn kavâidine vâkıf kılmağı gâye ittihâz eyleyecek olan her cehd u ikdâm, bu memleketde millî bir nef' u fâideyi şâmil sâlim bir te'sîr icrâ edecektir: Zaman, hüsn-i niyyet, bir de hüner ve ma'rifet bundan ötesini te'mîn eder.

İstanbul Dârü'l-Fünûnu Arkeoloji ve Târîh-i Sînâ'at Müderrisi

Gabriel

²⁰² (*) Hayât: Sayı:40

5. Ankarada Eski Türk Evleri

15 Teşrîn-ievvel 1929– Cilt: VI, Sayı: 141, Sayfa: 12-14.

Anadolunun muhtelif şehirlerinde gördüğümüz eski Türk evlerinin ilk nazarı dikkatı celp eden hususiyeti o memleketin kendisine mahsus yerli üslubile orada yaşamış olan halkın bedîî zevkıdır. Bu çeşit evler en klâsik ve mütekâmil şeklini İstanbulda ve Bursada yaşamıştır. Halbuki Ankaradaki ikamete mahsus binalarda ayrılan bir mimari ve birde tezyinat tarzı vardır.

Evlerin iskeleti ahşaptır. Direklerin araları taş kadar sert ve mukavim olan kerpiç ve ensiz tuğlalarla örülmüştür. Saçaklar ekseriyetle dar yapılmış olup bazı evlerin köşeleri de bir uçları içerideki bölmelere bağlı kalın ve ahşap kirişlerin üst üstüne binmesile vücuda gelen ve yine saçakları ahşap sütunların üzerine istinat ettirilen hayatlar görülür. Bu hayatlar umumiyetle misafir odalarının yanlarında yapılmıştır.

Misafir odaları çok süslüdür. Bu odalarda alçıdan güzel ocaklar vardır. Ocaklar bazı evlerde binanın sathından dışarıya çıkıntılıdır. Sokaktan bakıldığı zaman cumba gibi görünür.

Başta misafir odaları olmak üzere tavanlar, dolap kapıları, höcüreler, bölmelerle kplar gayet müzeyyen ve nakışlıdır. Bu odaların saçakları altına lâle gibi çiçek eşkâli hendesiyeden yapılmış alçı pençereler, aynı zamanda hayatlarıda süslemeğe yaramıştır. Alt kısımdaki pençereler, umumiyetle ahşap olup demir taklidi tahtadan parmaklıkları vardır. Rüzgârlı ve karlı havalarda odalara soğuk tesir etmemesi için tah tadan yapılmış demir çengelleri havi kapaklar konulmuştur.

Eski Ankara evleri ekseriyetle iki katlıdır. İkinci kata harici bir merdivenle çıkılır. Ve bu merdiven hayatın başında nehayet bulur. En zengin kısmı diğer Türk şehirlerinde olduğu gibi üst kat teşkil eder. Bu kat, alt katın şakuli seviyesi haricine doğru çıkıntılıdır. Çıkıntılar ekseriya dar sokaklarda karşılıklı olan iki evin saçaklarıle birleşir. Çıkıntıların faidesi, yukarıki katların mesahai sathiyesini büyültmek, alt katı yağmurdan ve tesirâtı havaiyeden muhafaza etmek ve her iki sokak başını görmektir.

Odaların hepsinde Pençerelerin boyunca bir sedir vardır. Sedirlerin irtifa ve genişlikleri muhtelif olup üzerleri halılarla örtülüdür. Bazı evlerin odalarına kapıdan girilince odanın döşemesinden on, on beş santim alçaklığında bir mahâl görülür ki burası

pabuç çıkarılacak yeridir. Oda kapısının karşısındaki köşede parmaklıkla hususî bir yer ayrılmış-ırki, burası odanın döşemesinden yirmi, otuz santim kadar yükseklikte olup (Kızlar sekisi) tabir olunmaktadır.

Kızlar sekisi kış geceleri sıra gezen yaşlı kadınlarla gelen genç kızların ayrı oturmaları için yapılmıştır. Zemin katı hizmetçilere hasredilmiş ve umumiyetle büyük evlerin alt kısımlarına avlu mahiyetinde geniş bir taşlık ve bu taşlığın etrafında ahır ve samanlık yapılmıştır. Evlerin nakışlarında en ziyade karanfil, boru, ve, yıldız çiçeği görülür. Lâle, nar çiçeği, mine ve gül, diğer çiçeklere nispeten az kullanılmıştır. Buna mukabil Ankaradaki nakkaşlar lâlenin envanı çizmişlerdir. Ankarada gördüğümüz lâle tez yinatı, lâle merakının yalnız İstanbul'a değil Ankaradada aynı derecede rağbet bulunduğunu gösterir. Nakışlarda hakim olan renk, koyu yeşil, toprak sarısı, kiremidi ve kırmızıdır. Yeşil ekseriyetle zemin rengi vazifesini görmüştür. Tezyinata Anadolu halkının ruhunu okşayan renkler intihap edilmiştir. Nakışlarda üstübeçli, tutkallı, tutkalsız yerli boyalar kullanılmıştır. Yağlı boya (Rokoko) nun Ankaraya girmesile başlamıştır. Bazı evlerin tavan ve diğer nakışları Rokoko olarak yapılmış ve bazen de Rokoko, Türk tezyinatile karıştırılarak bundan melez bir tezyinat vücade getirilmiştir. Ankaradaki Rokoko tezyinatı hem fakir hemde fazla karışıktır. Bu usul Ankarada birinci Mahmuttan ikinci Mahmut zamanı a kadar devam etmiştir. Gezdiğimiz evlerdeki nakışların çoğu gaz ve kandil yağından çıkan islerle siyahl şmış, hatta bir kısım eserlerin çizgileri bile fark edilmeyecek bir hale gelmiştir. Böyle olduğu halde nakışların içinde hâla renklerinin temizliğini muhafaza edenleride yok değildir.

Bazı evlerde Türkçe, Acemce, Arapça beyitler görülür. Bu beyitler başlıca, pençerelerin, oda kapılarının, tavanların ve duvarların etrafını çeviren lâtaların üzerlerini süsler.

Eski Türk evlerinin en san'atkârane kısmı tavanlarıdır. Halk içinden yetişen Türk san'atkârları en yüksek bilgileriyle kudretlerini tavanlarda göstermişlerdir. Tavanlardaki nakışlarla kabartmalı oymalar hakiki bir zevkin mahsulüdür.

Tavan tezyinatının bir çok şekli vardır. En kıymetli tavanlar müstakillen bir göbeği taşıyanlardır. Göbekler tavanların ortalarında olup muhtelif kalıncıtarla kabartmalıdır. Göbeği teşkil eden çubuklar gayet itina ile kesilerek çiv lenmiştir. Bazı odaların tavan kenarları ahşap istalâk t t klidi ve altın yaldızlıdır.

Altın yaldız, büyük konak tavanlarını sair aksamında da kullanılmıştır. Tavanı bir ağ gibi ören ince ve renkli çıtalar muh elif şekilde yapılmıştır. Üzerlerinde güzel renklerle işlenmiş çiçek tezyinatı vardır. Ayrı bir renkle boyalı olan esas zemin diğer tezyinata güzel bir fon yapar. Buradaki renkler en ziyade kırmızı, yeşil, koyu ve açık mavi ile sarıdır. Duvarlardaki dolap kapaklarını süsleyen panolar da ayrıca şayanı tıktır. Evlerin ekserisinde inşa edildiği seneyi gösteren tarih yoktur. İnşa tarihi ya doğrudan doğruya rakkamla veya şiirle yazılmıştır.

Tetkikatımız bize iki üç asır evvel ankarada kuvvetli bir teknikle yetişmiş bir san'atkâr zümresi olduğunu göstermektedir.

Nureddin ibrahim

H. BEDÎ'İYYÂT

1. Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'ıyyât Dersleri (1)²⁰³

Bedî'ıyyât ve Bedî'ıyyât Meseleleri

14 Temmuz 1927– Cilt: II, Sayfa: 133, 134; Sayı: 33, Sayfa: 13, 14.

Mukaddime

Güzel *Beau*, latîf *Gracieux*, ulvî *Subline* dediğimiz bir şey' *Objet* in önünde bulunduğumuz vakit içimizde ne olup bitiyor? Güzel, komik, latîf ne demektir? Bunlar bizim fizyolojik - psikolojik zekâmıza kendilerini nasıl hissettirirler. «Güzel» in küllî oluşu ne demektir? Güzel, mâ-ba'di't-tabî'ıyyât gözüyle nedir? Güzel nasıl hakikat hâline gelebiliyor? Güzel tabî'atda var mıdır? Biz mi ona güzeli ilâve ediyoruz? San'at ve san'atkâr nedir? Yaratmanın cinsî sevk-i tabî'îyle alâkası nedir? San'atkâra mahsûs bir hâfıza ve bir hassâsiyyet var mıdır? Yirmi otuz seneden beri yeni bir taksîmle ortaya çıkarılan san'atlar fenni nedir? San'atlar sistemi diye bir şey' var mı? Bir hareket san'atı *Art du mouvement*, bir söz san'atı *Art de la Parole* var mıdır? Mûsikî; teğannî, oda mûsikîsi, orkestra mûsikîsi diye; şi'r; rübâbı, destanı ilâ âhir kısımlara ayrılmalı mı? Fi'l-hakika raks bütün san'atların anası mıdır? Bütün san'atlarda âhenk aramalı mı? Şekil *Plastique* san'atlarının söz san'atlarından farkı nedir? Muhtelif san'atların tekniği nedir? Yâhud bu teknik var mıdır? Hülâsa bir müzede iki muhtelif san'atkârın eseri karşısındasınız. Fra Angelico'nun Louvre'deki *Salle des Primitifs* de o emsâlsiz «Bâkirenin Taç Giyme Merasimi» ile, yirmi üç asırdan beri hâlâ ayakda duran ve hakikaten sarhoşmuş, göklere uçacakmış gibi heyecân içinde bulunan –Samotras Zaferini– ve Rubens'in (Panayırını) seyrediyorsunuz. Bunlar arasında ne fark vardır? Fra Angelico'nun eseri karşısında duyduğumuz heyecânla Bursa'daki zümrütler içinde bir zümrüde benzeyen Yeşil Câmi'nin; ve gotik tarz-ı mi'mârîsinin bir incisi olan *Sainte Chapelle* nin önünde

²⁰³ Hocam Profesör (Baş)ın Sorbon'da umûmî, husûsî ve tatbîkât kurulları olmak üzere üç dersi vardır. Husûsî kurullarında Kant'ın güzellik ve gâiyyet mes'elelerine hasr ettiği –Hüküm Melekesinin İntikâdı– adlı kitâbını tefsîr etmektedir. Bu konferansların Türkcede anlaşılması için –akl-ı mahzın intikâdı– ve –akl-ı amelînin intikâdı– gibi yeni felsefenin temel direği olan eserlerin dilimize terceme edilmiş bulunması lâzımdır. Her ne kadar üstâdımız Emin Bey Efendinin Kant'a âid yazılmış bütün tedkîklerin cevherini hülâsa eden emsâlsiz eseri mevcûd ise de bu güç muvzû'u sonraya bırakmağı terçih etdim. Ve makâlelerime esâs olarak Profesörün umûmî kurullarında bir buçuk senedenberi, *Les problèmes fondamentaux de l'esthétique et de science de l'art* unvânı altında tadrîs ettiği mes'eleleri aldım. Ma'lûmâtı ikmâl için mürâcaât ettiğim mesvzû' bahis bedî'î hâdiseler üzerinde tedkîkâtı ilerletmek isteyenler için mürâcaât edilmesi elzem olan kitâbların listesini de yazılarımın sonuna ilâve edeceğim.

duyduğumuz heyecanlar hep aynı cinsden midir? Bedî'î heyecânın husûle getirdiği hâlet ile ilmî hâletin ve ahlâkî hâletin farkları nedir? Bedî'î fa‘‘âliyyet *Activité* e müterâfık bedenî husûsî ve mukâbil bir fa‘‘âliyyeti var mıdır? Yoksa hissiyyât-ı muhâkeme, mantık hep birden birleşerek mi bu husûsî fa‘‘âliyyeti meydâna getiriyorlar?

Almanların *Einfühlung* dedikleri bu kaynaşma bedî'îyyâtın en derin hâdisesi midir? (.)²⁰⁴ Bedî'î murâkabe nedir? Bedî'î hâdisi bizden mi geliyor, bize mi tâbî'dir? Bir kelime ile enfüsî midir?

Tabî'atı değişdiren, yaratan; «güzeli»i yoklukdan bulup çıkaran biz miyiz? Eğer rûhumuz zengin ise pis, berbat bir şehri, gündüzleri güneşin, geceleri mehtâbın yaldızladığı kasrlarıyla, köşkleriyle, ilâhî bir cennete benzeyen; bir zamanlar hakîkat iken şimdi muhayyilemizde bir hayâl olan Sa'dâbâd'a tahvîl edebilir mi, öyle görebilir miyiz? Eğer keyfimiz yerinde değilse .. «güzel» in karşısında zevk duyar mıyız? İzmir Körfezi'nde Yeni Kal'a'nın ardında akşam vakti, güneş fevka'l-beşer bir mahlûkun ölümünü andıran şâhâne bir ihtizâr ile ölürken ve tabî'at yavaş yavaş hiçbir (Rubens)in yapamayacağı sâde renkden, sâde şenlikden ibâret bir levhayı ufuklara çizirken dişiniz ağrısı ve siz bu gün batışını seyretseniz ne duyabilirsiniz?.. Üç gündür karnı aç bir adama; Yeni Câmi'in etrâfındaki dilencilere, o câmi' bir şey' söyleyebilir mi?

şimdi de farz ediniz ki... Michelangelo'n (Son Cezâ Gününü) seyrediyorsanız.. Yâhud Dante'nin komedyasında cehennemi okuyorsunuz. Bu eserler güzel değil ulvî *Sublime* olduğuna göre «güzel»in yanında «ulvî»nin kıymeti nedir? Tabî'at nedir? San'atla tabî'atın münâsebeti ve tabî'atın san'ata, san'atın da tabî'ata te'sîrleri var mıdır? San'at ve san'atkâr ne demektir? San'at yaratışlarında tahte'ş-şuûrun, deliliğin, her zaman hissesi büyütölen taklîdin ve nihâyet oyunun te'sîrleri ne derecededir? İşte bedî'îyyâtın halle çalışdğı ve henüz halledip üzerinde son sözünü söyleyemediğı ve bizim de halletmeye çalışacağımız mes'eleler...

Bedî'îyyât Hâdisesi Nedir?

Bedî'îyyâtın hangi kânûnlara tâbî' olduğunu anlamağa çalışmazdan evvel bedî'îyyât hâdisesinin ne olduğunu öğrenmeliyiz.

²⁰⁴ (.) *Einfühlung* kelimesinin Fransızca mukâbili yoktur. Profesör Baş *Infusion* diyor, Gülünç buluyor, *S'infuser* diyor beğenmiyor. En muvâfık olarak *Sympathie symbolique* i kabûl ediyor.

Bedî'ıyyât hâdisesi nedir? Herkes şahsî olarak az çok –tabî'î muhtelif derecelerde– bunun ne olacağını bilir. Kendi şahsında tecrübe etmiştir. Böyle iken bunlardan birine sorsak.. Bedî'ıyyât hadisesi, şu içinde olup biten şey' nedir? Güzel karşısında size ne oluyor? desek bu suâlê cevâb vermek onlar için kolay bir iş olmaz. Zîrâ bedî'ıyyât hâdisesini diğerlerinden ayırmak çok müşkildir. Bunun için bedî'ıyyât hâdisesini birçok felsefî mektebler başka başka şekillerde îzâh etmişlerdir.

Hedonist mektebi *Ecole Hédoniste* mensûbları: «her bedî'î hâdisenin hâssası hoş veya nâhoş bir te'sîri ihtivâ etmesidir» diyorlar. Başkaları bu ta'rîfî doğru bulmuyorlar. Bu ta'rîf orta kıymetdeki eserler için doğru olabilir. San'atın en güzel yaratılmış eserleri karşısında, hoş veya nâ-hoş bir te'sîr duymamanın imkânı var mıdır? «Kral Oedipus»un temsîlinde bulunsak bunda duyacağımız şey' hoş mudur? Nâ-hoş mudur? Yâhud Sistine Kilisesi'ndeki Michelangelo'nun (Son Cezâ Günü)nü seyrediyorsunuz. Bu hoş bir şey' midir? diyorlar. Öte taraftan Hissiyeciler *Les Sensualistes* «bedî'î hâdisê husûsî bir ihtisâsdır» diyorlar. Onlara göre her şey' hisde başlayıp orada bitiyor. Bedî'î hâdisê de bizim ihsâslarımızın husûsî bir hareketinden başka bir şey' değil.

Daha başka bir mekteb: bir eserin önünde duyduğumuz his cinsi i'tibârıyla diğer hislerden farklı değildir onu diğerlerinden ayıran şey' ihtivâ ettiği hükümdür diyor.

İyi ama.. Bu hüküm de diğer kelimelerden farklıdır. Biz ulvî, güzel dediğimizde bedî'î hükümümüzü diğerlerine zarûrî olarak kabûl ettirmek istiyoruz. Kant'ın bir cümlesi ile söylemek lazım gelirse «bedî'î hâdisê küllî ve zarûrîdir.

Şimdi kendi kendimize soralım:

Bu kadar dedikoduya, muhtelif îzâhlara vesîle olan bedî'î hâdisê nedir? Bedî'î hâdisê; bir adamın husûsî şerâiti hâiz bir şey' karşısında aldığı husûsî bir vaz'ıyyet-i rûhiyye -bir hâlet-i rûhiyyedir. [Burada şey' denince san'at eserini kasdetmiyoruz. Zîrâ san'at eseri bizim bedî'î hislerimizi uyandırmak içindir. Tabî'atı kasd ediyoruz. Tabî'atın tekevvününde böyle bir maksad gözetilmemiştir.]

Bu ta'rîfden sonra bedî'î hâdisenin hâssalarını bulmaya çalışalım.

Bir bahâr sabâhı Keşiş Dağı'nın tepelerinden veyâ Ayasluk Sâhillerinden Akdeniz'e doğru bakan bir adamın içinde neler oluyor?

Sultân Ahmed-i Sâlis çeşmelerinden birinin önündeyiz. Zarîf çizgilerin âhengi bizi birden kendine doğru çekiyor. Ve tılsımlanmış, ona bağlanıyoruz. Ona doğru rûhumuzda bir atılma oluyor. Atılmak, çekilmek, bağlanmak; bu yıpranmış kelimelerle içimizdeki heyecânı anlatmağa çalışıyoruz. Bir hâlet geçirdik. Rûhumuz yeni bir vaz'ıyyet aldı. Hadd-i zâtında bu hâlet nedir?

*

* *

Bunu anlamak için ilkin diğer hâletlerin ne olduğunu ve bedî'î hâleti bunlardan nasıl ayıracağımızı araştıralım.

Eşyânın önünde insanın aldığı beş türlü hâlet *attitude* vardır.

1- Hissî Hâlet *attitude sensible*: Bu hâlde iken insanın yapacağı iş, nazar-ı i'tibâra aldığı gâye; ihtiyaçlarını, arzûlarını tatmînden ibâretdir. Yiyip içmek, beslenmek sevk-i tabî'îsi, tenâsül sevk-i tabî'îsi ilâ-âhir.. Bu hayvânî ihtiyaçlarımızı tatmîn ile hazzı *Jouissance* düşünüyoruz. Ve bu maddî hazzın arkasından koşarken evvelâ fazla miktarda gayr-ı şu'ûrî olarak sonra şu'ûrîla birçok emek sarf ediyoruz. Bu hâlde şe'niyeti, hakîkati ve mâddeyi arıyoruz.

2- Bilmek Hâleti *attitudes de connitre*: Bilmek, öğrenmek nedir? Bilmek, son tahlilde, eşya-yı hâriciyyeye hükmetmek için tabî'atın elimize verdiği âletlerden istifâde ederek anlaşılmayanı, anlaşılmamış anlaşılabilen bir hâle getirmek eski mâlûmâtımızın halkalarına bağlamaktır. Ya'nî biz olmayan, bizde olmayan, bize benzemeyen şey'i bize benzetmek bize ircâ' etmek, biz yapmaktır. İlim husûsundaki nazariyyelerin ekserîsi nihâyet hissiyecilerin nazariyyelerine çıkıyor. Şu masayı bilmek ne demektir? Masa... Bu masanın benimle, benim (ene)mle hiç münâsebeti yok. Bize benzeyen –biz olan– bir şey'i anlayabiliriz.

Nous nepouvons connaitre que ce qui est nous!

Şu hâlde bu masayı bilmek için onu kendime benzetmeliyim. Masayı kendime nasıl benzeteceğim.

Bunun yegâne çâresi remz *Symbole* dur. Bize benzemeyen, biz olmayan şey'leri anlamak için (mefhûm *Concept*) denilen mantikî mahsûlleri onların yerine koyuyoruz ve bu mefhûmları husûsî bir düzen altında sıralıyor, bir silsile husûle getiriyoruz. İşte bu remzler mecmû'î bilgilerin şâh eseri olan ilim ve fenni doğuruyor.

Netîce: bir şey'i bilmek; herhangi yoldan olursa olsun bana benzemeyen şey'i bana benzetmeye çalışmak, mechûlün yerine ma'lûm ikâme etmektir. Fenn bir kelime ile; husûsiyyeti kaldırmak, şahsiyyetin, husûsiyyetin yerine umûmiyyeti ikâme etmektir. İlim için şahıs yok, ferd yokdur. Ferdin fenni olamaz. Bir şey'i bilmek için onu mefhûm hâline getirmeye mecbûruz. Ya'nî daha açıkcası bilmeye çalışdığımız şey'i öldürmeli, hissiyyâtıdan tecrîd etmeliyiz. İlim dünyâsı ölüm dünyâsıdır.

Mefhûm *Concept* âleminde -göz, kulak, masa, kadın- bunlar; hepsi ölmüş, artık yaşamayan, nefes almayan çırpınmayan şey'lerdir. Son söz olarak şunu ilâve edelim ki en âdî bilgi hissiyyâtın bilgisi, en âlîsi de muhâkemenin, mantığın bilgisidir.

3- Ahlâkî Hâlet *Attitu de morole* ahlâkî hareketde, bulunmak, ilcâlarımızı serbest bırakmayıp onların inkişâfına mâni' olmaktır. Men' ile, nehy ile tezâhür eder. Ahlâkî hareket bütün bizi harekete getiren arzûlarımızın, ilcâlarımızın tâbi' olacağı başlıca bir muharrik bulup onu hayâtımıza hâkim kılmaktır.

4- Dînî Hâlet *Attitude religieuse* boyunduruğunda bulunduğumuz tâbi'iyet hislerinden ve iktidârı bizim iktidârımızdan nâ-mütenâhî üstün olan bir kuvvete; Allah'a merbûtiyyet hislerinden doğar ve dehşeti, mahabbeti, korkuyu îzâh eder.

5- Bedî'î Hâlet *Attitude esthetique*; bedî'î hâleti tedkîk ettiğimizde bütün dîger hâletlerle sıkıdan sıkıya münâsebetde bulunduğu meydâna çıkar. Hiç şübhesiz, bilgisiz, bedî'î hâdisenin zuhûru mümkün değildir. Bundan başka ahlâk hâdisesiyle bedî'î hâdisi arasında dikkate çarpan müşâbehetler vardır. Meselâ hasbîlik *Désintéressement* gibi. Dînî hâdisi ile san'at hâdisesi arasındaki râbitalara gelince çözülmeyecek derecede kuvvetlidir.

Asırlardan beri san'at dîni coşdurmuş ve en medenî milletler san'atla dîni birbirinden ayırmamışlardır.

Şarkda ve Garbda orta seviyedeki insanları aşan en derin san'at eserleri – Beethoven'ın Dokuzuncu Senfonisi, Goethe'nin Faust'u, Yunus Emre Dîvânı, Mevlânâ'nın Mesnevîsi, Michelangelo'nun esirleri, Ayasluğ'daki İlahların en iffetlisi Diana'nın mâbedi felâketzede Pharthenon- hep dînî eserlerden ma'dûd değil midirler? İstanbul'da Yeni Câmi', Süleymâniyye, Roma'da Saint-Pierre, Rens Katedrali insanların göklere yükselmek isteyen rûhlarındaki asıl san'at heyecânının tercemesinden başka nedir?

-devam edecek-

Şeyhoğlu Burhan Ümid

2. Sorbon Dâru'l-Fünûnunda Bedî'îyyât Dersleri (.)²⁰⁵

Bedî'îyyât ve Bedî'îyyât Mes'eleleri 2

21 Temmuz 1927– Cilt: II, Sayfa: 154, 155; Sayı: 34, Sayfa: 14, 15.

Bedî'î Hâdisenin Evsâfı

Eşyâ ve hâdisât karşısında insanın aldığı hâlâtı tedkîk etdikden sonra bedî'î hâletin evsâfını, havâssını araştıracabiliriz, acabâ bedî'î hâletin evsâfı nedir? Yüksek bir eser-i san'at karşısında geçirdiğimiz murâkabe ve vecd ne gibi evsâf ile muttasıftır?

Bir hayâtiyyât âlimi, bir nebâtâtçı, tedkîk ettiği şey' üzerinde murâkabeye dalmıyor mu? Bedî'î murâkabenin ilim hâlinden farkı ne olabilir? Ba'z-ı müfrit bedî'îyyât taraftarları şâyân-ı hayret bir ma'rifetle bu ilk hareketin münfa'îl *Passif* bir hareket olduğunu iddi'â ederek murâkabeyi hazdan *Jouissance* çıkarmak istiyorlar. Bu doğru bir görüş değildir. Benim bilmediğim, tanımadığım bir şey'den haz duymaklığımıza imkân yoktur. Binâen aleyh bedî'î hâletin ilk ânı, o şey'i *Objet* kavramaya ma'tûfdur. Yalnız; kavramak bilmek değildir. Bilmek ile bedî'î hâletde lâzım olan bilmek arasında küllî bir fark vardır. Bir şey'den haz alabilmek için o şey'in sâdece keyfiyyetini öğrenmeye çalışırım. Hâlbuki ilm-i yakîn ile bilmek ise o şey'in dîğer eşyâ ile müşterek noktalarını arayıp bulmaktır. Meselâ güzel bir ağaçdan zevk duymak için ağacın muhtelif çizgilerine yapraklarına, rengine dikkat ederim. Murâkabenin ilk hâssasını burada aramalıdır. Bedî'î murâkabe hâlinde beni alâka-dâr eden yegâne şey' eşyânın hayâl *image* i şekli ve hâricidir. Bedî'î murâkabe şey'in *objet* hadsî *Intuitive* ilmidir. Bundan başka murâkabe etdiğim şey' ihtimâline âdî, hakîr, fenâ, muzırrdır. Bunların benim için zerre kadar ehemmiyeti yoktur. *Titien* in işte önünden sarhoş olmadan geçilmesi kâbil olmayan *Venus d' Urbain* i; belki bu hareket tehlikelidir. Fakat bedî'îyyât nokta-i nazarından bunun hiç ehemmiyeti yoktur. Beni bağlayan, beni, bedî'îyyâtçıyı alâkadâr eden şey' zâhirî âlemdir. Leonardo da Vinci'nin Milano'daki *Céne* ninde; o emsâlsiz Îsâ'sında bütün ressamların yaptıklarından fazla ne var? Beethoven'ın senfonilerini dinleyiniz.. Sesden başka ne bulacaksınız? Hiç... Belki de her şey'.. İşte hiçle her şey'in izdivâcî bu sâha, zavâhir ve şekil âlemî murâkabenin muhtevâ *Contenu* sıdır.

Zihniyeciler *Les Intellctualistes* bu ta'rîfî kâfi bulmuyorlar. «Eğer bedî'î murâkabeyi yakından tedkîk edersek bunu zihnimizin muhtelif hareketlerine ircâ' mümkündür. 1- Bir

²⁰⁵Başı geçen sayımızda.

şey'e bedî'î bir bakışla bakdığımız vakit evvelâ eşyadan renk, ses ilâ âhir gibi bir takım ihsâslar alınır. 2- Bu ihsâslar husûsî bir tarzda toplanarak «şekil»i husûle getirirler. 3- Ve bu ihsâsları biz huzme hâline getirdikten sonra şey'i anlıyor ve îzâh edebiliyoruz. Hâlbuki bu îzâh ve tefsîr tedâ'î-i efkârsız olamaz. Tedâ'î-i efkâr ise zihnî bir harekettir.» diyorlar.

Bu i'tirâz vârid değildir. Zîrâ şey'in karşısındaki ilk hareket tamâmıyla zihnî bir hareket değildir. Belki tamâmıyla aksidir.

Fi'l-hakîka ihsâsları bir huzme hâlinde topluyoruz. Lâkin bu toplayış o kadar hızlıdır ki buna hadsî diyebiliriz. *Vénus d,Urbain* önünde ilkin şekle âid bir takım ihsâslar alıyorum. Sonra hissediyorum ki bu şekil bir kadındır ve Venüs'dür. İmdi beni burada alâkadâr eden, bu tablodaki şeklin bir kadın ve Venüs olduğunu bilmekliğimdir. Mütebâkî bütün ihsâslara kulak bile asmam.

Bedî'î murâkabenin birinci hâssası demek ki zâhirî ve hadsî *Intuitive* bir bilgi olması imiş.

İkinci hâssaya gelince: Bedî'î hâdisede bizi alâka-dâr eden şahısdır. Husûsiyyetdir²⁰⁶ (*) ben, bedî'î murâkabe hâlinde bir şey'in karşısında iken onun cinsi, âilesi ile olan bağlarını kâmilten koparır, muhîtinden ayrı ve âdetâ baş başa kalırım. Beethoven'ın bir sonatını dinlerken dinlediğim ile sâde ben varım. Başka hiçbir şey' benim için mevcûd değildir. Bu hâssa ahlâkî ve ilmî hâletlerdeki hâssaların tamâmıyla zıddıdır. İlim yapmak ictimâî ve umûmî bir hareketde bulunmaktır. Ahlâkî bir hareketde bulunduğum vakit ise şahsiyyetimi kaybeder, başkaları gibi, sizin gibi hareket ederim. Ve sizin gibi hareket edince size döner, siz olurum.

Kant «o sûretle hareket etmeliyim ki amelimin tazammun ettiği düstûrun bir kânûn-ı küllî olmasını isteyebileyim.» demiyor mu? Ben bunun tamâmıyla aksine olarak bedî'î murâkabe ânında ictimâ'î bir mahlûk oluyorum. Kendimin ve murâkabe ettiğim mevcûdun cem'iyetle olan bağlarımızı koparıyorum. Ve mukârabe ettiğim mevcûdla ben iki atom gibi eriyip birbirimize karışıyoruz.

²⁰⁶ Makâlelerimde ihtimal ki başka cümlelerle, başka renklerle aynı fikri tekrar ettiğim görülecektir. Bu tekrar boş ve faydasız bir tekrar değildir. Sorbon'da îzâhına çalışılan mes'elelerin ekserîsi profesörlerin yeni keşifleri neticesi olduğundan profesör, neticeye varmak için geçirdiği tereddüdlere, karanlıkta el yordamıyla araya araya bulduğu merhalelere talebeye hissettirmek için tekrarlardan aslâ çekinmez. Derslerin rûhu zâten buradadır. Talebeye aramak usûllerini kendi kendine münâkaşa kâbiliyetini vermektedir. Yazılarımda bu zihniyeti hâssaten kaybetmemeğe i'tinâ etdim. Ve tekrarları maksadla, şu'ûrla yaptım.

İhtimâl ki bedî'î hâdisenin hâssalarını i'zâm ettiğimi ve bu murâkabe hâlinde yine ictimâî muhîtle alâka-dâr bir adam olarak kaldığımı, eser-i san'ata bakdığım hâlde başka şey'ler düşündüğümü iddiâ edenler bulunur.

Bu iddiâ vâhî bir iddiâdır. Zîrâ bir şâheseri anlamak, onu duymak demek, ona kalb olunmaklığımız kendimizi bu eserden ayrı farz edememekliğimizdir. Fuzûlî'yi okurken kendimizi Mecnûn, Michelangelo'nun esirlerini seyrederken kendimi esir ve Wagner'in İlâhî Tristan ve İzolde'unu dinlerden; seyrederken kendimi İzolde'un âşığı Tristan olduğumu zannetmezsem bunlardan nasıl zevk duyabilirim? Şunu da ilâve edeyim ki vecdin, murâkabenin bu derecesine herkes yükselemez. Tabî'î burada kasd ettiğimiz insan Louvre Müzesi'ne gidip de akşam tehassüslerini anlatırken parkelerin fevka'l-âde parlatılmış olduğunu söyleyen ve yalnız onu gören hizmetçi kızı değildir. Bununla beraber tiyatrolarda bir fâci'a oynanırken son katdaki seyircilerin hâini nasıl bağıra bağıra tahkîr ettiklerini ve iyiyi, mazlûmu nasıl alkışladıklarını her gün görmekteyiz. Bunun sebebi iddi'âmızı isbâta kâfi değil midir? Bu zavallı mahlûklar kendilerini o kadar kaybediyorlar ki, bir lâhza bile olsa cânî rolünü oynayan artistin cânî olduğuna inanıyorlar. Şe'niyeti tâm ma'nâsıyla unutuyorlar. Aşağı seviyedeki insanlar nasıl böylece kendilerini hayâtın taklîdi önünde kaybediyorlarsa münevverler de kitâblarda, güzel bir heykelin önünde, bir mûsikî parçası dinleyerek pek a'lâ kendilerini unutabilirler.. Demek ki ortada i'zâm edilmiş bir şey' yoktur.

Bedî'î murâkabe hâlinde biz ve yalnız bizimle beraber murâkabe ettiğimiz şey'in kaynaşması vardır.

Peki, bu kadar ehemmiyet verdiğimiz bedî'î hads olmasaydı ya'nî zevâhir âlemini tecrîd kâbiliyeti bizde olmasaydı tabî'atın bizim için ne ma'nâsı kalırdı? Şübhesiz hiçbir ma'nâsı kalmaz. Ve kâinât bizim için vurdumduymaz bir hâle gelmiş, câzibesiz bir cesede dönerdi.

Biz hadsle bedî'î bir âlem yaratıyoruz.

Yaratmak... Üçüncü hâssa olarak bedî'î hâdiseye bu sıfatı verebiliriz. «Güzel»i «ulvî»yi ben yaratıyorum. Onu kâinata ilâve ediyorum. Fakat diyebilirsiniz ki şu kıpkızıl gülü, bir damla aleve benzeyen karanfili de mi sen yaratdın? Şu Venüs de Milo da mı senin?..

Şübhesiz benim bütün bunları ben yaratdım. Yûnus Emre, Mevlânâ, Nasreddîn Hoca, Beethoven, Wagner mevcûd olmuş ne çıkar.. Ben murâkabe etmedikten sonra.. Ben ‘akîm bir hâlde isem.. Ben murâkabe etmek istemiyorsam.. Varla yok.. İkisi de birbirine müsâvî..

Şey’ciler *Les objectivistes* buna i’tirâz ediyorlar. Ruskin diyor ki: Lâ-bedî’î olan bir şey’i de güzel yapabilir misiniz? Hayır!.. Çirkini, lâ-bedî’î bir şey’i güzel yapamam. Bu başka bir mes’ele.. Bende yalnız murâkabe kâbiliyyeti vardır. Bu kâbiliyyet ise güzeli yaratmak demektir.

Bunun için serbest serbest diyebiliriz ki bedî’iyyât dünyâsında ağzımızdan çıkacak kâf, nûn hitâbı güzellik dünyâsının kurulması için kâfi ve vâfidir.

Bedî’î Hâdisenin Diğer Hâdiselerinden Tefrîki - 3

Demişdik ki bedî’î hâdisenin hâssaları 1- Murâkabe ve tecrîddir. 2- İlmî murâkabenin zıddı olarak (ferd)i arar. 3- Bedî’î murâkabe enfüsîdir. 4- Bedî’î murâkabenin ilk ve son vâsıtası hadsdir.

Şimdi de ilâve ediyoruz ki her şey’e rağmen bedî’î murâkabe bir ilim hâletidir. Herhangi şekilde olursa olsun murâkabeye daldığımız vakit içimizde bir gerileme veyâ bir boşanma o şey’e doğru içimizde bir atılış, ya onun zıddı bir hareket vardır. Hoş veya nâ-hoş bir hâlet içindeyiz. Bununla beraber bedî’î haz yine bir nev’ ilimdir. Biz haz duyuyorsak bildiğimiz, tanıdığımız şey’den haz duyuyoruz. Bedî’î hâdisedeki bilmek, hissetmek şu’ûrda ayrı ayrı şey’ler değillerdir. Bütün bedî’iyyatçılar müttefekan bedî’î hâdisi: bir şey’ karşısında heyecan duymak; o şey’in en gizli köşesine kadar girmek, onunla kaynaşmaktır demiyorlar mı?. Duymakla bilmeyi birbirine karıştıran biziz. Hissetmekle bilmek birbirine nasıl karışıyor? En hakîr bir eser-i san’atdaki hisle ilmin birbirine karışması en ulvî eser-i san’atdaki karışmasıyla birbirine benzer mi? Farz edelim ki en mütevâzî ve zavallı bedî’î bir şey’ karşısında meselâ Ömer Seyfeddin’in bir hikâyesiyle Nedim’in başdan savma yazdığı bir medhiyyeyi ve ondan sonra san’atın en yüksek zerresi olan Faust’u okurken.. İçimizde olub biten şey’ dâimâ aynı mıdır? Birinci mütâla’amızın bize verdiği titreme ile Faust’un her an rûhumuzu kasıp kavuran cümleleri aynı şey’ mi husûle getiriyorlar? Acabâ bir his derecesi, farkı mı var?

O hâlde birinci his ile ikinci his nedir? Yâhud umûmiyyet i'tibâriyle hissetmek ve bunun yanında bedî'î tarzda hissetmek nedir?.. Bu suâl bizi bedî'îyyâtın can evine kadar götürebilir.. O kadar derin ve o kadar mechûl bir âlemden haber soruyor?

* *

Hissiyyât bahsi psikolojide şimdiye kadar pek az işlenmiş kısımdır. On dokuzuncu asra kadar ekseriyâ irâde ile zekâ ile karıştırıldı. Descartes bile «hissi bir nev' bilgi usûlüdür.» dedi idi. Asıl his dünyâsını keşfeden Kant oldu. Ondan sonra hissiyyat hayât-ı rûhiyyenin üçüncü menba'nı teşkîl etdi. Kant'ı müteâkib marazî rûhiyyat mütehassısları tedkîkât yaptılar. Ribo *Ribot* hissiyâtın rûhiyyâtı *Psychologie des sentiments* ini yazdı. Yine böyle iken hissiyyât rûhiyyâtın en karanlık sâhası olarak kaldı. Zekâ, irâde şu'ûrun oldukca münevver kısımlarındadır. Hayât-ı te'sîriyye ise şu'ûrla tahte'-şu'ûr arasında kapkaranlık bir diyârdadır.

*

Hissin ta'rîfî - Hissiyyât hâricî âlemin intiba'larına verilen ilk cevâbdır. Tamâmıyla enfûsîdir. Bilmek -dâimâ tekrar ettiğimiz gibi- ilim yapmak kendi kendimizden dışarı çıkmaktadır. Duymak bunun tersine olarak âleme rûhumun kapılarını kapamak kendi kendimle meşgûl olmaktır. İçimden ve hâricden gelen intiba'larla benliğimin titremesi, rûhumun kubbesinin benim sesimin velvelesiyle dolmasıdır. İlim mantıkla tecrübe ile yaratıldı. Fakat hissiyyâtı yaratan şu'ûr değildir. Belki şu'ûru yaratan hissiyyâtdır.

Hissiyyâtın menba'ı - Hissiyyâtın her şey'den evvel hâricî intiba'ların bir netîcesi olduğu bedîhî bir hakîkatdır. Çocuk doğmadan evvel rahimde cenîn hayâtını sürerken bile hareket eder, titrer, ve bu titreyişler, hareketler hep uzviyyetden gelir. Şu hâlde hissiyyât uzuvlarımızın gerilip boşanması, rahatlığı, sıkıntısı, ya'nî hiss-i hâl *Cénésthésie* imizdir. İfrâzât-ı dâhiliyyemizin hazım, teneffüs gibi hâllerimizin hissidir.

—devam edecek—

Şeyhoğlu Burhan Ümid

3. Sorbon Dâr'ı-Fünûnunda Bedî'ıyyât Dersleri

Bedî'ıyyât ve Bedî'ıyyât Mes'eleleri 3

28 Temmuz 1927– Cilt: II, Sayfa: 174-176; Sayı: 35, Sayfa: 14-16.

–başı geçen sayılarımızda–

Hissiyyâtın hâssaları – farz edelim ki iyi teneffüs edemiyorum. Nefes darlığım var. Dediğim vakit bu; bir ilimdir. His ise bütün uzuvlarımızdan gelen ma'lûmâtın tahlîl edilmemiş mecmû'udur. İnsanın bütün hissiyyât-ı fikriyye ve irâdiyyesi bu menba'dan fişkırmaktadır.

Hâlbuki hislerimizi tahlîl ederek bunların arasında iyi, fenâ ilâ-âhir diye birtakım hükümlerle bir silsile husûle getirirsek ilmin ilk merhalesine varmış oluruz. Bunun mâddesi haricden gelmiştir. Hâlbuki o mâddenin şekli, hoş veya nâ-hoş oluşu hakkındaki hüküm ise bundan gelmektedir. Burada enfüs ve âfâkî iki mevcûd karşısındayız. Ene *moi* ile ene olmayanı *non moi* yan yana görüyoruz. İşte şu'ûru doğuran bu tasnîftir. Bir his, bir de hissin kendi sesine verdiği cevâb vardır ki şu'ûru teşkîl eden budur. Doğar doğmaz ağlayan çocukda şu'ûr var mıdır? Şu'ûr ene ile eneden gayrısının yanyana karşı karşıya gelmesidir demişdik. Ta'bîr-i dîger ile şu'ûr birbirine bakan iki enenin mecmû'udur. Doğan çocuk ağladığı vakit başdan aşağı ızdırabdır. Onda şu'ûr yokdur ve olamaz. Var olan şey' hisdir. Ve şu'ûr; hissiyyâtın kendi kendine aksi, daha doğrusu şu'ûr hissiyyâtın hissidir.

Zihnî vicdan *La conscience intellectuelle* ise hissin şeklidir. Şu'ûr ilimden sonradır. Belki ilmin ta kendisidir. İlim, hareket, irâde aşağı yukarı aynı şey'dirler. Hepsi bir küll teşkîl ederler. Ve sonradan gelirler. Bizim ilk sevk-i tabî'îmiz hazza doğru koşmaktır. Biz her şey'den evvel ızdırabdan kaçmak ve sürekli bir haz olan sa'âdete varmak isteriz. Hattâ bu sa'âdet endîşesinin içimizde ne kadar köklü olduğunu nazar-ı i'tibâra alarak bütün irâdeyi -ufak bir cesâretle- haz dünyâsına ircâ'a kalkmak bile mümkündür. Zâten ilk insanın yaşadığı devirlerde zevi'l-hayâtın kâffesinin sâdece hassas birer mahlûk olduğu umûmiyyetle kabûl edilmiş bir nazariyyedir. Eğer bu nazariyye doğru ise biz neden dedelerimize benzemiyoruz? Neden zihnî hayât o hassas ve şehvânî hayâtın üstüne çıkdı, onun yerine kâim oldu?.

Bunun cevâbı basîtdir. Çünkü ilme çalışırken cümle-i asabiyye daha az yorulur. Sâniyen tekrarla günlük hayâtımız, aldığımız ihsâsların ebedî tekrarıdır. His kâbiliyyeti azalır. Aksine olarak ilim derecesi kuvvetlenir. Ve kâinât yavaş yavaş rengini, câzibesini kaybederek renksiz, ma'nâsız, hissiz ve vurdumduymaz bir hâle gelir. Nitekim de öyle oldu. Hissin yerine ilim kâim oldu.

Dikkat ediniz.. Yaşayan milyonlarca insanın içinden acaba her gün güneş, eşyanın rengini, aydınlığın güzelliğini kaç kişi görüyor, kaç kişi duyuyor? Meselâ İstanbul'da bir deniz bulunduğunu ve bu denizin dünyadaki denizlerin en güzeli olduğunu her ân bilen ve ona bakıp, haz almak ihtiyacını duyan kaç kişi vardır? İnsanlar etraflarına bakındıkça aç kurtlar gibi fâideyi ve fâideli şey'leri arıyorlar. Her gün akşama kadar kadın, erkek yüzlerce kişinin sesini duyuyoruz. Bunların hangisinin sesinin ahengine, rengine, titreyişine baktık. Hangisinin sesini tatdık. Belki bizimle konuşurlarken ne söylemek istiyorlardı, sözlerinin ma'nâsı neydi, ona dikkat etdik. Duymakdan titremekten bıkmış, usanmış. Artık titremeden, bütün kâbiliyyetimizle bir şey'in üstüne eğilmeden, yorulmadan zevk duymak istiyoruz. Daha kolay diye ilim âleminde, mâdde âleminde zevk aramağa çıkdık. Hislerimizin birçoğu açlıktan öldü gitdi. Esâsen hissiyyâtın öldürülmesi; gâyesi bilmekden ibâret insanlar için tabî'î idi.

Peki artık hiç mi titremiyoruz, duymuyoruz. Güzellik karşısında haz almıyoruz? Şübhesiz hayır!.. Dünyâyı Hâbil, Kâbil zamanındaki mahlûkların hayretle temâşâ eden san'atkârlar mevcûd olduğu gibi aşağı yukarı bütün insanların ara sıra yılda, kırk yılda bir eşref saatlerine güzelliğin nefsiyle cûş u hurûşa gelirler, biz de bu titreyişe, cûş u hurûşa bedî'î hâdise deriz.

Bedî'î Hâdisenin Diğer Hâdiselerden Tefrîki

-4-

Yukarılarda îzâh ettiğimiz vecihle; her ne kadar ahlak ile ilim ile yarı ahlâkî ve yarı zihnî olub çıkdı isek de yine hiss u arzû toprağı üzerinde yaşamakdayız. Bizi tabî'ata, hayevânîliğe ve ibtidâ'îliğe yakınlaştıran bu bulanık hiss âleminden çıkamıyoruz. Hiss etmek bunun için bizim en hakîkî hayâtımızdır. Düşününüz ki bahtiyâr olmak, haz duymak ve arzûlarımızı tatmîn etmekden daha insâfsız, daha zorlu ne tasavvur edilebilir? Arzûlarımızı tatmîn iştiyâkının bizde ne kadar kutlu olduğunu anlamak için bir âlimin, bir velînin ve bir kahramanın hayâtını tahlîl ve tasavvur etmek kâfidir.

Ben bir gün bütün büyük müsteşriklerin âzâsı bulunduğu Paris'deki *Société Asiatique* Asya Cem'iyeti'nin hey'et-i umûmiyye ictimâ'ında bulunmuştum. Hayâtını kimisi Çinceye, kimisi Uygurcaya, kimisi ne bileyim asırlardan beri nâmı dünyâdan kalkmış yarı vahşî hangi cemâ'atın lisânına ve medeniyetine vakfetmiş bu âlimlerin saçları dökülmüş, çifte cam altında gözlerinin nûru sönmüş, bin kırışıkla, çizgiyle dolu yüzlerine; havâsızlıktan dâimâ kapanmakdan asla büyümemiş; kafalarını taşıyamayacak kadar küçük bî-çâre vücûdlarına bakınca Sophokles'in (Kral-Oedipus)unu sahnede gördüğüm gün kadar haşyet duydum. Garb medeniyetini omuzlarında taşıyan bu la-yemût ihtiyaçların, asır-dîde enstitü *Institut* nün karanlık bir salonunda gaz lambasıyla aydınlanmış ictimâ'larını ve millî kütübhânede sabahdan akşama kadar nasıl çalışdıklarını görmek arzûnun insanda ne müthiş, ne önüne geçilemez gür bir kuvvet olduğunu anlamağa kâfidir. Bu müşâhedeyi birçok misallerle çoğaltabiliriz. Zîrâ arzû her sâhada amansızdır.

Çiğdik, pişdik elhamdülillah

Diyecek kemâl seviyesine yükselmek için Yunus Emre (Tapduk)un dergâhına kırk sene neden odun taşıdı?

Ene'l-Hakk! diye diye ber-dâr olan Mansûr'un maksadı neydi?

Allah'ın oğlu olduğunu iddiâ eden İsa güle güle niye çarmığa gerildi?

Kayseri'de Aslı'nın dizine yatıp bu değil şu, o değil bu, diyerek otuz iki dişini çekdiren âşık Kerem'in kasdı neydi? Malını dağıtıp dağlara düşen, haftalarca ağzına bir lokma ekmek koymayan, abasını bile arkasından çıkarıp çobana veren Assisili Aziz Fransua Fakirlik'le niye evlendi, niye bu kadar ızdırab çekti?

Fransua'nınbir başka türüsü Mecnûn-i Fuzûlî'nin Allah'a «Beni gamdan âzâd eyleme!» diye yalvarmasında elbette bir sebep vardı.. Nitekim saydığım yarı peygamber adamların birçokları tozlu kitâblarda, bir kısmı âh u vâhda ve nihâyet Allah'ın oğlu ile, ene'l-Hakk diye bağırانlar da ölümde aradıklarını buldular. Ve buldukları iksir iksir değil, belki Belkıs'ın visâlinden daha lezîz başka başka isimler alan, renkten renge giren sâde bir hazdan ibâret idi.

İlk ve son prensibe beşerî hâssalar izâfe aczinden yukarıya çıkamayan eski tarîkât müessisleri hilkat-ı kâinâtın sebebini anlatırken [Tanrı dünyâyı yaratmazdan evvel ilâhî bir

yalnızlık içindeydi. Kendi kendisine yetiyordu. Lâkin cemâlini görmek istedi. Cemâlini görmesi için bir ayna lazımdı. Ve kâinâtı yarattı] derler.

Nasıl; burada bile haz denilen şey'in velev ilâhî bile olsa tohumlarını görmüyor musunuz?..

*

* *

İlme gelince ilimde böyle heyecan ve teessürün zerresi yoktur. Bilmek – dâimâ tekrar etdiğim gibi – bizde tek, sâde ve yaşayan ne varsa onları öldürmek ve eşyâda dâimâ müşterek olan unsurlar bulmak, bunlarla iş yapmaktır. Ben bir mu'âdileyi hâllederken bütün hem-cinslerime benzemiyor muyum? Ene'mde onlardan ayrı, husûsî ne varsa hepsinin sesini boğdum. Mâzîyi, endîşelerimi, istikbâli hattâ hâli bile kısmen yok etdim. İçimde en derin ne varsa onu bile; meselâ sevdiklerimden birisi ölmüş ise onun azâbını bile unutmalıyım.

Ahlâkî hareketde de aynı ihtimamla umûmiyyeti, külliyyeti arayacağım. Arzûlarımı mahvedeceğim. Hâlbuki arzûlarımın mahvolması, benliğimin mahvolmasıdır. Ahlâkda mes'ûliyyet var. Beri tarafda; bedî'ıyyâtta bu endîşe mevzû' bahis bile değildir. Arzûlarım tâm bir hürriyyet içindedir. Bedî'ıyyât sâhasında benden başka hâkim ve diktatör yoktur. Eğer düşmanlarımın ölmesini istiyorsam bunu isteyebilirim ve istemekliğimle kimseye karşı mes'ûl olmam.

*

* *

Yukarıda demişdik ki şu'ûr yırtılınca bir fâil ene bir de mef'ûl ene meydâna geldi. Bu vaz'ıyyet dâhilinde acabâ şu'ûr tamâmıyla zihnî mi oldu? Hayır! Uzun müddet bir şey'i anlamak için dikkatle baksanız... Yorulursunuz. Bu yorgunluk nâ-hoş bir hisdir. İşte hislerin bir aks-i sadâsı daha... Bundan başka arzûlarımız, taşkın arzûlarımız önüne geçilemeyecek; yel gibi, sel gibi kör ve sakar arzûlarımız ne oldu? Şübhesiz mahv oldu. Boğazları tıkanmış, elleri ayakları bağlı onları şu'ûrumuzun en karanlık köşelerine, menfâlara gönderdik. Yalnız ara sıra seslerinin velvelisini işidiyoruz. İçimizde okyanuslardaki hayvanların o karanlık hayâtını süren esirler ba'zan isyân ediyorlar. O

zaman onların hâlâ var olduklarını anlıyoruz. Bu cihetden insanın hayâtını ikiye hattâ daha vâzih bir taksim olsun, diye üçe ayırmak kâbildir.

1- Ale'l-âde günlük hayâtımızda bilmeye çalışdığımız ve hareket etdiğimiz anlarda hâlet-i rûhiyyemiz mütemâdiyen gergindir. Ve bütün gayretimiz bir zamanlar efendi olan esirleri -arzûlarımızı- bağirtmaya ma'tûfdur.

2- İkinci hâlde insanın rûhu gergin değildir. Bir şey' yakalamak, öğrenmek, kazanmak istemez. Sâdece mahzûzdur. Bütün dîger sâhalarda gâyesi bir merhaleye varıp oradan başka bir merhaleyi gözüne kestirmekdi. Şimdi ise çocuklaşmıştır. Oynuyor. Şübhesiz oyun çocukların oyunu değildir. Ama yine oyundur. O dakıkada Âdemoğlu kendisini hayâtın yumuşak kollarına terk etmiştir. Bülbüllerin sesini dinler. Ağaçların altında güneşin damla damla sızan rengiyle meşgûl olur. Rüzgârla eser. Çayla akar. Kendini unuttur. Güzel şey'lere kalb olur.

Bedî'î murâkabe bundan başka bir şey' değildir.

3- Üçüncü hâl bir ihtirâsın pençesine düşdüğümüz vakittir. Bir esîre döneriz. İhtirâsın fırtınası rûhumuzdaki sükûnu alt üst eder, bir şey' görmez, bir şey' anlamayız. Kulaklarımız dinlemez, gözlerimiz görmesini beceremez. Sersemleşir, ihtirâsın arkasından sürüklenir gideriz. Bu buhran bedî'î murâkabe kâbiliyyetini selb eder. Bedî'î murâkabe için arzûların arkasından koşmak, içimizde bir sükûn ve sükûnet hâsıl etmek lâzımdır. Ruhumuz yaz vaktinde üstü kırıksız bir denize benzemeli. Ancak o vakit (güzel, ulvî, komik)in mest eden sesini duyabiliriz..

Şeyh Oğlu Burhan Ümid

I. FİKRİYYÂT

1. İlim ve San'atın Himâyesi

4 Ağustos 1927 – Cilt: II, Sayfa: 195, 196; Sayı:36, Sayfa: 15, 16.

Beşeriyeti bin türlü felâkete sevk eden Harb-ı Umûmînin en büyük zararlarından biri de ictimâî nizâmın istinâd etmekde olduğu «kıymet» mefhûmları sâhasında yaptığı tebeddüller ve tahrîblerdir.

İnsanların asırlarca gayret ve mücâdelelerinden sonra vâsıl oldukları medeniyet safhasının en büyük zafer âmili ilim ve san'at olduğu için ictimâî hayâtta bunlara oynadıkları roller ile mütenâsib mühim bir mevki' verilmesi tabî'î görülmüşdü. Bütün Rönesans devri ve yeni zaman hayât-ı ictimâîyesinin başlıca vasıf farkı ilim ve san'ata atfedilen ehemmiyet-i mahsûsada mündemicedir. Buhar, makine, elektrik devirleri de ilim ile berâber tekniğin hâkimiyet-i mutlakasını i'lân etdi. Hiç şübhesiz teknik, ilmin mahsûlüdür. Tabî'atı bize öğreten, kuvvetlerini hizmetimize âmâde kılan, hayâtımızın istikâmetini, umûmî planını çizen ilimdir. Vâkıan kuvvetli bir irâdeye refâkat etmeyen ilmin ânî bir kıymeti, fi'l-hâl bir faydası mahsûs olmayabilir. Ancak düşünelim ki muazzam bir binâyı bi'z-zât inşâ eden, mutlakâ onun planını yapan değildir. Arzın yuvarlaklığını isbât eden âlim ile bundan bi'l-istifâde Amerika'yı keşfeden büyük müteşebbis başka başka insanlardır.

San'at, ilmin planını çizdiği hayâtı süsler, güzelleştirir. Ve bu i'tibâr ile insanlara yaşamak, dâimâ daha iyi yaşamak arzûsunu bahşeder. Hayâtın maddî zarûretlerinin esâretinden kurtulan milletlerde ilim ve san'at yüksek ve sâhiblerine i'tibâr veren meşgale teşkîl eyler. Bunun için değil miydiki, Almanya'da bir profesör her hangi bir bankerden, milyoner bir tâcirden daha fazla hürmet görür, ve el üstünde tutulurdu. Fransa'da «Lâ-Yemût» olmak şerefi ancak akademi a'zâlarına lâıyk görülürdü. O sûretle ki, beşeriyet târihinde yekdîgerini ta'kîb eden silâh kahramânları, rûhânîler, derebeyler, bankerler asâletinden sonra ilim ve san'at asâleti bunların en yükseği olarak teessüs etmiş sayılabilir.

*

*

*

Harb-i umûmî bir taraftan tahrîb vâsıtalarını artırmak, diğer taraftan maddî ve gündelik hayâtı zorlaştırmak sûretiyle ictimâî hayâtda ilim, san‘at, lehine teessüs etmiş olan nizâmı bozdu. İlim, san‘at ancak pek az memleketlerde, o da en yüksek derecesinde olmak şartıyla, bu günkü hayâtın huzûr ve refâh ölçüsü olan serveti te‘mîn edebilir. Binâen aleyh dünyânın her tarafında mesâ‘i-i fikriyye erbâbı mütevassıt ve mütevâzi‘ bir hayât geçirmek mecbûriyyetindedir. Harb-i umûmiyyeden evvelki kıymet mikyasları; kazanç miktârları, ve esbâb-ı maîşetin bu günküne nisbetle ucuzluğu ilim ve san‘at adamlarının istirahat-ı fikriyye ile çalışabilmesini te‘mîn eyleyecek bir muhît, bir hayât çerçevesi vücûda getirebilmişti. Bugün ise vaz‘iyyet bir aksidir. Bir def‘a tasarrufâtını evinde veya bankalarda saklayan ve mütevassıt sınıfın güzîdeleri olan fikir ve ilim adamları bir çok memleketlerde paranın düşkünlüğünden tamâmen mütezarrır olmuşlardır. Ondan sonra bugün için mahsûlât-ı fikriyyeye verilen kıymet, hayâtın maddî zarûretlerini te‘mîn edebilecek nisbetde bile değildir. İctimâî hayâtda, bundan asırlarca evvel olduğu gibi kol ve bacak mahâretine daha ziyâde ehemmiyet veren bir meyl, sanki bir irticâ‘ vardır. Bir boksör, bir futbolcu, bir şoför, bir dansöz herhangi bir muharrir, bir muallim, bir ressamdan ziyâde para kazanmıyor mu?...Kim bilir, belki bu, muvakkat bir hâldir. Harb-i Umûmî insanların rûhunda ve rûhî ihtiyaçlarında mühim tahavvüller husûle getirdi. İnsanlar önünde ölümün bu kadar dehşet ve kat‘iyyetle arz-ı vücûd edişi onları ma‘nevî âlemin ince zevklerinden ayırarak kaba, fakat istihsâli kolay hazlara sevk etdi. Hayât hâl-i tabî‘iyyesini iktisâb ettikçe bu hâlet-i rûhiyyenin değişeceğine ve ilim ve san‘atın yeniden merğûb bir vaz‘iyyet alacağına şübhe yoktur. Ancak mes‘ele şudur: yeni nesli ilim ve san‘ata intisâbdan men‘ edecek mâhiyyetde olan âmillere karşı nasıl mücâdele edebilmelidir ki yarının hayât-ı ictimâiyyesi için lüzûmlu görülen ilim ve san‘at muhâfaza-ı mevcûdiyyet ve inkişâf edebilsin...

Boksör ve futbolcu yetiştirmek nisbeten kolaydır. Fakat ilim ve fikir adamı ancak senelerce mahsûl-ı sa‘yiyle ve ma‘rûf ta‘biri vecihle iğne ile kuyu kazmak gibi mütemâdî bir himmet sa‘yesinde yetişebilir.

İlim ve san‘atın inkişâfında ferdin şahsî temâyül ve kudreti kadar cem‘iyyet ve muhîtin tarz-ı telâkkîsinin ve görüşünün de ehemmiyeti vardır. Bir cem‘iyyetin bil ki sâhibi fertlere tahsîs edeceği mevki‘in mâhiyyet ve derecesine göre onların adedi artar veya azalır. İşte bu noktayı nazar-ı i‘tibâra alan ve istikbâli düşünen cem‘iyyetler ilim ve san‘atı himâye için tedbirler aramakda ve bulduklarını kemâl-i ‘azm ile tatbîk etmektedirler.

*

*

*

Fikir ve irfân mes'elelerini ve bunların beyne'l-milel hayâtda propagandasını millî siyâsetlerinin en esâslı noktalarından biri addeden Fransızlar, son günlerde ilim ve san'atın himâyesi husûsunda mühim bir hatve atmışlardır. Ma'ârif Nâzırı Mösyö Heriyo Meclis-i Mebûsân'a tevdi' ettiği bir kânûn lâyihasıyla ilim ve san'at müntesiblerine muâvenet için millî bir sandık te'sîsini teklîf etmektedir. Heriyo Ma'ârif Nezâretini der-'uhde ettiği günden beri mesâ'i-i fikriyye erbâbını terfî'ye ve himâye için sarf-ı fa'âliyyet etmiş ve uzun müzâkere ve münâkaşalar netîcesinde nihâyet böyle bir sandık te'sîsine karar verilmiştir. Kânûn lâyihasının birinci mâddesi ta'kîb edilen hedefi şu sûretle îzâh etmektedir: «Ma'ârif-i Umûmiyye ve Sanâyi'-i Nefise Nezaretine tâbi' olmak üzere şahsiyyet-i hikemiyye ve muhtâriyyet-i mâliyyeyi hâiz millî bir ilim ve san'at sandığı te'sîs edilmiştir. Bu te'sîsden maksad şunlardır:

- 1- Tahsîsât, mükâfât ve seyâhat bursları i'tâsı, eserlerin iştirâsı veyâhud diğer herhangi bir vâsıtaya mürâcaatı sûretiyle muharrirlerin, âlimlerin ve san'atkarların mesâîsini teshîl ve tergîb etmek.
- 2- İlim ve san'atın inkişâfı için teşkîl edilen müesseselere, bi'l-hâssa şehir tiyatrolarına ve halk terbiyesi müessesâtına yardım etmek.
- 3- İlmi, fenni ve bedî'î bir mâhiyyeti hâiz olan eser ve koleksiyonların tab'ı veya tekrar tab'ı için müteşekkil Fransız şirket ve cem'iyyetlerine tahsîsat i'tâsı veya sâir sûretle muâvenet etmek.
- 4- Müelliflerin ve eserlerinin hukûkunu müdâfaaya mahsûs olan ahkâmın hüsn-i tatbîkini te'mîn etmek.»

Cem'iyyetin mümessili demek olan ve onun arzû ve temâyüllerini ifâde ettiği maznun bulunan hükûmetin ilim ve san'ata lâyık olduğu ehemmiyyeti atfetmesi hadd-i zâtında atılmış büyük bir adım ise de asıl can alacak nokta muâvenet menba'larının bulunmasındadır. Fransız Ma'ârif Nâzırı bu menba'ı da bulmuştur. Müelliflerinin vefâtından elli sene sonra umûma intikâl etmiş olan eserlerin tab' u neşri serbestdir. Şimdiye kadar herhangi bir tâbi' bunlardan istediği gibi istifâde ederdi. Mevzû' bahis kânûn lâyihası bu serbestîyi muhâfaza etmekle berâber eslâfin ahlâka bir nev' yardımı olmak üzere onların âsârını istismâr edenlerden elli sene için yüzde altı bir resm alınmasını muvâfık görmüştür. İşte teşkîl edilen millî sandık alınacak bu resm ile tenmiye olunacak

ve müşkil zamanlar yaşayan erbâb-ı fıkır u kalem şöhret ve rağbet kazanmış olan seleflerinin ma'nevî olduğu kadar maddî yardımlarından da istifâde eyleyecektir.

İspanya'da, ilim ve san'atın himâyesi husûsunda Fransızların düşündüğü tedbirleri hemen aynen tatbîk etmiş ve orada da aynı gâyeleri istihdâf eden millî bir sandık te'sîs edilmiştir. Teşkilâtın idâre uzvu iki şahsiyyet-i siyâsiyye ile bir şu'râ-yı devlet a'zâsından, bir mâliyye müşâvirinden ve muhtelif meslekî teşekküllerin mümessillerinden mürekkeb olacaktır. İctima'lara Ma'ârif Nâzırı riyâset edecektir. Hakk-ı te'lif müellifin vefâtından elli sene sonra sâkıt olacak ve bu sûretle umûma intikâl edecek eserleri herhangi bir sûretle istismâr edenlerden muayyen bir resm alınacaktır.

Görülüyor ki, şöhret kazanan ilim ve san'at erbâbının sıkıntı çeken haleflerine yardım etmesi esâsı tabî'î bir keyfiyyet telakkî edilmektedir. Bir cem'iyyet içindeki tesânüd ve teâvüne bundan güzel misâl olamaz. Cem'iyyet, hiçbir cüz'ü ihmâl kabûl etmeyen bir güldür, ve bunun temeli, rûhu ilim ve san'atdır, herhangi bir milletin kudret ve kâbiliyyet-i hayâtiyyesi, ilim ve irfâna verdiği mevki' ile ölçülür, iddiâsında mübalağa yoktur sanırım.

Zeki Mes'ud

J. MİLLÎ HARSİMİZE VE SAN‘ATIMIZA MÜTE‘ALLİK BAHİSLERDEN

1. Hattâtlık ve Türkler

8 Kânûn-ievvel 1927 – Cilt: III, Sayfa: 22, 23; Sayı: 54, Sayfa: 2, 3.

İslâmî san‘atların en mümtâzlarından biri ve belki birincisi hatdır. Arab, Acem, Türk milletleri bu bedî‘î san‘atda hüner ve dehâ sâhibi adamlar yetiştirmişdir. Hele Türklerin bu uğurdaki himmeti öteki milletlerden çok daha ehemmiyetlidir. Çünkü bir taraftan Arab'ın «Sülüs»ünü Acem'in «Ta‘lîk»ini bin bir incelik içinde ikmâl ve ıslâh etmiş, bir taraftan da kendi ırkından yetişen yüzlerce zekâ -sırf İran hattasında yaşamış olmaları dolayısıyla- Acem hattâtlığını ilerletmiş, Acem üstâdı olarak tanınmışlardır. «Hattât»ın mutlakâ câhil olduğuna dâir mevcûd olan rivâyet, asılsız bir efsânedir. Birçok âlimler, münşiler, şâirler hep hattâttdı. «Âlî» nin «Menâkıb-ı Hünerverân»ı, «Nefeszâde»nin «Gülzâr-ı Savâb» (*)²⁰⁷, «Suyolcuzâde»nin, «Devhatü'l-Küttâb»ı, «Müstakîmzâde»nin «Tuhfetü'l-Hattâtîn»i gibi bu san‘at erbâbının hayâtlarından bahseden eserler bu ma‘razda redd u inkâr edilemez hüccetlerdendir. Hatt umûmî ve şâmil bir san‘attdı. Hoca Saadeddîn Efendi, Yahyâ Efendi, Feyzullah Efendi, Veliyyüddîn Efendi, Çelebizâde Âsım Efendi gibi Şeyhülislâmlar.. Hakîmoğlu Ali Paşa, Koca Râgıp Paşa gibi Sadra‘zamlar; Nergisî, Nahîfî, Seyyid Vehbî, Sâmi, İzzet Ali Paşa gibi şâirler.. Hattâ Beşir Ağa gibi Dâru's-Saâde ağaları²⁰⁸ (**) aynı zamanda hattât idiler.

Türk milletinin kâbiliyyetini, zekâsını, güzelliğe, san‘ata karşı temâyül ve isti‘dâdını anlamak için içinden yetişen hünerverleri tanımak lâzımdır. Bu hünerverlerin eserleri zâyî‘ olmamıştır. Hâlâ İstanbul sokaklarını dolduran âbidelerin kitâbeleri göz önünde duruyor. Kütübhânelerimiz bu adamların el yazılarıyla mâl-â-mâldir. Hayâtları hakkında öğrenilecek ma‘lûmât ise «Tezkiretü'l-Hattâtîn» idâdına girecek eserlerde mündericdir. Bunlardan Âlî merhûmun «Menâkıb-ı Hünerverân»ı geçen sene tab‘ u neşr edildi. Türk Tarih Encümeni, bu kabîl eserlerin en etraflısı ve en dikkate şâyânı olan «Tuhfetü'l-Hattâtîn»i de tab‘ etmeye karar verdi. Bu kitâb meşhûr Türk Biyografi «Müstakîmzâde Süleymân Saadeddîn Efendi»nin eseridir. Yegâne nüshası Murad Molla Kütübhanesinde mahfûzdur. Emîrî Efendi, ondan istinsâhen kendi kütübhanesi için bir nüsha kaleme aldırılmışdır. İstitrâden ve bi'l-vesîle kaydedeyim ki Süleymân Saadeddîn Efendi'nin hâssaten «biyografi»ye âid himmetleri şükrân ve ihtirâmla kayda şayandır. «Tuhfetü'l-

²⁰⁷ Yâhud “Gülzâr-ı Sevâb”

²⁰⁸ Bu âdâmın ırkını değil, terbiye gördüğü mühît ve milliyeti düşünmelidir.

Hattâtın»den başka «Devhatü'l-Meşâyih»i, geçen sene bi't-tesâdüf «Hâlet Efendi Kütübhânesi»nde elime geçen «Mecelletü'n-Nisâb»ı pek faydalı kitâblardır. Kendi ifâdesine göre, kaleme aldığı eserler kırkı mütecâvizdir. Bu çalışkan ve tahkîkci Türk mütebahhirinin hayât ve kitâblarına ileride bir makâle tahsîs etmek emelimdir. Burada şu kadar söyleyim ki, bi'l-hâssa «Mecelletü'n-Nisâb»ı i'timâda şâyân âdetâ mini mini bir ansiklopedidir. Ma'ârif Vekâleti, Târih Encümeni, yâhud Türkiyyât Enstitüsü bu değerli eseri mutlakâ tab' etmelidirler. Müstakîmzâde bi'z-zât hattât olmakla berâber terceme-i hâl yazmakda pek i'tinâkâr olduğu için «Tuhfetü'l-Hattâtın»i emsâli arasında çok mümtazdır. Ayrıca «Silsiletü'l-Hattâtın»i gösteren bir cedvel de tertîb etmiştir ki bunun bir nüshasını «Es'ad Efendi» kütübhânesinde gördüm. Her hattâtın kimden temesşuk ettiği bu cedvel sa'yesinde vâzıhan anlaşılmaktadır. «Sülüs» ve «Nesih»de meşhûr «Eğrikapılı Râsim»den, «Ta'lik»i «Fındıkzâde İbrahim Efendi»yle «Kâtibzâde Mehmed Refî' Efendi»den öğrenmiştir. Hayâtını kitâb yazmakla te'mîn eden bu mümtâz adamın el yazısıyla vücûda gelmiş bir eseri kitâblarım arasında da mevcûddur.

Yukarıda bahsi geçen, «Gülzâr-ı Savâb» ünvanlı eserin sâhibi olan «Nefeszâde Seyyid İbrahim Efendi» on birinci asırda yaşamıştır. Bu da bi'z-zât hattâtdır. «Devhatü'l-Küttâb» müellifi «Suyolcuzâde Mehmet Necîb» Efendi on ikinci asır adamlarındandır. «Seyyid Vehbî»nin kaleme aldığı «Sûrnâme»nin Dâmâd İbrahim Paşa'ya takdîm edilen nüshası Suyolcuzâde'nin kaleminden çıkmıştır. Bu zât aynı zamanda tanınmış bir şâirdi. «Vekâletnâme»de:

Biri de Sûrnâme kâtibi Molla Necîbâdır

Suyolcuzâdelikdir âb-ı rûy şöret u şânı

Suyun buldurdu şî'rin etsin icrâ künk-i kilkinden

Riyâz-ı safhaya ab-ı zülÂl nazm-ı irfânı

Mısralarıyla «on ikinci asır şairleri» arasında bir mevki' verilmiştir.

Bu adamların eserlerinden başka «hatt»a dâir ba'z-ı ufak tefek risâleler daha vardır ki bu İslâmî san'at içinde milletimizin mevki'ini görmek ve göstermek üzere hepsinin tetkîk ve tettebbu'u, tab' u neşri kat'iiyen elzemdir. O zaman, Orta Asya Türkleri arasında yetişen ve Acem «Ta'lik»ine üstdâlık eden aslen ve neslen Türk hattâtlarından mâadâ «Anadolu»muzdaki hünervîleri de etrâfıyla dünyâya tanıtmak mümkün olacaktır.

«Üstâdân-ı seb‘a-i Rûm» denilen «Şeyh Hamdullah» «Şeyhzâde Mustafa Dede», «Celâl oğlu Muhyiddîn», «Celâl oğlu Cemâleddin», «Karahisârî Molla Ahmed», «Abdullah Amâsî», «Şerbetcizâde İbrahim» ilk üstâdlardandır. Bunlardan Hamdullah hakkında:

Şeyh oğlu Hamdi hattı tâ kim zuhâr buldu

Âlemde bu muhakkak nesholdu hatt-ı Yakût (*)²⁰⁹

Denildiği gibi «Celâloğlu» kardeşler içinde:

Celâloğlu ki hattât-ı cihândır

Nazîri gelmedi hatt-ı celîde

Âna hatm oldu bu nesh-i celî bil

Nitekim kûfî hatm oldu Alî'de

Eğerçi cidd ü cehd etmiş ve lîkin

Sunulmuşdur ona Kâlû belî'de

Karındaşı Cemâl'in hattı dahî

Teberrükdür safâ-hân ve Kelîd'e

Manzûmesi yazıldığı gibi «Karahisârî»yi medh maksadıyla bir şâir şu beyti kaleme almıştır:

Hatt hûb içre beyaza çıkarıp gündüzünü

Yazının Karahisârî'dir ağartan yüzünü

Bütün Türk vilâyetlerinde Mar‘aş'da, Üsküb'de, Edirne'de, Mağnîsa'da..nice mâhir hattâtlar yetişmiştir.

(1134) senesinde İran'dan İstanbul'a «Murtazâ Kulu Han» nâmında bir sefir gelmişti. Irkan Türk olan bu adam «Nâmî» mahlasıyla Fârisî ve Türkce manzûmeler

²⁰⁹ Yâkût Meşhûr Arab hattâtı «Yâkût Musta‘simî»dir ki ba‘z-ı kütübhânelerde, ez cümle Ayasofya Kütübhânesinde el yazısıyla muharrer kitâblar mevcûddur.

yazabilen zarîf, nükteperdâz bir şâirdi. Hoş menkıbeleri hâssaten «Râşid Târîhi»nde mündericdir. O zaman Sadra‘zam, meşhûr «Nevşehirli Dâmâd İbrahim Paşa» idi. Sefîr nâmına verdiği ziyâfetlerde devrin bütün âlimlerini, edîblerini, şâirlerini, san‘atkârlarını da‘vet etmiş, İranlılara karşı Türklerin liyâkat ve zekâsını göstermiştir. İşte bu ziyâfetlerden birinde «Mürtezâ Kulu Han», İran Ta‘lîk-i nev‘îsi meşhûr «İmâd»ın eseri olmak üzere ortaya bir yazı çıkardı. Bu, sahte bir şey‘di. Maksud İstanbul hattâtlarının vukûf ve ehliyyetlerini imtihândı. Bizim hattâtlarımız bunun «İmâd» yazısı olmadığını derhâl fark etmekle berâber her biri o yazıyı taklîd yolunda kıt‘alar yazdılar. «İbrahim Paşa» bunları «Mürtezâ Kulu Han»a gösterince sefîr hayran kaldı: «Hepsi aslına tefavvuk etmiş!» i‘tirâfında bulundu, ve «Veliyyüddin Efendi» için «İmâd-ı Rûm» ta‘bîrini kullandı. İstitrâden ve bâ-vesîle kaydedeyim ki «Murtazâ Kulu Han» İstanbul‘da hayli Fârisî gazeller yazmış, içlerinde mümtaz şâirimiz «Nedim» de olduğu hâlde şâirlerimiz yine Fârisî lisânıyla muvaffak nazîreler söylemişlerdir ki hepsinin eserleri dîvânlarında mündericdir. (*)²¹⁰

Milletimiz «İslâmî San‘at»ların en mümtâzı olan «hatt» da pek güzîde üstâdlar yetiştirmekle berâber «tezhîb», «Hâl-kâr», «Vassâle», «Kat‘» gibi şu‘belerde de emsâlsiz san‘atkârlar çıkarmıştır. Bu adamların da eserleri eski kütübhânelerimizi doldurmaktadır. Onuncu asır vassâllerinden «Kalender Çavuş» nâmındaki hünerver hayrete şâyân bir mahâret göstermekle şöhrat bulmuştur. «Menâkıb-ı Hünerverân» müellifi merhûm «Âlî Efendi» onun hakkında şu manzûmeyi yazıyor:

Bir sâhib-i hünerdir o vassâl-i mu‘teber

Erbâb-ı ma‘rifetde bulunmaz âna misâl

Her kıt‘adaki vasl ile elvanı derc eder

Kavs-i kuzahla safha-i cerha olur hemâl

²¹⁰ Pek uyanık fikirli bir adam olan «İbrahim Paşa» her fırsattan istifâde ederek İranlılara memleketimizin imtiyaz ve fâikiyyetini göstermek istemiş, Murtaza Kulu Han‘ı devrin Türk âlim ve şâirleriyle tanışdırmakla iktifâ etmeyerek tersâneiyi gezdirmiş, kalyonları, kalyonlardaki topları göstermiş ve nihâyet sefirin avdeti münâsebetiyle eline verilecek «nâme»yi o zamana kadar bir misli görülmemiş bir şekilde tanzîm ettirmiştir. Şöyle ki fevka‘l-âde neffis ayâdî kâğıt üzerine nesir kısmını «Firdevs es-Seyyid Hüseyin Efendi» «celî» hatt ile yazmış, âyetleri, arabî ibâreleri Bursalı Muhammed Efendi «rikâ‘» ile kaleme almış, fârisî beyitleri «Veliyyüddin Efendi» «Ta‘lîk» ile tesbît etmiş, ayrıca etrâfına fevka‘l-âde tezhîbât yapıldıktan sonra o zamâna kadar ecnebî memleketlerine gönderilen nâmelerin pek sâde zarflara konulduğunu düşünen İbrâhim Paşa «Nesâc»lara sırmadan pek musanna‘ bir kese ördürmüştür.

Vasletdiği yerin eremezler hayâline
Yek-pâre zanneder ânı hep dîde-i hayâl
Kâğıd ve post kalsa kılı kırk yarmada
Her mûşikâf olan edemez âna kıl u kâl
Hâl-kâri zeref-şâni ve pervâzî cedveli
Kılmış muhayyer âna o Hallâk-ı Pür Kemâl
Bir mürde kâğıdı eder ihyâ ilâcla
Dil-hâsta âşığı nitekim şerbet-i vassâl
Ey hâme gel bu niyyetle yaz ver cevâbını
Kimdir deyû ederlerse nâmına suâl
Ol kân-ı ma‘rifet ki «Kalender Çavuş» deriz
Olsa ğulâm halka-be-ġuşî nola hilal
Pervâz-ı kıt‘adaki eder nakş bir kerre
Her biri pâ-yı akla olur bendle ukkâl
Bir kimse mâlik olmadı bu denlû kıt‘aya
Hem kılmadı ma‘ârife bu resme bezl-i mâl
Sa‘y etmek ile girmez ele dâd hakk dūrūr
Âlemde sa‘y u bezl ile bu mertebe muhâl...

Kıt‘a kesmekde ya‘nî oymacılıkda da yine onuncu asır esnâsında hayrete şâyân bir üstâd yetişmiştir ki «Bursalı Fahri» demekle ma‘rûfdur. Bu adamın «güzellik» ya‘nî husûsî bir kalemtraşla vücûda getirdiği türlü türlü oymaların bir misli daha yapılamamıştır. On ikinci asırda «Bağçekapılı Fahri» nâmında ikinci bir hünerver yetişmiştir ki aynı zamanda şâirdir.

Matba‘acılığın Şarkda teammumu üzerine hattâtlık ve emsâli san‘atlar eski revâcını gâib etmiştir. Tabî‘atiyle mâzîye karışan bu hünelerlerin etrâflı ve musavver bir târihini yazmak, Türk milletinin medeniyet dünyâsı içinde neler ibda‘ ettiğini bütün cihâna gösdermek millî bir vazîfedir. Hele, eski âbidelerin, çeşmelerin, sebillerin, câmi‘lerin kitâbelerini -ki her biri güzîde bir hattâtın eseridir- oldukları gibi muhâfaza etmek, harâb olan binâların üstündekileri de müzelerde büyük ve san‘atperverâne bir kıskançlıkla saklamak elzemdir; çünkü o satırların her harfî Türk milletinin zekâ ve kâbiliyyetine birer hüccettir.

* *

Makâlemizin başında ırkan Türk olduğu hâlde Arab ve Acem san‘atkârı olarak tanınmış adamlardan bahsetmişdik. Uzun ve ayrı ayrı makâlelere muhtâc olan bu ma‘razda şimdilik ba‘z-ı isimleri yâd etmekle iktifâ edeceğim: meşhûr “Sihâh” lûgatını yazarak Arablara “dilinizi bir yabancıdan öğrenin!” diyen Türk allâmesi “Cevherî” aynı zamanda şöhret-şîâr bir hattâtı. “Yâkût”un en muvaffak şâkirdi “Abdullah Ergun”, Heratlı “Mevlânâ Yusuf Horasânî” gibi nice adamlar hep Türk’dür. İran sülüs ve nesihinin ilk üstâdlarından “İbrahim Mirza bin Şahruh” ile kütübhanesinde kırk hattât çalışdıran, ayrıca zeraf-şânlığı, vassâllığı, tezhîbi en yüksek derecelere yükselten “Sultân Baysungur” meşhûr Timurlenk’in hafîdleridir. Ya‘nî Türk oğlu Türk’dürler. Zâten İslâmiyyet’den sonraki Arab ve Acem medeniyetlerine hizmet edenlerin çoğu hâlis Türk değil midir? Bugünkü neslin en mühim vazîfelerinden biri de bu hakîkatı etrâfıyla tetebbu‘ ederek cild cild ortaya koymaktır.

Ali Cânib

I. ESTETİK BAHİSLERİ

1. Eflâtun ve Bedî'ıyyât

22 Kânûn-i evvel 1927– Cilt: III, Sayfa: 64, 65; Sayı: 56, Sayfa: 4, 5.

[Düşünmek ve yaratmak sevmekden, sevmek ve düşünmek, yaratmaktan başka bir şey' değildir.]

Eflatun

[Âşık, bütün güçlüğüne rağmen sevgilisine yalnız düşünceyle, vecdle kavuşmayı ummalıdır.]

Eflatun

[San'ata yabancı olan her insan "Eros"un ilk temasında şehvetin iğrenç bir esîri olur.]

Eflatun

Bedî'ıyyâta bir mebde' aramak lâzım gelirse muhakkak o mebde', Plotarik'in tabiriyle «İlâhî Eflâtun»dur. Bedî'ıyyâtın; san'atın şu'uru olduğunu bilmeyen ve bilmemekde ısrârı bir meziyyet sayan ba'z-ı ilim şaklabanlarının, estetiğini inkâr etmelerine rağmen o hiç şübhesiz bütün bedî'î telâkkîlerin, nazariyelerin babası ve anasıdır. Enfüsî ve âfâkî bütün bedî'ıyyât iddi'âlarına yegâne menba' odur. Aristo'dan Kant'a, Schiller'a ve Hegel'e kadar her bedî'ıyyâtcı az çok ona medyûndur. Çünkü o hakîkatî bulabilmek için tasavvur ve tahayyülü mümkün her nazariyenin iskeletini düşünmüştür. Fakat ne garîbdir ki hakkıyla estetiğin yaradanı olan bu feylesofun bedî'ıyyâta hasrettiği bir tek kitâbı yoktur. Bununla beraber eserlerini dâimâ bedî'î renkle boyadığından hemen her kitâbın bir bahsinde estetiğe âid düşüncelerini bulmak kâbildir.

Hâlbuki Eflatun'dan evvel san'at ve estetik meseleleri üzerine dedikodudan başka bir şey' bulunamaz. Zâten san'at meselesi Yunanistan'da ancak Sofistlerle Sokrat arasındaki münâkaşalardan sonra felsefî bir hâdise oldu. Yoksa ba'zılarının zannetdikleri gibi ne şiir, resim, mûsikî eserleri etrafındaki ilk tenkidler; ne san'atkârların çalışma tarzlarına âid müşâhedeler, ne de ahlakçı feylesofların şâirlere, şiire, muhayyileye hücumları san'at felsefesine başlangıç sayılamaz. Evvelâ, bedî'ıyyâta müstakil bir sâha ayrılmamıştı. Sâniyen «san'atın mâhiyyeti nedir?» suâlini de kimse kendi kendisine sormuyordu. San'at

eserleri hoş veya nâ-hoş bir takım keyfî, his ve re'y mes'eleleri farz ediliyordu. Hattâ Sokrat'a göre -«Ksenophon»un rivâyetine bakılırsa- (güzel, fâideli, iyi) hepsi aynı şey'lerdi. Yekdigerinden tamâmıyla ayrı bu üç hedefin birleşmesi bedî'î hâdisenin istiklâlini reddetmek demekdi.

Eflatun «san'at»ın önünde nev'-i cinsine münhasır bir hâdisе karşısında bulunduğunu anlayarak hakîkatin kalb-gâhına varmak için her vâsitadan istifâde etdi. Îcâbında kendi fikirlerinin tamâmıyla aksini dahî söylemekden çekinmedi. Enfûsî ve âfâkî her usûlû kolladı. Onun içindir ki, bedî'iyâtı ba'zılarına başdan aşağı tezadlarla dolu bir masal gibi görünür, ba'zıları için ise menfezi olmayan acâib bir dehlizdir.

Hâlbuki mes'ele görüldüğü kadar müşkil değildir. Güçlük Eflatun'un iki metod kullanmasından birincisi zihnî, ikincisi hissî iki te'sîrin altında bulunmasından ve husûsiyye (san'at)la güzeli ayırmasından ve nihâyet bâkir bir mi'mâriyle karşılaşmasından ileri gelmektedir.

Eflatun, Sokrat'ın talebesi olduğundan kısmen zihniyyeci idi. Güzellik hâdisesini de zihniyyeci bir güzele tedkîke koyuldu. Kendi kendisine soruyordu:

«Acaba san'at hâdisesi zihnî ve mantıkî bir mes'ele midir? Esbâb ve netâyici anlaşılınca kânûnlara rabt edilir mi? Edilmez mi? San'at, fazîletin ve felsefenin doğduğu rûhun asıl kısmına âid ma'nevî bir hâlet midir? Yoksa yabancı ihtirasların kaynaşdığı rûhumuzun cehennemî kısmında mıdır?». Bu suâllerin cevabını «Cumhûriyyet»te buluyoruz. Netîce hiç de san'atın lehine çıkmıyor. (San'at eseri, shevî ve hayevânî ihtirasların mahşerinde kemâle eren bir meyvedir ve o meyveye lânet olsun) diyor.

Çünkü (san'at- *art- Mimesis*) ideaları, eşyânın hakîkini yaratmıyor. Hattâ ona kadar bile yükselemiyor. San'at eserleri olsa olsa ideaların, aslın, solgun bir aksi veya gayr-i tabî'î bir taklîdidir. Üçüncü elin mahsûlüdür. Meselâ ressam, ustanın ilâhî (idea)ya benzeterek yaptığı şey'in mukallididir. Taklîd ise tabî'î şey'lerin hudûdundan öteye mâverâî bir âleme geçemez. Mücerred mefhumlara, mantıkî hakîkate yükselemez. Yükselse bile şâ'ir, ressam, bunlardan bir şey' anlamaz.

Sâniyen san'at shevânî ve hayevânî ihtirasları kamçıladiğundan rûhun gıdası değil zehridir. Ma'neviyetimizi, sükûnetimizi bulandırmaktan gayrı bir şey'e yaramaz.

İş buraya geldikten sonra politikaya hayâtında en mühim yeri veren Eflatun son adımı da atmaktan çekinmedi. Ve «Cumhûriyyet»den şâirleri, ressamaları, mûsikîşinasları, kovdu. Bu nokta bedî'î hakîkatin arkasından koşarken Eflatun'un dinlendiği ilk merhaleidir. Aldanıp da bunu bir netîce telakkî etmemelidir.

Bu hükme kadar Eflatun'un en mühim hatâsı zihnî bilgilerden gayrı bir hakîkatin varlığına ihtimâl vermemesidir. Fi'l-hakîka güzellik ne mefhûmla, ne de mantıkla alâkadardır. Lâkin bu, zihnî hakikatlerden başka yalnız şehvî hayât var demek değildir. Eflatun bunu anlayamadı ve san'atın böyle âdîleştiğini hakîkatin gölgesi hâline düşüğünü görünce her meçhûlû ma'lûma irca'ya çalışan şu'ûrî bir tikslenme duydu. Aklın emrine itâ'at ederek san'atı, bedî'iyâtı muhteşem bir belâğatle inkâr etdi.

Dîger taraftan Eflatun'un fenâ bir metod kullanması ve tabî'î güzellikle san'at güzelliğini ayırması yüzünden san'ata revâ gördüğü zulüm güzelliğe teşmîl edilmemişti. Güzellik, san'atın i'dâm edilmesine rağmen hâlâ bilinmeye muhtaç bir mu'ammâ idi. Dolayısıyla Eflatun ister istemez –Cumhûriyyet'in karârını şöyle bir köşeye bırakarak tekrar aynı mes'eleye dönmekten kendini men' edemiyordu.

Akropol'debeşeriyyetin bir daha eşini yaratamayacağı eserleri, Partenon'u, Athena-Nike Mabedini, Erekhtheion'u, Propylaion'ları gözüyle gören ince Yunan dehâsı, hele Eflatun, güzelliğin ne olduğunu anlamadan râhat edebilir mi? Çaresiz mütemâdiyen aynı Sifenks'i karşısında buluyor, san'atı reddettiğinden «güzel»e mahsûs bir sâha bulayım diye ümitsiz çırpınıyordu.

İşte «Ziyâfet»de «Kader»de «Gorgias»daki coşkun belâğâtin sırrı burada, ya'nî «güzellik nedir?» suâlîne cevâb bulamamasındadır. Bunun için ba'zan «güzel»in yalnız vücûdda değil kânûnlarda, meşgûliyyetlerde, fende de bulunduğundan bahseder, ba'zan doğruluğa, iyiliğe benzetir, Sokrat'ın fikrine döner, faydalı ile karışdırır, ba'zan de bi-zâtihî güzel ile izâfî güzel diye iki kısma ayırır, yâhud hakîkî güzelliği bütün meşakkatlerden âzâde sâfî bir zevk farz eder. Cumhûriyyet'de *Hippias Majenr*'in muhâzarası üstâdın tereddütünü göstermek husûsunda pek mühim bir misâldir. Bu muhâzarada Sokrat -ya'nî Eflatun- bi-zâtihî güzeli ya'nî bir kızda, bir kısrakda, bir bibloda, bir şarkıda, bir ma'bedde müşterek olan güzelliği aramaktadır.

Hippias ve Sokrat muhtelif ta'rifler ve sûret-i hâller bulurlar, netîcede Sokrat hepsini tenkîd eder...

Bu münâkaşayı naklediyorum:

- Güzel nedir?
- Eşyâyı güzelleştiren, süslemek üzere ilâve edilen altındır.
- Hayır. Altın eşyâda muvâfakat olduğu vakit güzelleştirebilir. Ve bir kazana altından ziyâde tahta bir kaşık muvâfıktır.
- Güzel hiç kimsenin nazarında çirkine benzemeyendir.
- Biz «benzer»i aramıyoruz. Aradığımız müşâbehet değil, güzelliğin ne olduğudur.
- Eşyâyı güzel gösteren muvâfakatdır.
- O hâlde güzel gösteren ve fakat yapmayan muvâfakat başka şey', güzel başka şey'dir.
- Güzel fâideli olan ve hedefe götürendir.
- Eğer bu ta'rif doğru ise şerrin güzel olması lâzımdır. Zîrâ fâideli şerre de götürür.
- Güzel iyiye götüren faydalıdır.
- Bu hâlde ise güzel iyi, iyi güzel değildir. Zîrâ sebep netîce, netîce sebep olamaz.
- Güzel kulak ve gözün hoşuna gidendir.
- Bu ta'rif de üç sebepten dolayı ikna' edici değildir. İlk bâsıra ve sâmi'a ile hiç münâsebeti olmayan kânûnlar ve münâsebetler de güzel olabilir.
- Sâniyen, güzeli yalnız bu iki duyguya hasretmek yiyip içmenin ve şehvî hazların güzel olmadığını iddi'â etmek demektir. Ve nihâyet eğer güzellik temelli bâsıra ise sâmi'a olamaz. Sâmi'a ise bâsıra olamaz. Binâen aleyh güzel bu iki duygusunun münhasıran hiç birisinde değildir. İlh ilh ilh...

Böylece muhazarada bir laytmotif gibi tekerrür eden «güzellik nedir?» suâli cevâbsız kalır.

Eflatun siyâsî ve terbiyevî bir eser olan «Cumhûriyyet»inden Omiros'u, Sophokles'i aşılı fenâ bir atın süvârîsi oldukları için kovmasına rağmen her birinin eserlerini seviyordu, işte bu sevgidir ki san'atların anası saydığı oyunu ciddî meşgalelerin yanına koymasına ve nihâyet bir gün reddedilemez bir tarzda san'atın, bedî'îyyâtın varlığını ilk defa olarak ihlâl etmesine vesile oldu. «Başkasının yardımıyla, başkası için değil kendiliğinden bi-zâtihî güzel olan şey'ler vardır» dedi. Fakat endîşesi hâlâ bâkîydi. Keşfettiği bu güzeli koyacak yer bulamıyordu. Nihâyet aşk -Eros imdâdına yetişti. Ve güzelliği bütün felsefesini hülâsa eden «idea»lara yükselten, rûha, aşka ve genç delikanlıların vücûduna izâfe etdi.

Ma'lûmdur ki Eflatun'a nazaran eşya ve bütün mükevvenât mâverâ-yıâlemdeki ebediyyen ter u tâze «idea»ların bir kopyasıdır. Yaşadığımız âlem rûhlarımız için gurbetdir. Biz ilâhlar meclisinden dünyâya bir arzûnun tatmîni için geldik. Tabî'î ömrümüzü ikmâl etdikden sonra tekrar o ısrarlı âleme döneceğiz. Yalnız vatan-ı aslîye dönmek pek kolay değildir. Bahtiyar rûhların harekât ve sekenâtına intibâk edebilmek ve bâkîlere bağlanarak bekâ bulabilmek için Eflatun «Kader ve Ziyâfet»inde iki yol gösteriyor: Birincisi aşk yolu... Çünkü aşk ruhumuzu esir bulunduğu kafesten çıkarır ve kendimizi başkalarının rûhunda yeniden yaratmamıza yardım eder. İnsanları fânî güzelliklerden ulvî güzelliklere yükseltir.

İkinci yol da, felsefe, cedel yoludur. Şu hâlde aşkla felsefe bizi aynı hedefe, ulûhiyyete ve lâ-yemûtlüğe götürüyor. Ve biz aşk sa'yesinde ölmüyoruz. Zîrâ evlat ve ensâl sahibi oluyoruz. Ve yine aşk sa'yesinde rûhumuz düşüncelerini, hislerini yaratıyor, ma'nâda lâ-yemût oluyoruz. Binâen aleyh güzellik rûhumuzda, aşkda ve bize aşkı ilham eden mahlûkdadır. Güzellik fıkı-i umûmîsine yükselmenin başka çaresi yoktur. Ve güzellik -mâdem ki ruhla vücûd ikisi birden işe karışıyor- ne tamâmıyla teessürî ne de sâde zihnîdir. Her şey'den evvel mahsûsâtın fevkindeki bir âlemde iyi ile doğrunun yanında bulunup onlarla birleşerek ulûhiyyeti teşkîl eden zevâl bulmaz bir unsurdur. Lâkin bu güzellik ideal bir güzellikdir. Ona varmak için aşka müste'id olmalı ve imrenmesini, sevmesini bilmelidir. Rûhumuz bir hamlede ideal güzelliğe yükselemeyeceğinden bizi o zirveye çıkaracak bir asansör bir vâsıta lâzım... işte o vâsıta Eflatun'a nazaran Eros *Eros* dur.

Yunan medeniyyeti üzerinde fevka'l-'âde mühim bir âmil olan Eros bizim bildiğimiz kadın aşkı değildir, o zamanlar kadın, aşk bebeği değildi. Kadınla evlenmek Yunan münevverlerince ocak kurmak, çocuk yetiştirmek zarûretinden geliyordu. Feylesofların ve havâssın zu'munca insânî düşünmeye ve dolayısıyla vecd u istiğrâka, ilâha götüren aşkla kadın arzûsu başka başka şey'lerdir. Bunun için Eflatun'un hayâtında kadın aşkı yoktur. Eserlerinde ilk göze çarpan şey' genç ve güzel delikanlılardır. Ve Akedemos şeyhinin felsefesinde rol oynayan erotizm, Sokrat'ın tasfiye edip fânîyi ebediyyete bağlayan mukaddes bir râbıta hâline getirdiği şehvet ve visâl nedir bilmeyen bu gayr-ı tabî'î aşktır.

Aşka aydınlık yolunu gösteren ve onu etiyle, rûhuyla yeniden yaratan (.)²¹¹ bu erotizme nazaran güzellik, câzibesi kadın vücûdlarının füsûnundan daha üstün olan genç delikanlıların vücûdundaydı. Eflatun hakîkî güzelliği burada buluyor ve şahsî, husûsî değil

²¹¹(.) Ziyâfet.

küllî olması için genç delikanlının güzel vücûdundan bütün gençlerin güzel vücûdlarına ve bu merhaleden güzelliği, çiçeklere, dağlara, yıldızlara, ağaçlara, denize hülâsa kâinâta dağıtan «bedî'î» ideale yükseliyordu.

Kader ve Ziyâfet'den istihrâc ettiğimiz bu muhâkemât isbât ediyor ki Eflatun'un bedî'îyyâtı vardır.

Güzel, âlem-i hâricîde ahenk-dâr ve câzib vücûdlu genç erkeklerde, rûhumuzda ve ideal âlemedir. İstiğrak ve düşünce aşk demektir. Güzellik de aşkdadır. Şehvî ve ilâhî bütün aşkların vatanı, ya'nî güzelliğin vatanı ise san'atdır. Ve san'atkâr hâfızasında mutlak hüsnün aşkını ve hâtırasını en canlı saklayan ve fânî şe'niyyetlerin manzarasıyla hüsn-i ebedînin izlerini en parlak bir sûretde ihyâ edebilendir.

Hülâsa ettiğimiz bu fikirler «Cumhûriyyet»in kararlarıyla o kadar taban tabana zıttır ki ilk tedkîkde Kader ile Cumhûriyyeti te'lîf edenin aynı adam olacağından şübhe edilebilir. Hâlbuki üstâdın Cumhûriyyet'de aklî bir metodla hareket ederek yalnız terbiyevî ve siyâsî bir gâye düşündüğü ve Ziyâfet ile Kader'de rasyonalizm ile erotizmi mezcederek bir terkîb yaptığı i'tibâra alınırsa müşkilât sisleri kendiliğinden kaybolur. Ve Eflatun ilâhî çehresiyle meydâna çıkıverir.

Şeyhzâde Burhan

K. BİR TEDKİK SEYÂHATİ

1. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkiki Maksadıyla Bir Cevalân

21 Haziran 1928 – Cilt: IV, Sayfa: 69-74; Sayı: 82, Sayfa: 9- 14.

Mütercimi: Vahîd

Geçen Teşrîn-ievvelde Anadolu dâhilinde icrâ etmiş olduğum bir seyâhatden avdetimde meşhûdâtımla berâber ba'z-ı mütâla'âtı da Maârif Vekâlet-i Celîlesine arz etmiş idim. Vekâlet-i Celîle bu bâbda vâkı' olan telkînâtımı hüsn-i telâkkî ederek (Kayseri - Sivas - Tokat - Amasya) mıntıkası dâhilinde mevcûd millî âsâr-ı atıkayı Âsâr-ı Atîka Müfettiş-i Umûmiyyesi Aziz Bey'in refâkatiyle tasnîfe ve bu mebânînin muhâfaza ve sıyâneti emrinde ittihâzı elzem olan tedâbîr hakkında da bir program tanzîmine beni me'mûr etdi. Fi'l-hakîka ba'z-ı mebânînin mahv u nâ-bûd olmasından ve bâkîleri meyânında birkaçında harâb bir hâlde bulunmasından ancak devr-i istibdâdın hod-kâmâne ihmâl ve müsâhaması mes'ûldür. Hâl bu ki o zaman bu âbidât ve mebânînin vikâyesi esbâbını te'mîne hâdim olacak re'y u ihtârlar eksik değildi: Bi'l-hâssa müzeler müdür-i umûmîsi Halil Edhem Bey Efendinin Sivas âbidâtını muhakkak bir harâbiyyetden kurtarmak sûretiyle vâkı' olan himmeti doğrusu zikre şâyândır.

Bu def'a temâsda bulunduğum zevâtın kâffesi bu husûsda büyük bir teveccüh ve alâka gösterdi, her biri bu emri muhâfaza ve himâyeye kendi vüs' u kuvveti dâhilinde kemâl-i harâretle iştirâk eylemek arzûsunu izhâr etdi. Bi'l-hâssa neş'esi ve hâtır-nevâzâne muâmelesi hiç bir lâhza inkıtâ'a uğramayan yol arkadaşım Aziz Bey'e burada beyân-ı şükrân eylemeyi vazîfe add ederim.

Tedkik etmiş olduğum âbidât kısmen tamâmıyla mechûl ve kısmen de pek az ma'lûmdur: Hele Garblılar, ve hattâ bu husûsda mütehassıs bulunanlar, onlar hakkında ancak gayr-ı kâfi ma'lûmâtı hâizdirler. Sebebi de seyâhatin uzûn ve zahmetli olmasıdır. Her hâlde bu âbideler, yakında girişmek niyyetinde bulunduğum ve İslâm Sınâ'atı Târihinin ve hattâ Târih-i Umûmî-i Sınâ'atın sâha-i hudûdu dâhilindeki ehemmiyyetini de göstermeye çalışacağım tedkikâta müteallik bir hayli mevzu'ları, esâsları hâvîdir. Bu makâlede ise ancak -Sivas, Tokad, ve Amasya'dan geçerek- Kayseri'den Samsun'a kadar bu def'a ziyâret etmiş olduğum âsârın başlıcalarını serî' bir sûretde gözden geçirmekle iktifâ edeceğim. Bu münâsebetle Halil Edhem Bey'in «Kayseriyye Şehri» ve İsmâîl Hakkı Bey'in de «Kitâbeler» ünvânını hâiz olan ve âlimâne tedkiklerin semeresi olub her vecihle

takdir ve sitâyîşe lâıık bulunan eserlerinin bana pek büyük yardımı olmuş olduğunu da zıkr etmeden geçemeyeceğim.

Kayseriyye, Anadolu'nun en muazzam cibâlınden olan Erciyeş Dağı'nın eteğinde kâindir ve Selukîlere âid bir cümle-i âbidâta mâlikdir ki bunlar ayn-ı zamanda hem büyük bir kıymet-i sanâat-kârîyi, hem de gayr-ı kâbil-i i'tirâz bir fâide-i târihiyyeyi hâizdirler. Şehirde **Eski Kal'anın Sûru** el-ân bâkîdir. Kurûn-ı vustâ mi'mâri-i askeriyyesinin en mükemmel bir şâhidi olarak mahfûz kalacağını ümîd ederim. **(Huand) Câmi'i** ile **Türbe** ve **Medresesi** (Yedinci Asr-ı Hicrî) misl ü nazîri olmayan bir terkîb teşkil etmektedirler. Metrûk bir hâlde bulunduğunu daha geçen Teşrîn-ievvelde bile bildirmiş olduğum medrese bir müze hâline ifrağ edilecektir. Zâten metîn ve mu'tenâ bir sûretde inşâ edilmiş olan binânın sûret-i kat'ıyyede kurtarılması için ancak ba'z-ı müteferri' aksâmını ta'mîr etmek kifâyet eder. Başka taraflarda ise maa'l-esef zamânın yed-i tahrîbi artık ta'mîr ve termîmi gayr-ı kâbil olacak derecede hasârât îkâ' etmiştir: binâen aleyh mevcûd olan âsârı siyânet ve lüzûmsuz tahrîblere de azm u şiddetle mûmâne'at eylemek lüzûmu bir kat daha tezâhür eder. Metrûk bir hâlde bırakılan türbeler git gide zâil olmak tehlikesine ma'rûzdurlar: Sağlam kalan ve **-Döner Künbed** gibi- ba'z-ısı da azîm bir ehemmiyyeti hâiz bulunanların te'mîn-i muhâfazası ise kolaydır. El-hâsıl câmi'lerin de şekl-i binâyaya zarar vermeyecek sûretde ta'mîr edilmeleri lüzûmuna i'tinâ eylemek lâzımdır. Nitekim Kayseri'de pek sık görûlmekde olduğu üzre bi'l-hâssa badana ile sıvayarak üzerine boya urmak âdetini men' etmelidir.

Kayseriyye'nin 40 kilometre Şimâl-i Şarkîsinde Sivas yolu üzerinde tarz-ı kadîm üzere inşâ edilmiş bir hân mevcûddur ki Konya ile Aksaray arasında kâin «Sultân Hân» bunun en geniş ve en meşhûr bir enmûzecidir. Bu hân dahî **Sultân Hân** nâmını taşıyor. Uğradığı hasârât geri umûmî şekl u hey'etini değişdirmemiş ise de tahrîbâtın men'i vâcibâtıdır. Şübhe yok ki kuvvetli dîvârlarının eteğinde inşâ edilmiş bulunan köyün ahâlîsinin bu bâbda nazar-ı dikkati celb edilecek olursa bu binânın en iyi muhâfızları onlar olur.

Sivas, yedinci asr-ı hicrîde pek büyük bir refâh ve umrâna nâil olmuş olsa gerektir. Her hâlde zamânımıza kadar kalan dörd mühim âbide, o dördü de ki medeniyyet ve sînâ'atın en hâtır-engîz olan misâlleridir. Bunların cebheleri, kâideden tepeye kadar -belki «Divrikî» müstesnâ olmak üzre- başka hiçbir yerde görûlmeyen ve hiç bir za'f u kusûra dahî delâlet etmeyen bir mebzûliyyet-i tezyînât ile kaplanmışdır. **Çifte Minâreli**

Medreseyi bu gün takdîr edebiliyorsak bunu Halil Edhem Bey'e medyûn olduğumuzu sâlifen söylemiş idim. Fi'l-hakîka onun vâkıfâne himmeti olmasa idi bu medrese bu gün ancak bir hâtıradan ibâret kalırdı. **Gök Medrese** iyi bir hâldedir: bu binâ, her tarafı menhûd olan büyük mermer kapısı ile Sivas'ın bir mücevheridir ve Çifte Minâreli Medrese gibi bu da sînâ'at târihinde ehemmiyeti hâiz bir eserdir. **Şifâiyye** ile **Burûcerdî Medresesi** o kadar iyi bakılmamışdırlar, fakat her hâlde gerek zînetleri ve gerek musattahlarındaki husûsiyyetleri cihetiyle hüsn-i muhâfaza edilmeye lâıkdırlar ve depo ittihâz edilmek ve yâhud sâir husûsâta tahsîs olunmak gibi külfetlerden de âzâde bulundurulmalıdırlar. Bir de **Güdük Minâre** tesmiye olunan ve hakîkatde ise bir türbeden ibâret olub ezmîne-i atîka âsârındaki sâdeliği andırmakla berâber kendine hâs bir tarzda düşünölmüş ve inşâ edilmiş bulunan pek garîb binâ dahî zikre şâyândır. Görölüyor ki Sivas Şehri, şâyân-ı esef ba'z-ı zâyî'âta rağmen bu gün yine misl ü nazîri olmayan bir servet-i sînâ'at-kârîyi ihtivâ etmektedir: Kelimenin bütün ma'nâsıyla bir sînâ'at şehridir.

Sivasdan çıkılıb da denize müntehî olan tarîk ihtiyâr edildiği zaman seyâhat gerçekden büyük bir zevk u hazzı mûcib olmakda gecikmez. Bi'l-hâssa akar sular ve bağçe ve bostanlar arasından Tokat üzerine inış, Alp Dağları menâtıkının en güzel manzaralarını hâtırlatır. Eski kal'anın tetvîc etmekde olduğu kayaların eteğinde kâin olan Tokat Şehri, mevkî'-i coğrafyasındaki bidâat ile târih ve atîkât nikât-ı nazarından olan ehemmiyeti nefsinde cem' etmektedir. Bu gün müze ittihâz edilen **Gök Medrese**, bu nâzik binânın câzibesi derecesini kolayca tahayyül edebilmeye kâfi olacak kadar eski çini tezyînâtına âid anâsırı muhâfaza eylemiştir. **Sentimur Türbesi** sırf kendine hâs bir vasfı hâizdir; Yeşilirmak üzerindeki **köprü** dahî (Hicrî 648) metîn bir eserdir, pek güzel bir mühendis işidir. Sâir türbeler, hânlar, câmi'ler -ve bi'l-hâssa Osmanlı devrinden kalma olan ikisi-tasavvuru kâbil en bedî' ve latîf bir muhît ve sâha ile kıymeti bir kat daha artmakda olan bu hey'et-i âbidâtı ikmâl ederler.

Kuvvetli ve metîn bir hisâr ile mütetevvic bulunan ve tertemiz hâneleri de tepelerin yamaçlarına tırmanan Niksar dahî ayn-ı hâldedir. Tek kemerden ibâret bir köprü, suları şiddetli cereyân eden nehrin iki sâhilini rabt ediyor. Bu kemerin anahtar taşında bir leylek ile bir de yılan şekli alçak kabartma oyarak naht edilmiştir. Suyu gâyet berrâk ve gâyet lezîz olan bu şehir, hakîkaten seyyâh için latîf olduğu kadar dinlendirici bir konak teşkîl

etmekdedir. Bizi kendi mahfillerine cândan kabûl etmiş olan Niksar Mu'allimler Birliği refâkatinde uzun müddet kalmağı bütün gönlümüzle arzû ederik!...

Fakat o tatlı keyf u istirâhâtden bi'z-zarûre ve zahmetle ayrıldık ve oldukça yorucu bir yoldan «Tokat»a doğru avdet ve oradan da «Pazar» ve ba'dehû «Zile» ve'l-hâsıl «Turhal» tarîkiyle «Amasya»ya muvâsalât eyledik. «Kaz Ovası»nı geçerken bir ârızaya uğradık ve kumun içine batan otomobilimizi pek de rahne-dâr olmaksızın kurtarabildik.

Eski hâneleriyle Zile, nehrin suları dâhiline in'ikâs eden binâlarıyla Turhal, pek câzib birer levha teşkîl ediyorlar. Amasya'ya bir yağmur ve toz fırtınası içinde dâhil olduk; fakat bu şehrin cidden hâriku'l-âde latîf olan manzarası karşısında kuvvetli bir heyecân duydum: Yeşilırmak nehri, iki sâhili üzerine müesses bulunan şehre hâkim kayalar arasından kendine bir yol açmış! Kurûn-ı vustâdan kalma **Eski Hisar** ile **Atfık Türbeler**, **Değirmenlerin** ahşâbdan olan büyük çarhları, câmi'lerin kubbe ve minâreleri, renkleri kırmızı ile menekşe arasında tahavvül eden kayalar, yek-dîgeriyle garîb olduğu kadar latîf bir tarzda imtizâc ediyorlar! Bütün bunlar sâf u berrâk bir havâ dâhiline müstağrak bulunduğu ve gurûb ânında kayaların tepesi kırmızıya boyandığı zaman insân, misl ü nazîri cihânda nâdir bulunan bir manzara karşısında bulunuyor!

Amasya'da pek mühim âbideler mevcûddur: **Bîmârhâne**, maa-türbe **Gök Medrese**, **Toruntay Türbesi**, **Yörgüç Paşa Câmi'î** ile **Sultan Bâyezîd**, **Mehmed Paşa**, **Bâyezîd Paşa Câmi'leri**, **Halîfet Gâzî Türbesi** gibi muhtelif türbeler Anadolu sînâ'atının en şâyân-ı hürmet şevâhidi idâdındandır. Burada makam âidince her yerde olduğundan ziyâde fa'âlâne bir takyîd ve nezâretin icrâsı lâ-büddedir. El-hâsıl Amasya, hâvî olduğu kıymet-dâr âsârı azm u metânetle himâye edilmek lâzımken ve istikbâli de pek büyük olan bir şehirdir.

Bu câzibe-dâr şehri terk etmek ve yatı mektebinde en samîmî bir misâfir-perverlikle bizim esbâb-ı refâh ve râhatımızı te'mîn etmiş olan Tefvîk Bey'e de maa'l-esef vedâ' eylemek lâzım geldi. Resm-i küşâdı geçen sene icrâ edilen demir yolundan Samsun üzerine iniş, bu günkü Türkiye'nin der-'uhde eylemiş olduğu vazîfedeki büyüklüğü ve sarf etmekde bulunduğu gayret ve fa'âliyyeti bize her türlü yazılardan daha iyi anlattı. Şimendüfer, bin türlü müşkilâtı hâvî bir güzer-gâhdan, ve köprü ve tünellerden geçerek Amasya'yı denize rabt u vasl ediyor. Yakında «Turhal»a ve bir az sonra da «Sivas»a kadar işleyecektir.

Beni İstanbul'a geri götüren o güzel «Karadeniz» vapurunda, bana her sâhada müfîd ve latîf manzaralar irâe etmekden bir an bile hâlî kalmamış olan bu seyâhat günlerini düşünüyor ve bütün bu âbidâtın, bu târihî defâinin Türkiye için hattâ arkeoloji harcında olarak hâiz olmakda bulunduğu alâka ve fâideyi dahî teemmül ediyorum. Şâyân-ı dikkatdir ki bunlar ilmî tedkîkâta müteallik mevzu'lardan da başka bir şey'i, ya'nî hangi millete mensûb olursa olsun yeni yeni menâzır ve ihtisâsât heveskârı olan herkes için azîm bir fâideyi hâvîdirler: Bütün cihânda seyâhat zevki her gün artmaktadır. Mısır ve Sûriye gibi Anadolu dahî gitdikce ziyâde adedde seyyâh cezb edeceklerdir. Demir yolunun tevsî'iyle kolaylaşan tenezzüh ve cevalânlar istikbâlde Garblılarla Amerikalıları teşvîkden hâlî kalmayacak ve Türkiye'nin daha sıkca ziyâret edilmesi ve ecânib tarafından da daha iyi tanılması şübhesiz fâideli olacaktır. Ben kendi hesâbıma esâsen bütün gördüklerimi ve bunlardaki fâide ve ehemmiyeti kendi vesâitimle îzâh ve beyâna azm etdim. Beni yabancı add etmediğini birçok vesîlelerle göstermiş olan bu memlekete karşı zâten bu benim îfâ edebileceğim en ufak hizmetimdir.

Fakat Türk gençliğinin ve bi'l-hâssa artistlerinin de Anadolu yollarını tanıyıp öğrenmelerini temennî ederim. Sanâyi'-i Nefîse Akademisindeki ressâmlarla mi'mârlar benim ânifen ve serî'an ta'dâd etmiş olduğum şehirlere gidip bir müddet için oralarda yerleşmelidirler: içlerinden en iktidârlı olanlara lâyük hayli ilhâm menba'ları bulacaklardır. Kendi terbiye-i fikrimin en kuvvetli cihetini teşkîl etmiş olan şey'in ne olduğunu tamâmıyla bî-tarafâne tahlîl ettiğim zaman hiç şübhe yokdur ki muhterem üstâdlarıma karşı medyûn olduğum minnet-dârlık borcumu edâ ve îfâ etmekde kusur etmiyorum. Lâkin eşyâ ve insânlarla doğrudan doğruya temâsa âid ve râci' olan mühim hisseyi de inkâr eylemiyorum: Fransa, Almanya, İtalya ve İspânya yollarını çantam sırtımda olduğu hâlde dolaşırken işte yalnız o zamandır ki dârü'l-fünûnda görmüş olduğum dersleri fâideli bir sûrette tatbîk edebildim. Mekteblerin en iyisi açık havâda ve büyük yollar üzerindeki mektebdir. Türkler ise bunca azîm ve latîf manzaraları, bunca eserleri kendi vatanları dâhilinde bulabilmek gibi güzel bir nasîbi vardır, hem öyle eserler ki sinâ'atle mahmûl bir mâzînin şâhidleri olmak i'tibâriyle ensâl-i âtiyenin tehzîb ve terbiyesine her güne nazârî tedrîsâtından daha ziyâde hâdim olabilirler ve öyle de olmalıdırlar.

İstanbul Dârü'l-Fünûn Arkeoloji ve Târîh-i San'at Müderrisi

Gabriel

L. ANKARADAKİ MÜESSESELERİ ZİYARET

1. Etnografya Müzemiz

20 Kânun-i evvel 1928, Cilt V, Sayfa: 69-74; Sayı: 108, Sayfa: 9-14.

Manzara ve mevki itibariyle, Anakranın müstesna bir yerinde yapılmış olan «Etnografya müzesi»ndeyiz; inkılap merkezinin ilim faaliyetlerinden birine sahne olan müze dairelerini geziyoruz.

(Resim :1) karşılaştığımız ilk daire « İptidaî kavimler » e ait etnoğrafik eşyayı gösteriyor. İptidaî medeniyetin ilk safhalarına taallük eden malzeme muayyen metotlara uygun olarak teşhir edilmiş. Lûtufkâr rehberim, müze mütehassısı Mesaruş bey, millî etnografyaya girmeden evel, umumî medeniyet tarihinin etnoğrafyasını bilmek lüzumu karşısında, bu teşhirin büyük bir manası olduğunu söylüyor. Avustralya ve Polinez yalıların ahşap, kemik, taştan mamul eşyalarını ve deniz böceklerinden, dans maskelerinden ibaret eşyasını takiben sizi demir devri karşısında bulunduran iptidaî Afrika medeniyetini görüyorsunuz. Sonra biraz ötede. (Resim : 2)

Amerika re isicumhur larından Rozvelt tarafından vaktiyle Hamid'e hediye edilmiş bir yerli amerika kabile reisine ait elbiseler, bir manken üzerindedir. Ayrı bir dolapta kayak, silâh kılıfları... gibi, iptidaî medeniyet malzemesi görüyor.

Habeşistan hükümdarının Hamid'e hediye ettiği bir eğer takımı da alâkası dolayisile askerî müzeden buraya nakledilmiş. Eskimolara ait bir koleksiyon (Resim : 3) Danimarka kükûmeti tarafından iki sene evel müzeye hediye olunmuş. Kâmilten deri, kemik ve taştan mamul bu eşya, medeniyetin en iptidaî safhasını işaret ediyor. Bu dairede bizi alâkadar eden yalnız balıkçılığımıza ve harbimize ait aletlerdir. Bunları gördükten sonra ikinci daireye giriyorsunuz: burası tamamen millîdir. Sırası ile ev eşyası, (Resim : 4) çini kolleksiyonu, (Resim : 5) halk tezyinatı var. Ev eşyası arasında madenî kısımların tarihî ehemiyeti büyüktür. Her biri hakkında izahat veren Mesruş Bey bunların Anadoludaki kablettarihî eşya şekilleriyle sıkı rabitasını çok mühim buluyor ; Akdeniz akvamına madenî eşya veren, anadoludaki Haliplerdir. Yunan dilinceki çeliğin ismi ile bu kavmin arasındaki etimolojik bağa dikkat etmeli.

Çini kolleksiyonlarındaki tekâmül dereceleri de açıkça göze çarpıyor. Çini camekânında Bursa, İzmit, Kütahya, Yıldız çini numuneleri, bunlara nûmunelik vazifesini

gören Çin çinilerinden parçalar mevcuttur. Halk işlerini gösteren camakânda düğmeler, bilezikler, küpeler, gerdanlıklar, arasında iptidaî zihniyetin esiri bulunduğu « Sihir » e ait eşyaya rasgelineyor. Mesaruş B. sihirde buynuzun, elin, rengin oynadığı rolü anlatıyor: bir çok süs eşyasında el ve buynuz resimleri görülüyor. Buynuzun mevkii daha mühim; gözlerin rengine göre ayrı ayrı renklerden tesir isteniyor. Müzede üçüncü kısım işlemlerdir. Bunların müze eşyası arasında hususî bir ehemmiyeti var.

Müzecilik icabına ve ilmin (basitten mürekkebe doğru) düstun una göre bunlar bir tertip altına alınmış. Birinci camekânda mevcut sırmalı (Resim : 9) işlemlerin renk ve ahenkleri göz alıcıdır. Türk zevkı bunların üzerinde o kadar hoş ve bedîî bir imtizaç kabiliyeti gösteriyor ki! İkinci nevi işlemler basit işlemlerdir. (Resim : 7) Burada işlmeye nebat ve çiçek giriyor. Çelenkler, demetler bir çok lâtif renklerin arasında bakışlarımızı çekiyor. Üçüncü çeşit işlemler iptidaî bir tenazur arz etmektedir. Bunların içinde nebatî şekiller bulunmakla beraber daha ziyade hendesî bir tenazur göze çarpıyor.

Bunların her biri hakkında etnoğrafya ve Folkloru alâkadar edecek malûmatı veren Mesaruş B. ihtimalî bir kayıt ile hendesî şekillerin Balkanlardan geldiğini, katların bunlar üzerinde müessir olduğunu anlatıyor. Müzenin bu kısmını bitirirken dört manken ile karşılaşıyorsunuz: Tırabızon delikanlısı, Amasya kadını, Anadolu aşiretlerinden bir tip, bir anadolu gelini (Resim : 8)

Mankenler üzerindeki elbiseler mümkün mertebe mahallî hususiyetler taşımaktadır. Elhasıl Etnoğrafya müzemizin bu kısmı millî içtimaiyat tetkikleri için her halde baş vurulacak mevzulardır, bu itibarla oldukça zengin ve kıymetlidir.

Etnoğrafya müzesinin millî ve içtimai tarihimize itibariyle en mühim bir kısmındayız: 4 ncü daire. Burası inkılabın devirdiği ölü bir müesseseye aittir. İlim itibariyle bunların muhafazası lüzumudur ki tekkelerin eşyası müzede yer bulmuştur.

Tekke eşyasını gösteren bu kısımda da aynı ilmî tertip görülmektedir. Bu eşya arasında mutbak aletleri, sofrta takımları, ayin levazımı, buhurdanlar, şamdanlar, rahleler, Tekke musikisine mûtaallik aletlerden olan neyler, kudumlar, teslimler, (Resim : 9) nihayet, rufâî tekkesine ve ayinine ait eşyadan sonra Hacıbektaşın (kırkbudak) denen büyük şamdanını görüyorsunuz.

Bektaşî eşyası arasında keşküller, kadehler, teslim taşları, Balem sultanın bıçağı, mühürler, mumdanlar var. Çamekânın ortasında heybetli bir bektaşî külâhı göze çarpıyor:

bu külâh muhterem Velet çelebî efedinin külâhlarıdır. Hayatın tekâmül akışını yakından sezen Çelebi, tarihe karışan bir müessesenin kendisine taşıttığı bir külâh için ne eyi bir yer bulmuştur !..., Bu dairede yazı lavhalarının ve tabloların da bir mevkii var. Bektaşî şeyhlerine ait üç resim, mehîp bir hacıbektaş buynuzu, mevlevî ve bektaşî kıyafetlerini gösteren iki manken (Resim : 10), ile derviş eşyasına ait teberler mevcuttur. Mesaruş B. teberlerin taşıdığı ay şekillerinin Çin şekillerinden mülhem olduğunu söylüyor.

İki seneden beri Şikağö darülfünununa mensup *Fon der Osten* ile *Smith*'in idaresi altında bir ilim hey'eti Yozgat ve civarında hafriyatta bulunmaktadır. Buradan çıkan eşya müzede ayrı bir daire işgal ediyor.

Hafriyatın mahalli Kızılırmak havzasında Hititlerden kalma istihkâm ve şehir enkazı olan hüyüklerdir, en çok eser veren Alişar ismindeki hüyktür. Buralardan çıkarılan eşya müzenin 5 nci ve en iç kısmında teknik bir tertibe göre dizilmiş, teşhir edilmiş. İlk camekânda, Anadolunun bu kısmında Hititlerden daha evvel bulunmuş akvama ait eşya, sonra, Hititlere, nihayet, Romalılara teallük eden hafriyat eserleri bulunuyor. Hepsinde müşterek bir medeniyet çizgisi var. Mütahassıs Mesaruş B. de bu noktaya nazarımızı celpediyor : Şekil, renk, tezyinat itibariyle hepsi aynıdır.

Bu dairenin ikinci camekânından kırılmadan çıkarılabilmiş tam parçalar, üçüncüde taş devrini düşündüren boncuklar, muhtelif aletler, dördüncüde de Hititlerin müterekkî safhasını işaret eden eşya bulunmaktadır. İtikat ve amîşet hayatını gösterir eşya ile bereket ve feyz mabutlarının eşyaya aksetmiş resimleri var. Bunların arasında tavlı bir kadın resmi ve öküz resmi mühimdir: Öküz, malûm olduğu üzere , gök tanrısının kadın ise bereketin timsalleridir.

Hafriyat eşyasının en mühim kısmı büyük küplerdir. Bunlar çıkarılırken çok güçlük çekilmiş, sonradan parçalar birbirine yapıştırılmış. Hüyüklerde bulunan küplerin adedi 4 dir. Bu meyanda çanak ve çömleklere de tesadüf ediliyor. Mesaruş Beyin ehemmiyetle işaret ettiği nokta şudur: Hititler, Romalılar, Türkler ...bütün bunlar arasında medeniyet eşyasının vahdetini gösteren bir mahiyeti vardır. Küplerin şekilleri, topraktan ve demirden yapılmış çanak çömleklerin şekilleri talî farklarla hep bir ve aynıdır. Bu, bize, Anadoluda ki medeniyet birliğini gösteriyor.

Müzenin başlıca dairelerinin ihtiva ettiği Etnoğrafya ve Folklor eşyası bunlardır. Mesaruş B. ile müze müdürü Hamit B.in son seyahatlerinden getirdikleri eşya henüz

tanzım edilmemiş olup ayrı bir dairede toplu bir surette bulunmaktadır. Bunların arasında Zeybek eşyası kemiyet ve keyfiyet itibariyle mühim bir mevki işgal ediyor.

Tertip olunmamış kısım yalnız bunlardan ibaret değildir. Müzenin evvelden mevcut daha bir çok eşyası vardır, anlaşılıyor ki bina dardır, daha bir çok dairelere ihtiyaç var. Medeniyetimize ayna vazifesini görecektir olan müzenin, inkılabın ilimciliğine lâyık bir hal olmasını isteriz. Bugünkü vaziyeti itibariyle Müze, Ankaramızın iftihar edilecek müesseselerinden biridir. Başlarında bulunanlar mümkün vesait nisbetinde çalışıyorlar , henüz umuma açılmamış olan müzeyi, bir an evvel açmak için gayret ediyorlar. Bu mesaiyi taktir etmemek kabil değildir.

Bize müzeyi gezdiren, lütfen lâzım gelen malûmatı veren Mesaruş B., Türk milletinin güzelliğe tapan ruhunun yarattığı san'at eserleri karşısında, bilhassa işlemelerin cazip, güzeli ahenkleri karşısında, mazi ile hayatın arasında ki münasebete işaret ediyor, san'atkârları halk ruhunun eşyasını temaşaya çağırıyor. Bu davetin ne kadar yerinde olduğu aşikârdır: hususiyle kadın mübdiilere ihtiyacımız var. Kadınlarımız arasında son günlerde köylü Romen kadınlarının millî elbiselerine ait işlemler, (Resim : 11,12,13) renkler ve çizgiler teammüm etti. Bunlarla bizimkiler arasındaki fark, bizim lehimize. Anadolu kızı, ipeğini ve sırmasını işlerken ince bir göznuru dökmüş, çok san'atkârane imtizaçlar vücutta getirmiştir. Resimlerini derçettiğimiz Romen kadın işlemleri, modernize edilmiş, terkip yapılmış olanlardır. Bizimkilerin böyle bir ıslâh ameliyesinden sonra alacağı şekil bunlardan daha bedî' olacaktır.

Kadınlarımız Anadolu kadınlarının işlemeciliğinden zengin ilhamlar alarak kendi elbiselerine, modalarına, süslerine başka bir renk verebilirler. Medenileşme; medenî şuur içinde millileşme demektir. Bunu anlamak zamanı artık gelmiştir.

Ahmet Halil

M. ANADOLUDA ESKİ HARS MERKEZLERİ:

1. Evliya Çelebiye Nazaran Hicrî On Birinci Asırda Erzurum

14 Mart 1929 – Cilt: V, Sayfa: 307, 308; Sayı: 120, Sayfa: 7, 8.

Dördüncü Muradın halefi İbrahim'in saltanatına tesadüf eden (1056) senesinde sultanazade Mehmet paşa azlolunarak yerine defterdar Salih paşa sadarete getirilmişti. Salih paşa hemen, kardeşi Mürteza paşayı vezaretle Bodin valiliğine, kendi hazinedarlığından çıkma İbrahim çelebiyi keزالık vezaretle Bağdat eyaletine tayin ettiği gibi, defterzade Mehmet paşaya da gene vezaretle yeniçeri ağalığına nasbeylemişti. Fakat her nedense defterdarzade Mehmet paşa bu memuriyeti kabul etmedi, bunun üzerine uhdesine Erzurum valiliği tevcih olundu. Defterdarzade de Evliya çelebiyi Erzurum gümrüğüne kâtip ve kendisine müezzinbaşı ve musahip yaptı. Evliya çelebinin Erzuruma seyahatini mucip olan vesile işte budur.

Evliya çelebi (1056) senesi şabanın ilk günü defterdarzade Mehmet paşa ile birlikte İstanbul'dan hareket etti. Evvelâ Gebze, Hereke, Sapanca, Adapazarı, Düzce, Bolu kasabalarına uğradı. Buralarda gördüklerini kaydetti. Sonra Gerede, Çerkeş, Tosya, Amasya, Niksar, Şiran ve İlica'dan geçti, hasılı « yetmiş konakta oturak vererek » defterdarzade Mehmet paşanın maiyetini Erzurum şehrine vasil oldu.

Defterdarzade Mehmet paşa Erzurum'da zaman geçirmemeksizin işine vaziyet ve Evliya çelebiye sarayında « Tekeli Musafa binasında bir höcre ihsan etti ». Evliya çelebi artık bir taraftan paşaya hizmetle beraber gümrükteki vazifesini ifa ediyor, diğer taraftan da vakıt ve fırsat buldukça «ahvali Erzuruma alâkaderil'imkân ittilâ hasıl etmeğe» çalışıyordu. Mesaisine kanunnameleri, defterhane sicillerini tetkik ile başladı. Dolaşarak, görerek şehir ve civarı hakkında malûmat edindi. Nihayet müşahedelerini zapt ile Erzurumun on birinci asırdaki vaziyetini tespiti muvaffak oldu.

Evliya çelebi, seyahatnamesinde iptida Erzurumun tarihine temas etmektedir. Ona göre Erzurum, Azerbaycan civarında geniş bir eyalettir. Bazı tarihlerde Erzurumun Nuşirevaniâdil tarafından bina edildiğine ait bir rivayet münderiç ise de, bu iddia hakikate tetabuk etmez. Erzurumun asıl banisi Akkoyunlulardan « Erzenbay bin Soktar bin Gündüzbay» dır ki, ecdadı Mahandan hicret ve Ahlât kalesini inşa ederek orada tavattun eylemişlerdir. Osman oğullarının cedleri «Ertuğrul » ve «Süleyman şah» işte bunların

neslindendir. «Erzenbay» dan sonra «Uzun Hasan» ın temellük ettiği Erzuruma (866) tarihinde Osmanlılarhakim olmuştur.

Evliya çelebinin Erzurum tarihine dair verdiği malûmat buna münhasırdır. Tashiha muhtaç olmasına rağmen biz burada bu malûmatı ne tenkit, ne de ikmal etmek niyetinde değiliz. Maksudımız Erzurumu on birinci asırda Evliya çelebinin gördüğü tarzda göstermektir. Anadoludaki eski hars merkezleri hakkında fikri tenvire yarayacak her türlü vasıttan mahrum olduğumuza nazaran, bu teşebbüsün her halde müfit ve müsmir olacağı zannındayız.

Evliya çelebi, on birinci asırda Erzurum eyaletinin on iki sancağa münkasem olduğunu kaydettikten sonra Erzurum kalesine mûtaallik izahata geçerek diyor ki:

Erzurum kalesi, murabba şeklinde olup kefeği taşından iki kat olarak yapılmıştır. Dış ve iç kaleler arasında yetmiş adımlık mesafe mevcut ve dış kalenin etrafı seksen adım arzında ve yirmi zira umkunda hendekle çevrilmiştir. Kalenin Gürcü, Erzincan, Tibriz namlarile üç kapısı ve bunlardan, diğerlerinden fazla metin ve müstahkem olan Tibriz kapısı civarında «kesik kule» denilen yüz zira irtifaında bir kule ve teknil kalenin yüz on kulesi vardır. Kale dahilindeki evlerin adedi bin yedi yüze baliğ ve hepsinin üstü toprakla örtülüdür. Erzurumun yetmiş yedi mahallesi vardır. Evleri kâmilen kârgir ve bir kattan ibaretse de, bazı, üç katlı binalara da tesadüf olunur. Umumiyetle bacalar muşambalı ve kapılar keçe kaplıdır. Kalenin haricinde ve şehirin şimal, cenup ve şark taraflarında da binlerce han, ev, dükkân sayılır.

Erzurum'da paşa sarayı, yeni hükûmet dairesi yüz on odayı muhtevi, hamamı, çeşmeleri, divanhaneleri şamildir. Etrafında ahırlar, üzerinde Karakullukçu höcreleri mebni olup meydanında daima cirit oynanır. Hükûmet dairesinin yanındaki mahkemei şer'iyeden mada, Erzurum eyaletinde bulunan vezirlerin yaptırdıkları konaklar zikre şayandır.

Erzurum camileri içinde en eskisi « Ulu cami » dir. Tibriz kapısının iç cihetinde kâin olan Ulu cami, eski tarzda üstü toprakla örtülü ve bir minarelidir. Akkoyunluların inşa ettiği bu cami, tulen ve arzan iki yüzer adım ve murabba şeklindedir. Ulu caminin şarkında ve ittisalindeki «Eski medrese camii» bir rivayete nazaran Akkoyunluların, diğer bir rivayete göre de Uzun Hasanın eseri ve iki minarelidir. Erzurumun mûtaaddit muhasaralarından hasara uğramış ve evkafı olmadığından harap olup gitmiştir. Minarelerini tezyin eden çiniler hakikaten san'atkârane ve yüksek kıymeti haizdir.

Dördüncü Murat bu camii top imalâthanesi haline koymuş ve Evliya çelebi imalâthanenin müteferriatını görmüştür. Paşa sarayı, yeni hükûmet daire karşısındaki Mimar Sinanın şaheseri Lala Mıstafa paşa camii ile Cafer efendi, Gürcü Mehmet paşa camileri de meşhur mabetlerdendir.

Bunlardan başka Evliya çelebi, Erzurumda yetmiş mescid, yüz on ilk mektep, medreseler, darülkura, darülhadis, yetmiş kadar sebil, kezalik yetmiş kadar han, on bir vakıf bekar odası bulunduğunu söylemektedir. Erzurumun sekiz yüz dükkânlı çarşısı, dört kapılı, kâgirkubbeli bir bedesteni, ayrıca saraçhanesi, kazzazlar, kuyumcuları, terzileri, sipah pazarı mevcut, terzi ve kuyumcuları san'atlarında mahir ve üstattırlar.

Erzurum ahalisi tendürüst, tenperver, ortaboylu, zinde ve bahadır adamlardır. Erzurumlular on yaş ile yirmi arasında cidden cazip ve güzeldirler, ondan sonra sakal bırakırlar ve güzellikleri bu suretle bir parça gölgelenir. Vücutları gayet kıllı, kendileri tabiaten halim, halûk, zeki ve sür'ati intikale maliktirler.

Erzurum zenginleri on birinci asırda çuha, samur, ipekli kumaş, âlimler çuha ferace ve halk aba elbise kullanırlardı. Rençberler kebe ve çarık, kadınlar diba, altın, gümüş takye ve ayaklarına kadife çakşır giyerler, sokakta beyaz çarşafı gezerlerdi.

Senede üç ay Erzurumun havası gayet güzeldir. Suyu iyi, güneşi yakıcıdır. Yalnız kış şiddetli olur, bundan dolayı hububat altmış güde idrak ve cemedilir. Toprağı kuvveli olduğu cihetle bir kile tohuma mukabil seksen kile mahsul alınır. Erzurumun tavuk böreği, çiriş denilen sebzenin böreği, yağlı böreği, ketesi, viyas şerbeti, abışelesi, bozası leziz ve maruf, bostanları çok, kavunu, karpuzu, lahana ve patlıcanı mebzuldür. Cirit meydanı pazarbaşı değirmen çayırı, gümüşlükümbet meydanı, Umudum köyü, Abdürrahman gazi tekyesi, gürcü meydanı Erzurumun rağbet bulmuş mesirelerindendir. Mesirelerinde kavak, söğütten başka ağaç yoktur.

Evliya çelebinin ziyaret ettiği zaman Erzurumda hattat Ömer çelebi, Kurtkasap denilen meddah Hamza, karagözcü Kandillioğlu, Diyarbakirli Yahyanın şakirdi hanende Veysi halkın hürmet ettiği, hoşlandığı kimselerdendi. On birinci asırda Erzurum fevkal'ade ucuzluktu. Fakat kışı şedit ve sürekli olmasına rağmen dağları çıplak ve şehir odunsuzluktan bizar idi. Şehre mahrukat, iki konak uzak yerlerden getirilir, mamafî yerler bundan istifade edemez, ocaklarında tezek yakardı.

Evliya elebinin Erzurum Şehri hakkında, seyahatnemesinde verdiği mal umat bundan ibarettir. Bu mal umattan anlaŐılıyord ki, Erzurum on birinci asırda kalabalık, hareketli bir merkezdi. arŐıları, bedestanları, pazaralrı, esnafı, camileri, tekyeleri ve daha bunlar gibi m esseselerile bir idare makarrı itthazına l ayktı. Bu cihet muhakkak olmakla beraber, Erzurumda o asırda fikir hayatının ne mahiyette olduğunu maelesef bilmiyoruz. Evliya elebi, bir çok hususlarda tafsil attan içtinap etmediği halde bu bapta eserini sakit bırakmıştır. Yalnız, Erzurumluların Azer  lehesile konuŐtuklarını, Őukadar ki ilim ve kemal sahiplerinin fasahat ve bel ate itina ettiklerini yazıyorsa da bu kadar az mal umatın on birinci asırda Erzurumdaki fikir hayatına dair bizi tenvire kifayet etmiyeceği aŐık ardır.

Mehmet Halit

N. ESKİ SAN'ATLARDAN:

1. Çiniciliğin Menşei

15 Ağustos 1929 – Cilt: VI, Sayı: 137, Sayfa: 16, 17.

“Hulâsa Mısırlılar dinî hislerle bu san'ati tekâmüle, Fenikeliler de ticarî bir şekle soktular.”

Her içtimaî hadise gibi san'at ta cemiyetin mahsulüdür.

Musiki, şiir, resim ve heykeltıraşî hep maşerî hislerin mecburiyetlerin tesirinde hayat bulmuştur. İnsanlar tabiatın en çetin ihtiyaçlarını tatmin ile uğraşırken dinî hayatın tesirile yekvücut oluyor, mensup oldukları maşerin taşan duygularını taş, ağaca, toprağa hâke ediyorlar.

En iptidaî san'at bekayasını hayretlerle temaşa ettiğimiz Asya'nın muhteşem mabetlerine varıncaya kadar, bütün san'at eserlerini din ve dinî cemiyet doğurdu. Derûnî hamleleriyle coşan insanlar, demirden ve taştan evel toprakla karıştılar.

Binaenaleyh diyebiliriz ki demir ve taş kolaylıkla işlemlerini bilmeyen iptidaî devirlerde, san'atkârlar tercihen yumuşak ve mebzul bir surette bulunan balçık üzerinde çalıştılar.

San'aikârlar suhuletle şekiller alan yağlı çamurları, yoğurarak, ezerek, ondan ilk tanrılarını yarattılar.

Bidayette yapılan eserler kaba ve her hangi bir çamurdan imal edilir idi.

Bu eserler güneşte kuruyan, yağın yağmurlarla tekrar toprağa karışan mukavemetsiz bazı mabut şekilleri idi..

Fakat tekâmül eden, yavaş yavaş umumileşen toprak işleri bir gün pişirildi ve bu suretle sınaî bir şekil alarak bir çok ihtiyaçların taımtnine vasıta oldu.

Çinicilik sanaî bir devreye girdikten sonra, tarihte en eski medeniyet sahibi olan Mısır san'atına rast gelinir.

Mısır çiniciliği, Nil nehri kenarında, İsa'dan 19 asır evel başlamıştı. Afrika'nın pek uzaklarından gelen Nil, geçtiği granitli ve kuartsli arazilerden sürüklediği maddelerle

karışık bir çamuru sahillerine döker. Sarı balçıklar gibi demirle karışık olmayan bu çamurlar, Mısır çiniciliğine başka bir hususiyet vermiştir.

Mısır toprak eserleri arasında hemen hemen hiç balçıktan mamul bir esere tesadüf edilmemiştir. Diğer milletler ise bütün toprak işlerini içi demir dolu sarı çamurlardan imal etmişlerdir. Adi balçıklar üç kısma ayrılır: 1 sarı, 2 kırmızı, 3 siyah. Bu renkler demirin azlığına ve çokluğuna göre değişir. Beyaz balçıklar gene üçe ayrılır: 1 sarı lekeli olanlar; bu, demirin mevcudiyetinden hasıl olur. 2 kül renkliler; bu ikinci kısım tabîî hadiselerle suların çürüttüğü nebatın tesirinden ileri gelir. 3 saf ve beyaz olanlardır. Bu ihtiyar Kuarts (çakmak taşı) lı dağların toprak haline geleni ve diğer bir kısım balçıklar gibi ecnebî maddelerle karışmayanıdır. Umumiyetle bu çamurlar beyaz balçıktırlar, fakat üçüncü nevi olanlar kaolen ismini taşırlar. Kaolen, porslen imalinde kullanılan kıymetli bir maddedir.

Mısırlılar pek eskiden bu madenle çalıştılar. Tabîî nehirden çıktığı gibi kullanılan çamurların ne kadar saf olduğunu bilmiyoruz. Bizce malûm olan şu ki Mısır çini âsarı bu, ilk devirlerinde bile mavi bir (Glasure) sırsı ile örtülü idi. Şu halde Mısır çinileri (crystalliser) cam haline gelecek maddeleri de biliyorlardı.

Mısır çiniciliği (saît) devrine kadar tesadüfî ihtiralarla devam ettikten sonra kuvvetli bir teknik ile ilmî bir sahaya döküldü.

(Saît) devrinde Mısır atelyeleri yüksek derecelere mukavemet edecek furun, vazo imali için torna statüette dökecek taş veya çini kalıplara maliktirler. Gene bu devirde Mısırlılar yeni sır terkipleri, boyalar buldular.

Kulâsa, bu devirdeki terakkiyi daha iyi anlatabilmek ve doğru bir fikir verebilmek için (1)²¹² mr Alex Bogniard tarafından yapılan bu tahlilin neticesini buraya kaydediyoruz.

(2)²¹³

Kum...	900 gram
Karbonat dö sud	400 “
Tebeşi	100 “
Siyah bakır...	135 “
	1535gram

²¹² (1) mr A. Bogniard on beşinci (Louis) zamanında (Sevre) manufaktur' ürün Direktörü idi. (Les origines de l'ats céramique) eseri meşhurdur.

²¹³ (2) Les origines de l'art Céramique et our concideration dans le meude antique 1 inci kısım Mısır çiniciliği. Mr A. B t

Mr. A.B. Bulmuş olduğu bu terkibi 1100 ve 1200 derecede pişirdikten sonra mısırlılarda olduğu gibi güzel mavi bir (glasur) sır elde etmiştir. Bu tecrübe doğrudan doğruya küçük bir Mısır heykelinin üzerinde yapılmış ve böylece bu eserlerin kaolenden imal edildikleri anlaşılarak mısır'ların porselencililiği isbat edilmiştir.

Mısır çinilerinin imalinde kullanılan maddeleri öğrendikten sonra biraz da bunların tezyinatına geçelim.

Güzel mavi bir cilanın örttüğü Mısır eserleri arasında serbest sade koyu mavi hatların tezyin ettiği güzel dekorlar vardır. Bu dekorları, bütün çiçek ve yaprakları içinde dolaşan balıklar; su aygırları, ve böcekler teşkil eder. (Louvre) müzesinin zengin (collection) ları bu güzel Mısır eserleriyle doludur.

Mısır san'atı bize dindar, ölülerine hürmetkâr bir halkın itikadını, hayatını gösterir.

San'atte bir mefhumu zekâ ve duyğu ile iade eden eserler ölmezler. Onlar bize bir sa'atkârın düşüncesini, zevkini, yüksek kabiliyetini öğretir. Bu şaheserlerdir ki bize bugün pek uzak bir mazinin yüksek medeniyetini yaşıyor.

Mısır halkının dindar olduğunu söylemiştik. Evet, burada san'at mezarlar için çalışır, yapılan eserler daima bir ölü venüsünü ifade eder . İyilik için (İsis, Mephetis), çocuklar için (Horus), ve bir çok mabutlar vardır. Dinî saraylara benzeyen Mısır mabut ve mezarlarında mabutlar ruhların hamisi gibi kullanılmış ve güzel çinin kandilleri ışıkları bu merasimlere senbolik bir şekil vermiştir. Hulâsa, insanlar çiniciliği dinî hisler saikasıyla buldular! Mısırlılar aynı hislerle bu san'atı tekâmüle, Fenikeliler ise ticarî bir şekle soktular.

Devirlerin ilerlemesi, ve her milletin elinde başka bir yenilik ilâvesiyle yükselen çinicilik bugün mühim bir ticaret ve lüks bir san'at teşkil ediyor.

Biz bu sayıfalarda çiniciliğin menşeyini, Mısırlılardaki ikiyeşafını ve telâkkisini izah etmeğe çalıştık, bu gayemizde azıcık muvaffak olduksa kendimizi bahtiyar addederiz.

İsmail Hakkı

O. KONYA MÜZESİNDE:

1. Selçukîlerde Taş Tezyinatı

30 Eylül 1929, Cilt: VI, Sayı: 140, Sayfa: 11, 12.

Selçukîler taş işçiliklerine çok ehemmiyet vermişlerdir. Bu gün Konyada tesadüf ettiğimiz Arslan Heykelleri, Selçukiler zamanında Mimarı eserlerin tezyini için kullanılmıştır. Muhtelif şekilde olan bu heykellerin arasında bir çoklarında Selçukî medeniyetinden evvelki devirlerde, yani hristiyanlar tarafından vücade getirilmiştir.

Selçukîler, Arslan Heykellerini, Selçukî Sultanlarının en büyüğü olan Kılınç Arslanın Sembolü olarak kabul etmişlerdir. Vaktile Konya kalesinde bulunan ve halen müzede teşhir edilen bir Arslan Heykelinin ön ayakları arasında (Toğa) lı, bir adam şekli görülür. Evvelc bu Arslanlar, kadim mezarların tezyini için yapılmıştır. Buna eyi bir misalde, bir Arslanın, ev damını andıran bir lâhit kapağı üzerinde ayakta duruyor olarak tasvir edilmiş olmasıdır. Oturan Arslanlar, ekseriya ön ayakları ile bir boğa başı tutmuş olarak işlenmiştir. Bu gibi Arslan Heykelleri Acemistanda da hükümdar hanedanına mensup eşhasın mezarlarını tezyin etmiştir. Fakat burada bir boğa başı ile birlikte bulunmaları usul yerien geçmemiştir.

Konya müzesinde olan ve taş üzerine hâkk edilmiş çifte başlı kartal. Genişliği 1,16; yüksekliği 0,92. Bu taş, iht malki şimdi mevcut olmayan şehrin bir kapusu üzerindeydi. Bu kabil örneklere ekseriya küçük Asya da Hit t eserleri üzerinde de tesadüf edilir. Aynı şekiller paraların üzerler ndeki tezyinata da ilk vasıta olmuştur. Süriye’de, Mesabotamya’da, Ermenistan’da ve me ela Kahire duvarlar nda , Diyarıbek r, Anı’de ve bilhassa kurunu vusta’nın 12-13 ci asrına ait abidelerinde çift başlı kartallarla karşılaşıldığı gibi, yine aynı devirlerdeki şark eserleri arasında ve Boruns mamulatı üzerinde de görülmektedir.

Konya müzesinde iki insan resmi mahkûk bir taş. Uzunluğu 0,54; genişliği 0,47.

Bu taş vaktile Rum kabristanlığında bulunmuş olup mezar taş olarak kullanıldığı arkasındaki yazıdan anlaşılmaktadır. Taşın üst kısmı yonca yaprağını andıran bir şekildedir. Mezkûr taş Selçukiler devrinde her halde bir kale duvarını süslemiştir. Bu taşın üzerinde bir kır iskemlesine oturmuş olan ve sağ eli ile bir şahin, sol eli ile kısa buylu bir insanın çenesinden tutan sakallı bir adam görülmektedir. Kısa buylu adam ise sağ eli ile

oturan adamın kemerini tutmaktadır. Oturan Fiğürün kafasının üst kısmı mevcu olmayup ayakta duranın yüzü ise tahrip edilmiştir. Bu taşın Selçuk san'atı ile hemen hemen hiç müşabeheti yoktur. İhtimalki kır iskemlesinde oturan adam, Selçuk hükümdarlarından birini; küçük adamda onun tebasından bir zatı ve ya veziri temsil etmektedir.²¹⁴

Vücutlarının yekdigerile cesametsizliği ufağın daha genç olduğunu ifham etmez. Bu suretle kısa buylu adamın kükûmdarın tasvirine nazaran daha dun içtima vaziyette olduğu anlaşılmaktadır. Onunda sakallı olduğu görülmektedir. Bu gibi eserlerde elinde şahin tutan hükümdarlara çok tesadüf edilmektedir. Bilhassa uzun ve aşağıya doğru sarkan ve kalçalarından kemerle tutturulan kaftaya müşabih kollu elbise, kolun üst kısmındaki şeritler, sağ eldeki eldiven, yuvarlak kesilmiş sakal ile kulakların arasından sarkan kâhkûller şayanı dikkattir. Oturanın başı sarıklıdır. Ayakta duranın ise başında kapaklı bir kasket vardır. Şekiller muntazam çizkilerle oyulmuştur. Bilhassa profilden görülen şahin fevkalade işlenmiştir. Heykeltıraş fiğürlerin simalarında da aynı dereceyi elda etmek için çok çalışmıştır. Bu taşın 13 nci asra ait olduğu zannolunmaktadır.

Nureddin Ibrahim

²¹⁴ (1) Sarre. Seldschukische Klein Kunts, Leipzig 1909. Sa. 8

P. ŞEHİRCİLİK:

1. Meydanlar Nasıl Olmalıdır?

29 Teşrîn-ievvel 1929 – Cilt: VI, Sayı: 142, Sayfa: 16, 17.

Şehirciliğin en çok ehemmiyet verdiği cihetlerden biri de meydanlardır. Bu sebeple sarî şehirlerin meydanlarını şekil ve inşa tarzları mühim bir mes'ele olmuştur.

Meydanlar nasıl ve ne şekilde olmalıdır? Şehirciliğin son telakkilerine göre meydanlar bundan bir asır evvelki telakkilerden çok uzak, fakat bir kaç bin sene evvelki telakkilere daha yakın bir düşünce ile inşa edilmektedir. Okuduğumuz kitap ve mecmualarda Berlin, Paris, buna benzer büyük şehirlerin bazı şayanı hayre meydanlarının tenkitlere uğradığını ve şehircilik noktai nazarından hatalı olduklarını görüyoruz.

Ankarayı imar ederken bu tenkitlerden dersalarak aynı hatalara düşmememiz lâzımdır. Filhakika şehirciliğin en büyük terakkiyatına ve nazariyelerine bihakkın vakıf olan Profesör Jansen bizi bu hususta Avrupa şehirlerinin bile hâlâ düşmekte olduğu hatalardan kurtarmışsa da eskiden kalma anelerin tesirile bu gibi şeyler bizde bazı itirazları mucip oldnğu görülmektedir.

Bu sebeple şehirciliğin yeni nazariye ve kaidelerini izah etmek ve bunların ne için böyle yapıldığını karilerimize arz etmeği faidedeli buluyoruz.

Şehrimizi Asya'nın değil Avrupa'nın bile en asrî bir şehri haline koyacak olan şey işte bu alışılmamış ve yadırganılan yeni şekillerin tatbiki ve kabulüdür. Tabî'dir ki bunlarla uğraşmayan ve bunlar hakkında söylenen sözleri okumıyan ve dinlemiyenlere bu yeni fikirler yabancı gelir. Fakat onların mantığı anlaşılınca ne itiraz ve ne de tenkit kalır. İşte bu makalemizle meydanlar hakkında bazı melûmat vermek istiyoruz.

Meydanlar nedir? Şehirlerin ev kütleleri ve sokakların birleştiği yerlerde bırakılmış boş sahalar. Fakat şehircilik nazarında bunlar nevilere ayrılır. Mesela bir çok sokakların birleştiği yerlerdeki meydanlarla mahalle aralarında e kümelerinin yeknesa lığını izale etmek üzere bırakılan meydanların vazife ve hizmetleri bir olmadığı gi i şekil ve tarzı inşaları da aynı olmak icap eder.

Biri adeta seyrüsefer cereyanla nı tanzim eden bir maslak mahiyetindedir ki, oradan daima su g çer ve muhtel f boruları taksim olunur; diğeri rakit bir su hazinesi ve havuzdur

ki orası şehir halkının sıhhat ve istirahatını temin eden bir hav ve ziye deposudur. Mesela Gazi heykeli meydanı birinci neve ve Maliye Vekâleti önündeki meydan da ikinci neve ait sayılabilir. Şimdi bu hareket cereyanlarını tanzim eden meydanları bir başka m kalemize bırakarak diğ nevi meydanlar hakkında izahat verelim.

Kurunu ulâ ve kurunu vustaya doğru bakarsak her şehrin belli başlı büyük bir meydanı olduğunu ve o şehir hal ının o meydana toplanarak intihabat ve şenlikler yaptıklarını ve buraların adeta üstü açık bir millet meclisi salonu vazifesini gördüğünü müşahede ederiz.

Kadim Yunanistan'daki eski ş hirlerin hep agora denilen etrafı ravaklar binalarla muhat meydanları vardı. Şimdiki sergilere muadil olan büyük panayırlar orada kurulur, nutuklar orada verilir, ihtilaller orada hazırlanır, mahkem ler orada kurulur, kauunlar orada neşir ve ilan olunurdu. Zaten o vakitki evlerin ortasında da avlular vardı. İşte bu meydanlar da büyük bik ev sayılan şehrin evlusu idi.

O sebeblerdir ki bir memlek tin, bütün san'at eserleri bu meyd nı tezyin eder ve hepsi oraya konulurdu. Etrafına en güzel binalar yapılır ve süslenirdi.

Roma'daki (Forum) da bu esas üzerine yapılmıştı. Oraya yüzler ve binlerce heykeller konulmuştu. İtalya şehirlerinin çoğunda bu anane devam edegeldi. Hatta rönesans devrinde bile meydanlar şehir halkının top andığı aylara, merasimler, ihtifaller hatta oyunlar yaptığı bir mahal olmak itibarile şehrin en kalabal k yeri idi.

Adetlerin değişmesile bu meydanların da vazifesi değişti. İçtimaî hayat sokaklardan binaların içine intikal etti ve meydanlar sırf sokaklar arasında kalan boşluklar haline geldi. Fakat (Urbanizm) san'atı yeni şehirlere lâzım gelen g zellik ve hıfzıssıhhayı vermek için böyle boş sahaların lüzumuna kail olduğu vakit gözlerini maziye çevirerek baktı.

Küme küme toplanan evl rin aralarında onlara bol hava ve ziya vermek, şimdiki gürültülü ve dumanlı vesaiti nakliyenin geçti ği yerlerden uzak sessiz birer mahalde müsterih oturup dinlenebilmek veya etrafına güzel binalar yaparak onların seyirle ruhlara bedî bir zevk ve terbiye vermek ve o binalard ı sabahtan akşama kadar çalışmak mecburiyetinde olanlara gürültüsüz, tozsuz, dumansız, hava ve ziya bol bir muhit yapmak için yunanı kadimin, Romanın, İtalyanık meydanlarından ilham aldı ve dedi ki:

Hıfzıssıhaya, ist rahata ve güzelliğe mahsus olarak bina kütleleri arasında yapılacak meydanların evel etr fi gayet güzel mimarî eserlerle muhat olmalı ve bunların hiçbir sokak k t'etmemeli, yani içinden araba ve otomobil geçmemeli.

Meydanın şekli o meydandaki en mühim binaya göre ya uzunluguna veya derinligine olmalıdır. Bu meydana gelen sokaklar varsa onların başları ya bir kapı veya bir ravak ile gizlenmeli ve nazar sokağın derinliklerine doğru gitmiyerek orada mahfuz bir muhit içinde olduğunu hissetmemelidir.

Bu meydanla onu ihata eden binalar arasındaki nisbet mühimdir. Küçük bir meydan büyük bir bin ya lâzım gelen kıymeti vermiyeceği gibi lüzumundan fazla büyük b r meydan da etrafındaki binaların tesiri mimarisini kaybeder.

Nitekim tal mhane meydanları gibi büyük meydanların etrafındaki binalar adeta uzaktan görünen köylü evleri gibi gözüktür. Nisbet mes'elesinden sonra meydanın dört cihete göre istikameti yani Ankara imar edilmedende güzeldi. Eski istasyon civarında bir grup kış rüzgârlarından masun olma yazın serin ve gölgelik hasıl edebilmesi gibi mes'eleler gelir.

İşte şehir mimarı böyle bir meydanın ihdası veya tanziminde bir çok maddelerle alâkadar bir tez önünde bulunur ve bunun halli için günlerce uğraşır:

Profesör Jansen de vilayer meydanı için böyle saatlerce uğraştıktan sonra bir şekil buldu ve bunu şehrin plânına tatbik etti. Jansen istedi ki bu meydanın etrafını eveleminde otomobil ve araba gürültüsü duymasınlar, benzin kokusundan azade olsunlar, kamyon tekerleklerinin zelzele ile sallanmasınlar. Kış ve rüzgârlı hevalarda buraya girenler şapkalarını yakalamak için koşmasınlar. Gezmek ve biraz hava almak için yakın mahallerden gelenler çocuklarının otomobil altında kalmamaları için daima endişe içinde olsunlar. Meydanın etrafına yapılacak binalar yükseklik ve şekil itibarıyla bir küle teşkil etsin. İşte Bu sebeplerle Karaoğlan caddesinden meydana giren sokağı yalnız piyadelerin geçmesine mahsus bir kapı ile kapadığı gibi İş bankası önündeki sokağın methalini de piyale kaldırımına tahvil ederek tekerleklerle bir set çekti. Şimdi meydan tanzim olunurken bugeniş piyade kaldırımını görenler ümit ederiz ki:

— Sanki bu yolu kapamakta da ne mana var? demezler.

Celal Esat

2. Ankara Nasıl Bir Şehir Olacak?

15 Kânûn-i evvel 1929 – Cilt: VI, Sayı: 145, Sayfa: 9.

Beş on evli küçük bir köyün bile teşekkülünü icap eden iktisadî, içtimaî ve coğrafi amiller mevcut olduğu halde öyle bir şehrin öyle sebepsizce teşekkül ve inkişaf edebileceğini düşünmek abes olur.

Dünya üstündeki şehirlerin her biri birçok amillerin tesiri altında vücuda gelmiş ve o amillerin sevkettiği neticeye göre inhitat veya inkişafa uğramıştır.

Asya'nın kurunu ulaya ait yüzlerce mühim şehirden bugün kaç tanesi kalmıştır. O vaktin Paris'i ve Londra'sı olan Babil ve Asur şehirleri bugün bir yığın toprak halindedir.

Hani Mısır'ın teb'i, menfisi? Hani Fenike'nin (Sur) ve (Sayda) sı?

Zaman ile değişen şeraiti iktisadiye ve içtimaiyenin bu şehirleri vücuda getiren amilleri ortadan kaldırmasile o şehirler de yok olup gitmişlerdir.

Diğer cihetten Avrupa'nın Roma imparatorluğu haricindeki ormanları bugün fabrika bacalarıyla dolmuş, cermen kulübeleri yerine Rayıştag binaları yapılmış, çayırklar çimento sokaklara inkılap etmiştir.

Amerika'da hergün yeni bir şehrin bir kaç ay zarfında mantar gibi yerden çıktığını, içinde şimendüferler, otobüsler, tramvaylar işlediğini, fabrikalarının bacaları tüttüğünü okuyoruz. Hiç şüphesiz ki bunların da sebepleri vardır.

Niçin Kütahya veya Çankırı Ankaranın inkişafına mazhar olamıyor? Niçin İstanbul ve Boğaz içi eski halini kaybediyor?

Çünkü şehirlerin doğmaları, büyümeleri, inkişaf etmeleri ve sönmeleri de tıpkı maddei uzviyenin hayatı gibi tabîî kanunlara bağlıdır. O halde bir şehrin ne olabileceğini ve ne dereceye kadar inkişaf ve tevessu etmek kabiliyetini haiz olduğunu bu kanunlardan anlamak mümkündür. Evvel: Şehir demek nüfus demektir.

Bir şehirde nüfusun çoğalması iki suretle vukua gelir. Biri tevellüdat, diğeri de hariçten gelmek suretleridir.

Bu iki suret de o şehrin vaziyeti iktisadiye ve iklimiyesine tâbidir. Bir memlekette iklim fena olursa tevellüdat gittikçe azalır ve ölenler artar, o suretle ki gitgide nüfusu azalır ve o şehir döner. İklim iyi olur fakat iktisadî şartlar fena olursa o şehir gene söner. Çünkü orada doğanlar büyüdükten sonra daha müreffeh yaşamak ve para kazanmak için şeraiti iktisadiyesi daha iyi şehirlere giderler.

Ankara'nın eski vaziyeti iktisadiyesine göre nüfusu 25,000 olduğu halde bugün 75,000 nüfus çıkması sırf hükûmet merkezi ittihaz edilmesi dolayısıledir.

Şüphesiz ki bu yeni amil şehrin nüfusunu bir miktar daha tezyit edecektir. Daha fazlalaşması behemehal ziraat, ticaret ve sanayiın inkişafına bağlıdır. Ziraat ve sanayiın Ankara'da ne dereceye kadar inkişaf edebileceğini şimdiden tahmin etmek kabildir, ona göre bir hesap yapılacak olursa Ankara'nın nüfusu 150,000 kadar olmak ihtimali neticesine varılır.

O halde Ankara'yı şimdilik 150,000 nüfuslu bir şehir olmak üzere tanzim etmeliyiz. Bu esası, elde olunca muhtelif sınıfları hesap etmek ve ona göre mıntakalara ayırmak mes'elesi gelir.

İŞ MERKEZİ

1 - Her şehirde evvela bir (iş) merkezi olmak icap eder. Buna (Site) derler. Bu mıntaka şimendifer garı yanında, toplu müesseseleri muhtevi olmak üzere bir ticaret ve iş merkezi teşkil eder. Ticarethaneler, avukat yazıhaneleri, bankalar, sigortalar, sanayi idarehaneleri, komisyoncular, oteller, lokantalar, dükkânlar hep bu kısımda bulunur.

Ankara'da bu kısım şimendifer istasyonu, Osmanlı bankası, Hakimiyeti Milliye meydanı ve Anafartalar caddesine tesadüf eden mıntakalardır.

“Site” de çalışanlar ikiye ayrılır. Biri vaziyeti iktisadiyeleri dolayısıle işlerine yakın oturmak mecburiyetinde olanlar, diğeri de civarda bahçeli evler mıntakalarında oturmak iktidarında bulunanlar.

Merkezde oturacakların evleri ve apartımanları mümkün mertebe kalabalık ve gürültüden uzak olmakla beraber “Site” etrafında dairen medar bırakılacak ağaçlık ve yeşil boş sahaya yakın ve havadar olmalıdır.

İşte bu sebeptendir ki Ankara şehrinin sitesini teşkil eden bu saha etrafına yeşil ve boş bir park sahası bırakılmıştır. Bahçeli evler sahası bu park sahasından sonra başlar.

2 - Sanayi mıntakası ve amele evleri. Fabrika ve sanayie tahsis edilen kısımdır ki bu da şehirden bir parça uzak ve koku ve dumanları şehire getirmemek için rüzgârlara göre vaziyeti en münasip bir mıntakadır. Bu kısımda çalışanların ise ikametgâhları gene bu kısma yakın olmak icap eder.

Hayatı fabrikada geçen amelenin istirahat ve uyku zamanını iyi hava ve bol ziya içinde geçirebilmesi için amele mahallesinin bahçeli evler içinde bulunması ve amele hayatına uyan içtimaî müessesatı muhtevi olması icap eder. Bahusus amelenin kısmı azamı bekâr olmak hasebile onlara göre odalar, hamamlar, lokantalar ve hatta amele gazinoları ve kıraat salonları yapılmak lâzımdır.

Sanayi mıntakası Ankara'da şimendifer hattının öbür tarafında ve şimdiki hava gazi fabrikası civarında tesbit edildiği gibi amele mahallesi de Akköprü civarına yapılması tekarrür etmiştir.

3 - Bu mıntakalardan maada bir de devlet daireleri ve memur ikametgâhları mıntakası ayrılmıştır. Bu mıntaka Yenişehirde havuz başından Müdafaa-i Milliye binasına kadar olan sahadır ki bunun en mürtefî noktasına da Büyük Millet Meclisi inşa olunacaktır.

O halde müstakbel Ankara'yı şöyle görebiliriz:

1 - Şehri şimalden cenuba ve şarktan garbe doğru kesen iki büyük cadde ile Osmanlı Bankası önünden kaleye doğru çıkan ve gene sol taraftan heykel meydanı, Anafartalar ve Samanpazarından Cebeci'ye ve oradan Yenişehir'e giden ve büyük cadde ile birleşen umumî sokaklar ile bunlar aralarını vasleden ikinci sokaklar.

2 - Siteyi bir kuşak gibi ihata eden geniş ağaçlık park sahası.

3 - Şehrin şimali garbisine doğru uzanan sanayi mahallesine yani fabrikalar.

4 - Yenişehir'in bahçeli evleri.

5 - Devlet daireleri ve memur ikametgâhlarını muhtevi olan devlet mahallesi.

Bu itibarla şehrin ileride en ziyade şeref bulacağı ve kıymet kespedecek kısımları şimdiden şöylece tahmin edebiliriz.

1 - Osmanlı Bankası önünden Adliye Vekâletine kadar olan merkez kısmı.

2 - Şimendifer gazi civarı.

3 - Devlet mahallesi civarı.

Celal Esat

Q. EDİRNEDE:

1. Türk Eserleri ve Müze

15 Kânûn-i evvel 1929 – Cilt: VI, Sayı: 145, Sayfa: 6-8.

“ Edirne'nin 25 teşrinisani Kurtuluş günü münasebetile ”

Edirne şehri, Türk san'at tarihile uğraşanlara devamlı bir çalışma merkezidir. Tiren Uzun köprüden tekrar Türk topraklarına girerken şehrin uzaktan manzarrsını görmek için pençerelerden bakan yolcular ilk evvel Selimiye'nin haşmetli minareleriyle karşılaşır. Bu sevimli Türk şehri, bir çok istilalara maruz kaldığı halde yine eski mimarî kıymetini muhafaza etmektedir.

Payıtaht, Bursa'dan Edirne'ye nakledildiği zaman, Bursadaki Türk san'atkârlarıda Edirne'ye gemişler, Bu gün Saray içi denilen mesire mahallinde saraylar yapılmış, civarındaki ormanlarda sürek avları tertip edilmiştir. Şimdi burada yalnız (sarayı cedid') in kapusile kalesinin harabesi ve kasrının temellerinden başka bir şey kalmamıştır.

Edirne, bilhassa âbidelerinin kıymetile tanınmıştır. Bayazıt camii yanın da ve nehir kenarın da inşa edilen (Darüşşifa), o zaman göre bu günkü asrî ve sıhhi müessesatımız kadar mükemmel yapılmıştır. Muhtelif odaları, dersaneleri, hasta pavyonlarını, tecrithaneleri havi olan bu hastahane tıp fennile alâkadar olanları epeyce işgal edebilir. Dördüncü Sultan Murat emrile (1403) tarihin de yapılan tahrir de on dördü padişahlar ve üç yüzü halk tarafından yaptırılmış cami ve mescidin mevcut olduğu anlaşılmıştır. Fakat üçyüz seneye yakın bir müddet zarfın da bu eserlerin bir çoğu muhtelif sebeplerden dolayı yıkılmıştır.

Edirne'nin en meşhur camii, koca mimar ve mühendis Sinan bin Abdülmennan tarafından kavak meydanın da (976) senei hicri sinde başlanarak (982) senesinde ikmal edilen Sultan Selim camiidir. Bu camii, padişahlar tarafından yaptırılan camilerin ikincisidir. Sinan'ın en aziz dostu şair ve nakkaş Sai'nin yazdığı (tezkeretülbünyan)'da görüldüğü veçhile Sinan, Türk mimarlarının arasın da Ayasofya camiinin kubbesi kadar muazzam bir eser vücuda getirmenin imkânsızlığını iddia eden hiristiyan mimarlara Türklerin mimarî deki kudret ve bilgilerini göstermek için Sultan Selim camiinin kubbesini Ayasofya'nın kubbesi den daha yüksek ve geniş yapmıştır.

Sultan Selim camii, Türk beldelerinin en güzel camii olarak gösterilebilir. Camiinin üst kısmındaki alçı pencerelerin camları Sultan Selim tarafından Edirne'de te'sis edilen cam fabrikasının mamulatındandır. Bu camlar temiz olduğu kadar hafiftir. Hünkâr mahfelinin duvarları zengin çinilerle süslüdür. Yalnız, soldaki duvarın çinilerinden bir çoğu çalınmış, üzerin de güzel yazıları havi sekiz parça çini her nasılsa kurtarılmıştır. Çinlilerin beyaz zemin üzerine Türk kırmızısıyla işlenmiş kısımlarile bulut tezyinatını havi parçalarla kırmızı ve mor laleler, şayanı temaşa bir güzelliğe maliktir. Bilhassa mihrabın etrafındaki firuze renkli çinilerin yeşil renklerini gösteren fonları, Sinan devrinin en güzel numunelerindendir.

Edirne asarı atika müzesi Sultan Selim camiinin yanındaki medresede te'sis edilmiştir. Müzenin geniş ve nadide çiçeklerle süslü bağçesi vardır. Burada ilk nazarı dikkatı celp eden asar, kıymetli ve tarihî taşlardır. Diğer eserler iki oda içinde hıfzedilmektedir. Birinci oda da bir rahle üzerinde Sultan Selim'in kendi camiine vakfettiği cesim ve nakışlı bir Kuranıkerim görülür. Bu Kuranıkerim, vaktile camide bulunduğu tarihlerde gayet güzel nakışlı kısımlarile bazı sahifeleri ecnebi ziyaretçiler tarafından çalınmıştır. Bundan maada Ahmet hanın Sultan Selim'e hediye ettiği Kuranıkerim de nakışlıdır.

Duvarda asılı iki halı ziyaretçileri çok meşgul eder. Bunlardan biri Selimiye, diğeri de eski camiinin mihrabına yayılan ilk halıdır. Yine duvarda << Cihannüma kasrından çıkarılmış iki levla ile sülüs ve nesih hatlarının tekâmülün de mühim âmil olan (929) senei hicrisinde vefat eden meşhur hattat şeyh Hamdullah efendinin bir levhası görülür.^[215] Beri tarafta Balkan ve son Trakya müdafaasına iştirak eden yüz elli dördüncü alayın işlemeli güzel bir sancağı vardır. Ortadaki camekânlı dolabın içinde Sultan Selim'in muhafız efradına mahsus bazı ayetleri havi bir cepken ve Hırkayı şeriften bir parça hıfzedilmektedir. Aynı dolapta Sultan Selim'in Edirne'de te'sis ettiği cam fabrikası mamulatından bir cam parçasile Sultan Selim'in tahta çıktıktan sonra tertip edilen ilk mevlüt alayında kullanılan buhurdanlıkla güllapdanlık Türk işçiliğinin güzel nümunelerindendir. Tabakane mahallesinde ki «Darülhadis» camiinden getirilen alçı pencerelerle Selimiye Camii altın yaldızlı müzeyyen kapu halkaları da mevcut eşyalar meyanındadır.

215 Bu levhayı Yunanlılar Edirne'yi işgal ettikleri zaman Atina müzesine götürülm*k için pek çok aramışlarsa da bulmağa muvaffak olamamışlardır. Kasım paşa mektebi muallimi Mustafa bey tarafından saklanan bu eser, işgalden sonra tekrar müzeye iade edilmiştir.

İkinci oda kâmilten tekkelerden alınan eşyalarla doludur. Tarikat külahları, kudümler, şişler, topuzlar, üzerlerinde beyitler yazılı defler, «gül» tabir olunan demirler, kemerler, Kuranıkerimler, nakışlı cüzler, el yazması dua kitapları, tarihî tekke taşları, bu odada mühim bir mevki teşkil eder. Müze bağçesindeki en kıymetli eserler den biri de Gelibolu'da kaptanı deryanın harem dairesinde ki havuzun mermer fıskiyesidir. Fıskiyenin uzunluğu takriben bir buçuk metre üst kısmı tamamen yekparedir.

Müze memurunun oturduğu odanın kapusu yanında Romalılara ait oldukça büyük bir taş görülür. Üzerindeki kitabenin tercümesi şöyledir: «İmperator Mihâl Romalıların baysî iftiharî olup Kastantin şehrini halâs eyledi. Barbarların hücumu önünde kahramanane mukavemet etmek üzere bu kuleyi bina ve inşa eylemiştir .»^{216[1]}

Yine aynı taşın bir az ilerisin de Trakya sur burçlarının inşasına dair oyulan bir Roma kitabesi, müzeyi gezenleri kendine doğru cezbeder. Sathında bir kâğıt üzerine yazılı şu satırlar okunmaktadır:

«Roma imparatoru Antonitos devrine ait badelmilat 138-161» [Asıl kitabeden evvel bir dua vardır, ve bu dua da imparator Antonitos ve oğlu Mark Orel ve bütün efradı ailesile Roma meclisi ayan ve bütün halka aittir. İnşaata nezaret eden müteaddit memurların isimleriyle nihayet bulur.]

Bundan sonra Edirne'ye muahede için gelen Biritanya şövaliye ordusuna mensup cenerallardan «Wilhelm Holse»ye ait tezyinatlı ve yazılı bir mezar taşı nazarı dikkatî celp eder. «Wilhelm Holse» Edirne'de sıtmadan hastalanarak bir müddet sonra vefat etmiştir. Ailesi cenazeyi memleketine götürme teşebbüsünde bulunmuşlarsa da, müsaade okunmamış, Kirişane'de Rum mezarlığına defnedilmiştir. Taşın üzerindeki kitabe ile vefat tarihi Latince yazılmıştır. Mezar taşının baş tarafında şövaliye arması vardır. Arkasındaki Latince kitabenin vaktile Türkçe bir. tercümesi oyulu imiş; Yunan harbın da Edirne'de Yunanlıların belediye reisliğini yapan «Tividis» ismindeki bir serseri, bu kitabeyi kazıtmış ve okunmaz bir şekle sokmuştur. Yalnız nihayetine doğru «sulh» kelimesi her nasılsa tahribattan kurtulabilmiştir.

216 Rus harbinde Edirne Ruslar tarafından işgal edildiği zaman Rumlar bu sur kitabesini, kiliselerinin kapusu arkasındaki duvara açtıkları bir oyuk içinde saklamışlardır. Ruslar, bu kitabeyi elde etmek için günlerce aramışlardır.

Müzenin sol kısmındaki lâle şekilleri çok muvaffak olunmuş tezyinattan dır. Bu taşlar dan maada 400-500 senelik kabır taşları da vardır ki, üzerlerindeki tezyinat öz bir Türk işçiliğini gösterir. Diğer tarafta yine, kalpleri parçalayan iki kitabe vardır. Bunlardan biri «Darülhadis» in kitabesidir. Yunanlılar bu kitabeyi halâ taşı olarak kullanmağa karar vermişler, üzerine bir delik açmağa başlamışlar ve her nedense bu vahşice çılgınlıklarından vaz geçmişlerdir. Diğer i ise vilayetin kitabesidir. Bu taşın yalnız armasını sökmüşler ve Atina müzesine götürmüşlerdir. Kitabelerin arasın da Saraçane, Gazi Mihal Köprüsile diğer mahallere ve köprülere ait bir çok eserler vardır.

Nureddi İbrahim

R. ÜST BAŞLIK TAŞIMAYAN YAZILAR

1. Konya Müzesindeki Kütübhâne

22 Kânûn-i evvel 1927 – Cilt: III, Sayfa: 62, 63; Sayı:56, Sayfa: 2, 3.

Mevlânâ hân-gâhı, bu gün Türkiye'nin en bedî', en kıymetli bir müzesi hâline ifrâğ edilmiştir: Türk zevkin, Türk bedâ'atının, Türk dehâsının ebed-zinde eserleri, Anadolu'nun en hâriku'l-'âde bir nefâsetle nesc u ibdâ' ettiği bahâsı takdîr edilemez halıları, âvânîsi burada mahfûzdur. Avrupa'nın en uzak yerlerinden gelip tedkîk eden meraklılar, mütehasıslar, Türk elinden çıkan bu bedî'alar karşısında hayrân kalıyorlar. Konya Müzesi'ni dolduran eşyâ arasında Anadolu mallarından başka tâ İran'dan, Hindistan'dan gelmiş olanlar da vardır. Binâen'aleyh «İslâmî San'atlar»a dâir tettebbû' yapacak olanlar için Konya Müzesi mu'azzam bir kitâb, muhteşem bir hazînedir. Hayât'ın müte'âkib sayılarında bu müze ve mahfûzâtı hakkında resimli bir iki makâle neşretmek emelindeyim. Bu gün bu satırlarla sâdece müzenin «kütübhâne» kısmına temâs edeceğim;

Mes'ûd bir tesâadüfle Konya Müzesi Kütübhanesinin küşâd-ı resminin icrâ edildiği 27 Teşrîn-isânî 1927 Pazar günü ben de orada bulundum.

Buradaki kitâblar -yazma ve basma- cild i'tibâriyle (3222) adeddir. Ba'zan bir cild içinde birkaç kitâb zuhûr eder. Bu i'tibarla ya'nî kitâb i'tibâriyle Konya müzesi mahfûzâtı (3690)ı bulmaktadır. Pek nefis cild ve tezhîbe mâlik olub müzede camekânlar içinde hıfz edilen (79) eser bu yekûnun hâricindedir. Umûm yazmaların adedi (1269) ve basmaların adedi (1953) cildir. Mevcûd kitâbların hemen hemen yüzde yetmiş, sekseni «Hemdem Sa'îd Çelebi»nin malı ve vakfı olduğu üzerlerindeki kayıd ve mühürlerden anlaşılmaktadır. Kitâb meraklısı ve âlim bir zât olan «Hemdem Sa'îd Çelebi» 45 sene burada post-nişîn olmuş ve 1275 târihinde vefât etmiştir.

Müze kütübhanesini dolduran kitâblar meyânında hemen her yerde tesâdüf edilecekler de vardır; fakat bir kısmı pek kıymet-dâr ve pek nâdir nüshalardan terekküb etmektedir. Birçok meşgûliyyetlerim arasında bu kütübhanenin mahfûzâtı istediğim gibi tedkîk edemedim, yalnız şöyle bir göz gezdirdim ve pek değerli yazmalara tesâdüf etdim. Ez-cümle (677) târihinde kaleme alınmış bir Mesnevî nüshası vardır ki erbâbınca ehemmiyyeti der-kârdır. Kâtibi olan «Muhammed ibn-i Abdullah el-Konevî» bu nüshayı «Nüsha-i asliyye»den iktibâs ettiğini hâtimede tasrîh etmektedir. Altı yüz yetmiş yedi senesinde ya'nî bundan altı buçuk asır evvel kaleme alınan bu kıymet-dâr nüshanın yazısı

nesihdir. 613 sahîfedir. Cildi -göbek ve köşeleri şemseli olmak üzere- nefisdir, fakat maa'l-eseef miklebi kopmuştur. Bu nüsha yeni tanzîm edilmiş olan defterde (60) numarada mukayyedir. Mevlânâ Mesnevîsinin bundan başka daha (13) nüshası mevcûddur.

Müze kütübhanesinde (4) nüsha da (Dîvân-ı Kebîr) bulunmaktadır ki bunların en eskisi iki cild üzerinedir. Bu eski nüshanın kâtibi «Hasan bin Osman el-Mevlevî»dir. (768)de başlamış (770)de bitirmiştir. Yazısı nesihdir. Birinci cild (305), ikinci cild (340) sahîfedir. Bu nüsha «Şerefüddîn» nâmında bir zâta mahsûs olarak kaleme alınmıştır ki kâtib bu zâta (Emir-i sâni el-Mevlevî) ünvanını veriyor (*) ²¹⁷ bu da (66) numarada mukayyedir.

Yine buradaki eski nüshalardan biri de Mevlânâ'nın oğlu Sultân Veled'in (ibtidâ-nâme, Rebâb-nâme, İntihâ-nâme)sini ihtivâ etmektedir ki (Ahmed ibnû Mühâmed el-Kâtib) tarafından (732) târihinde kaleme alınmıştır. Bu (628) sahîfedir. Nesihdir. (76) numarada mukayyedir.

Müze kütüphanesinde Fuzûlî'nin pek eski ve mu'teber bir dîvân nüshasına da tesâdüf etdim. Yazma nüshaların hemen hepsinde görüldüğü üzere bunda da (kasîdeler) kısmı yoktur. Sâde gazeller, muhammesler, müseddesler ilâ âhir..okunuyor. (984) de ya'nî Fuzûlî'nin vefâtından yirmi bir sene sonra (Hüseyin bin Gülşenî Mu'allim-i Kâşî) tarafından yazılmıştır. Âzerî-şîve ve imlâ tarzını tamâmen muhâfaza etmektedir. «Fuzûlî Dîvânı»nın yeniden ve sahîh bir sûrette tab'ı hâlinde bu nüshadan müstağnî kalınamaz.

Burada bir de (Âşık Ömer Dîvânı) vardır. (Hâfız Hüseyin ibnû el-Hâc İsmâil Eyvansarâyî) merâk etmiş, bu popüler Türk şâirinin ne kadar gazeli, koşması eline geçmiş ise toplamış (669) sahîfelik koca bir cild vücûda getirmiştir. Câmi'î hâtimede şu sözleri söylüyor: (... bu dîvân zî-şân Âşık Ömer'i müddet-i medîde ve eyyâm-ı adîde sa'y u kûşîş ile bu mertebeye alâ kaderi't-tâka getirûb tertîb-i hurûf üzere tahrîr ve nice kerre mahv u isbât ile takrîr edûb ba'de'l-itmâm vâsıl olduklarımızı dahî zeyline derc u idhâl ve bundan sonra dahî dest-âver olanları dahî kayd eylemek üzere nizâm verildi. Bu sene-i celîle târihinde, ki (Nefehâtullah 1197) sâl itmâmın beyân eder, câmi' olan Hâfız Hüseyin Eyvansarâyî ki Segbâniyân Ocağında on beşinci zümrenin duâcılarında olûb bu hizmet-i celîleyi ahhâb-ı zî-şâna yâdigâr ve ihvân-ı halâya ber-güzâr eylemiştir. Garaz bî-garaz

²¹⁷ Konya'da bir (Şerefüddîn Câmi'î) vardır. Konya Rehberi nâmındaki eser, câmi'in bânîsini meşâyihden olarak gösteriyorsa da vakfiyesinin tedkîki icâb eder.

dahî budur ki mütâla‘a eden ve safâ-yâb olan ehl-i aşkdan bir duâ ile hayâtdaoldukca selâmet-i dîn, ve ba‘de'l-fevt rûh-ı revânıma bir hediye-i nâçizâne ta‘yîn buyurula ki demişlerdir: bu gün bana ise yarın sanadır. Temmet.) bu nüshanın zuhûrunda şu beyti okuyoruz:

İşidüb bende vefâtın âna dedim târihi (*)²¹⁸

Ola âşık Ömer’in cilve-gehi ‘Adn-ı Celîl

1119

«Hâfız Hüseyin Eyvansarâyî»nin hayâlî parçalar topladığı görülüyor. Maa-hâzâ ba‘z-ı cönklerde tesâdüf etdiğim bir iki nefis koşmayı bu nüshada bulamadım. Her ne olursa olsun câmi‘in himmeti takdire lâyıktır. Âşık Ömer manzûmelerinin çoğu kâfiyelerine göre hece sırasıyla tanzîm edilmiş olduğu için nüshanın baş tarafında (harfû'l-elif, harfu'l-bâ, harfû't-tâ ...) yolunda bir fihrist de mevcûddur. Bütün eser (669) sahîfe tutmaktadır. Defterde $\frac{1444}{4}$ numarada mukayyedir.

Burada mevcûd kıymetli eserler meyânında meşhûr Türk şâ‘iri Ahmedî'nin tâ (864)de «Atâullah ibn Abdullah» tarafından yazılmış «İskender-nâme» nüshası da vardır. Yazısı nesihdir. Mecnû‘u (645) sahîfe tutmaktadır.

Bunlardan başka «Hadîkatü's-Süedâ»nın (985) ve (994) de yazılmış iki nüshasıyla «Şâh u Gedâ»nın (970) de, «Künhü'l-Ahbâr»ın (1063)de yazılmış birer nüshası dikkate şâyândır.

Birçok meşgûliyyetlerim arasında Konya Müzesi Kütübhanesinin mahfûzâtını istediğim gibi gözden geçiremedim. Müzenin çalışan müdürü Yusuf Bey tarafından (fış)ler vücûda getirilmiştir. Kütübhanenin de dürüst tanzîm olan elif-bâ defteri de meydâna gelecek olursa tetkîk ve tettebbu‘ erbâbına büyük bir suhûlet ibrâz edilmiş olur.

Ali Cânib

²¹⁸ Vezne göre “İşidüp ben de vefâtın âna dedim târîh” demek iktizâ eder.

2. Sanaatın Ehemmiyet Ve Faidesi Nedir?

25 Teşrîn-ievvel 1928 – Cilt: IV, Sayfa: 427, 428; Sayı:100, Sayfa: 3, 4.

Sanaat tarihi bütün tarihî ilimleri sinesinde saklayan ve hemzemanımız olan devrin hemen de bütün aklî usaresini masseden o büyük gövdeden en son zuhur etmiş dallardan biridir.

Insanın kendi fikrini şerhü izaha vasıta ittihaz ettiği lisan yalnız söylenilip yazılan ve alametleri de kelimelerden ibaret bulunan lisan değildir. Şekillerin, resimlerin de bir lisanı vardır ki bunun da terkipleri öteki kadar tenevvu eder ve aklın müdrikâtını, kalbin duygularını onun kadar vuzuh ile ifade eyler.

Bugün biz eski kavmlerin edebiyatını ve tarihini tetkik ediyorsak bu da kendimizi daha iyi tanıyabilmemiz içindir. Bu neticeyi ise eslafımızın geçirdikleri muhtelif ahvali ruhiyeye – bu vesaik sayesinde – vukuf peyda etmekle elde ediyoruz. Halbuki bu ahvali ruhiyeden bir çoğu vardır ki yalnız yazılmış kitaplara müraceatla iktifa edecek olan bir müverrihin daima nazarı tedkik ve tefahhusundan gizli kalır. Buna dair pek çok misaller irad edilebilir:

Almanyanın XIX-ci asır ülemasından *Schliemann*-ın eski Yunan bilâdında toprağı kazarak meydana çıkardığı taşlar kadim Yunan tarihine – o vakite kadar külliye unutulmuş bulunan – bütün bir devreyi ilhak etti, bu devreyi tanıttırdı. Niçin ve nasıl? Bu devrin insanları yazının ne olduğunu bilmezlerdi; fakat taşı işlemeyi, duvarı örmeyi, ahşabı yontup kereste haline getirmeyi, kurşun ile tuncu, altın ile gümüşü eridip zarp etmeyi, fıl dişini yontmayı bilirlerdi.

Kezalik biz Asurîleri ancak onlardan kalan saray enkaziyle ve kabartma eşkâl le tanırız; eski Mısırîleri de ehram ve mabetleri ve dikili taşlarla biliriz, işte bütün bu taşlar ve bu abidelerdir ki o kavmlerin tarihini, îtikadatını, âdat ve hirafatını bize naklû hikâyeler ederler.

Roma dahi temamilen kendi abidelerinde, tâkî zaferlerinde, hamamlarında, su kemerlerinde zâhirdir. Mimarî âbidelerinin azamet ve mehabeti sayesinde değildir ki Romalılar kendi safvet ve kudretlerini göz önüne koydular ve o zemanki bütün dünyayı da kurdukları devletin haşmet ve metanetine inandırdılar.

Kurunu vustayı yalnız edebî asarında tetkik ve tettebbu etmeye nefsinin mahkûm edenler dahi bu devri tanıyup anlamak hususunda ne kadar güçlük çekerler! Filhakika kuruni vustanın yazılı asarı hakikî güzellik tesir ve intibasını nadiren vermektedirler; fikir bunlarda güzel olduğu zaman üslup ekseriya zaif ve düşkündür. XIII-ci asır ifade edemediği şeyi heykeltraşlıkta göstermiştir.

İtalyada “ Renesans,, dedikleri teceddüt devrinde yani XV ve XVI-ci asırlarda sanaatin yalnız sanatkârların değil, fakat her sınıftan olan halkın, prenslerin, asillerin, muteberanın ve hatta avamı nasın zihinlerinde tuttuğu mevkii ölçmemiş bulunanlar bu memleketin o devirdeki halini hiç bir vakit temamilen anlayamazlar.

Fransayı alalım: XVII-ci asrın tarihile bu asrın yalnız Fransız üdebası aceba vaktile o derece şühret bulan kiral XIV-ci (Louis) nin Avrupada ihraz eylemiş olduğu mevkii izaha kâfi midirler? Halbuki yalnız bir *Versailles* sarayını geziniz, yahut bunun resimlerini görünüz: muasırlarının bu hükûmdara karşı hissettiği hayret ve takdirin sebebini derhal anlarsınız.

Yine Fransanın XVIII-ci asrı için de böyledir: yani sanataından hiç bir şey bilinmeyecek olursa bu asır hakkında yalnız tarih kitapları ile pek nakıs bir fikir hasıl olur. Demek oluyor ki sanataa air âsar ve âbidatın söylediği lisan bütün yazıların ve bütün telifatın lisanından daha beligidir, daha açıktır. Halbuki her milletin edebiyatı lehçelerin ve lisanların farklı olmasından dolayı muhtelifdir; onları herkes anlayamaz. Lakin bir âbide hangi tarihte ve nerede inşa edilmiş olursa olsun her memleketin insanları bunu görünce anlar ve ondan bir şey duyar.

Sanaatin âsarı bir müverrih için ne büyük bir menbadır! XIV-ci (Louis)nin muharebeleri nasıl ki muşamba üzerine tesbit edilmiş ise Kudüsün Romalılar tarafıdına zaptı da *Titustakızaferi* üzerinde, yahut *Asurbanipal*–in fütuhâtı dahi onun şerefine merkûz bulunan sütunlarda öylece hâkkolunmuştur. Üdebanın nazarlarından kaçan her şey [evza,etvar, simalar, kıyafetler, mevki, zaman] bütün teferruat âbidelerde ve sanaat eserlerinde mevcuttur. Büyük adamların sima ve çehrelerini bugün ancak sanaarkârlar sayesinde tanıyoruz.

Elhasıl sanaat geçmiş asırların samimî hayatını, mezhebi, ticarî, askerî, umumî, hususî hayatını gözümüzün önünde tekrar yaşatarak onları tarihî şûunattan daha vazih bir surette bize tarif ve tavsif eder. Şu halde sanaatin içtimaî, ahlakî, fikrî tesirleri vardır.

İCTİMAÎ tesiri nedir? Evel emirde güzel bir şeyi gerçekten duyan ve onu takdir etmesini bilen bir kimse bunu her gün, her şeyde görmek ister; bu şüphesizdir. Etrafına elinden geldiği kadar güzel şeyler toplamak ihtiyacını duyar, kendi evini güzel görmek ister işini güzel görür, hatta hakirâne ve fakirâne olan eşya ve mefruşatını bile zevki selime muvafık bir tarzda yerleştirmeyi, bir kumaşı ve ya bir saksının içindeki çiçekleri – hattin ve şeklin güzelliğini ve renklerin uygunluğunu istihsal edecek surette – dizmeyi tertip etmeyi bilir. Güzel-i takdir etmesini bilen adam hem hayattan, hem çalışmaktan daha ziyade zevk alır. Şah eserlerin temâşası neticesinde hasıl olan ihtisâsatta adeta bir meserret in'ikâsı vardır: insan o taşkın mahzuziyetin, o derin meserretin fazlasını bir dost kalbine dökmek, kendi yüreğini açmak, duyduğunu etrafındakilere de duyurmak ihtiyacını hisseder. Bununla da aile revabıtı elbette daha ziyade sıkılaşıp ve muhitin içtimaî meziyeti de daha ziyade yükselir.

AHLAKÎ tesiri? Evel emirde sanat faziletkârâne ef'ali şimdiye kadar tasvirden halî kalmamış olduğunu bütün tarihî mecrasında isbat etti. Her halde güzel şeylerden zevk alabilmek insanda mahabbet kuvvetlerini ve onunla da büyük işler görmeğe olan meylü inhimaki îkaz ve terğip eder. Ne kadar sakin ve halîm olursa olsun hiç bir temâşager ve sâmi yoktur ki – biraz da hassasiyeti olursa – bedi ve nefis bir âdibe, bir heykel ve ya bir tablo karşısında, ve yahut müessir ve âli bir musiki faslı çalındığında necip teessürattan bir nefha ile mümâs olmasın. İşte alkış, nutuk, şabaş suretinde pek tabii olarak boşanan o şiddetli şevk hep bundan değildir? Ta eski zamanlardan bu âne gelinceye kadar muzıkanın daima insanları harbe sevk etmek hususunda neden istimal olunduğunu teşriha bu mutaleat kâfidir.

Sanaat ahlakımızı düzeltir, çünkü nefsimizde yüksek temayüller uyandırır yahut bazı nafi nedametler tevlit eder. Tablolar, resimler, şekiller o daimî sükûtları içinde bazan bize dersler bile verirler.

Birinci Napoleon- ki (ideolog)ları yani felsefî hayalat erbabını pek de sevmezdi ve pratik bir dehâya malik idi – sanatın ruh üzerinde icra ettiği tesirleri pek iyi bildiği içindir ki *David* ve ya *Gros* gibi artistlere bir çok tablolar sipariş etti ve hatta askerlerinin şan ve şerefine Parisin merkezindeki o muazzam *Etoile* takı zaferini, o muhteşem âbideyi rekzettirdi. Vatan aşkı hakkında hiç bir nazariye yoktur ki bir gencin ruhuna *Rude*-in bu tåkızafer üzerine nahtettiği grup kadar tesir edebilsin! Kadın tasvirinin hakim bulunduğu

ve ardında sürüklediği insan zümresini hududa doğru saldıran tehevür, hararet, heyecan, başka her türlü delil ve bürhandan daha derin nüfuz eder!..

Hulasa ideal ile daima irtibatı olan bir inziva âleminde yaşadığı içindir ki hakikî sanaatkârın ahlak derecesi de avamıkinden üstündür: menfada, mahbeste, mahkeme sıraları üzerinde her sanattan ve her meslekten insanlara tesadüf olunur, fakat hemen hiç bir vakit oralarda bir sanaatkâr görülmez!

Sanaatin FIKRÎ tesirine gelince bunu izaha hacet varmi? Aşıkârdır ki sanaatin fikrî kemalata hizmeti, fikrin de sair füyuzata tesiri pek büyüktür. Fikren yükselmeyen bir kavmin ne ticareti, ne de başka bir marifet ve ya meziyeti olabilir; zira bir kavm yalnız silah ile, teçhizat ile, ve hatta servet ile büyük değildir: kendi sanaatile de büyüktür. Haddi zatında pratik olan şimalî Amerika ehalişi bunu pek iyi anlamışlardır ve bunun için de bugün sanaat âsarına – hem de haddinden fazla bile – rağbet ve temayül göstermekte ve bu veçhile şimdiye kadar kaibettikleri vakti telafiye çalışmaktadırlar.

İşte sanaatın bu azîm ehemmiyetini ve tedris usulinde işgal ettiği nafiz mevkii anlamış oldukları içindir ki Avrupanın en müterekki memleketlerinde en meşhur eserleri halka tanıtmak ve gençlerde güzellik hissini uyandırmak maksadile mütemadiyen kitaplar, mecmualar, cerideler neşrederler ve konferanslar tertip eyerler. Bu memleketlerde Sanaat Tarihi bütün darülfünunlarda ve yüksek mekteplerde tedris olunduğu gibi hatta liselere bile tamim edilmiştir. Zira bunca ensalin yetiştirdiği üstatların ve mahsuli dehaları olan şah eserlerin gençlerce meçhul kalması asla caiz görülmemektedir.

Sözüme nihayet verirken bir temennide bulunayım: Sanayii Nefise Akademisi tesis olunduğu zemandan şimdiye kadar kabiliyetli pek çok sanaat erbabını yetiştirdi, bundan sonra da şüphesiz daha pek çoklarını yetiştirecektir. Fakat bu genç sanaatkârlar kendilerini takdir edecek ve anlayabilecek bir muhiti bulmalıdırlar. Bu muhiti ise münevverlerle hars ve irfan sahipleri teşkil eder. Gençlerimize Sanaat tarihini usul ve kaidesine tatbiken öğretirsek hassâsiyetlerini inceltmekle beraber dairei irfanlarını da tevsî etmiş ve her halde nefis denilmeye layık eserleri âdi âsardan fark ve temyiz etmelerini mümkün kılmış oluruz. Buna binaen Sanaat tarihi dersinin, her memlekette olduğu gibi, bizim de darülfünunumuzda – arkeoloji denilen âsarî atika ilminden büsbütün ayrı olarak – tekrar tesis ve ihya edilmesinde pek büyük bir faide olacağı aşıkârdır: çünkü sanaatkârlarımızın liyakat ve hünerini takdir ettirmeğe muvaffak olmanın, onlara aziz vatanımızda parlak bir istikbal temin etmenin çaresi, yegâne çaresi işte budur.

Vahid

3. Bazı Sanaat İstilahları Hakkında Mutaleat

1 Teşrîn-i sâni 1928 – Cilt: IV, Sayfa: 450, 451; Sayı: 101, Sayfa: 6, 7.

Sanayii nefise ıstilahlarından bazıları lisanımızda lâyıkıyla teessüs etmemiş olduğu için bunların istimalinde ekseriya iltibas hasıl olmakta ve ecnebî kitap ve müellefatının türkçeye tercümesi mümkün olamamakta, ve her halde meramı ifadede güçlük çekilmekte olduğunu pek eskiden nazari dikkata alarak bunların tayini emeliyle icra eylediğim tetkikattan mütehasıl neticeleri çok zaman evel gazetelerle neşretmiştim. Bir kaç sene sonra bunları ayrıca bir risale şeklinde dahi toplayarak uzun uzadıya şerhü tahlil eylemiş olduğum için burada ancak bir iki mühim tabirin muhtasaran izahiyle iktifa edeceğim.

Evel emirde fransızcadaki *art* ıstilahının lisanımızda bir çok tabirlerle eda olunmakta olduğunu görüyoruz: *sanat*, *marifet*, *hüner*, *fen* v.s gibi muhtelif kelimeler kullanılıyor.

Kezalik fransızcanın *profession*, *métier*, *talent* gibi her biri başka manaya delalet eden ıstilahları da hiç bir fark gözedilmeyerek siyyanen sanat deye tercüme ediliyor. Bunun ne derece mahzuru daî olduğu aşikârdır. O sebeple bu ıstilahlardan her birine kendi hakkını vererek türkçemizdeki mukabillerini tayin etmek ve ekseriyetle vaki olduğu üzere bir ikisinin aynı ibare dahilinde bulunması halinde o ibarenin tercümesi imkânını da bu suretle temin etmek lâzımdır. Sanat vakıa istimalen bilhassa insanın işine tabir olunan umumî bir kelimedir: hekimlik, doğramacılık, ata binicilik, ressamlık, aşçılık v.s, hep birer sanattır. İşte bunun için de bu kelime fransızca *profession* ifadesinin tamamen mukabilidir. Filhakika, meselâ pasaportlarda sahibinin hüviyetini tabir eden kısımda: peder ismi, veladet tarihi, ikamet mahalli v.s.meyanında bir de <<sanat>> kelimesinin mevcud olduğunu ve bunun karşısında da fransızca *profession* deye yazılmış bulunduğunu görürüz. Tabîdir ki burada “sanat” -dan maksat senayii nefiseden biri değildir.

Kezalik bir adama: *ismin nedir? sanatın nedir?* yolunda irad olunan suallerde dahi şüphe yoktur ki sanattan murat yine *art* değildir.

Bunun gibi kanuna ve ya nizama muhalif bir harekette bulunan esnaftan biri hakkında gazete ve sair yerlerde gördüğümüz: *icrayi sanattan men edildi* ifadesinde, ve yahut meselâ şehremanetinin «esnaf ve sanatkâran» - a ait ilânlarında “sanat” kelimesi de yine öyledir. Bunu meslek kelimesile ifade edemeyiz, çünkü meslek *carrière* tabirinin tercümesidir. Şu halde *sanat* ıstılahı *profession* tabirinin mukabili olmuş olur.

Vakıa sanat alelittlak iş işlemek manasına isede her iş ilmi müstelzimdir; ilimsiz bir iş olmaz. İlim dahi iki türlü elde edilir: ya mütemadiyen o işi görerek [meselâ bir doğramacı çirağının ustası tarafından gösterilen işleri yaparak ve idman peyda ederek zihninde hasıl olan ilim gibi] ; yahut iş işleyerek değil, fikrî nazar tarikiyle hasıl olur. Şu halde iki nevi sanat var demektir ki birincisinde maksat yalnız “iş” tir; ikincisinde ise -iş ve tatbikten sarfinazar- yalnız bilmektir. Birincisinde iş işleyerek vücudun azasında bir beceriklik, bir mumarese peyda olur ve buna “meleke” denilir. İşte böyle işleyerek, meleke peyda ederek hasıl olan ilme fransızca *métier* derler ki bunun da mukabili *hirfet* tir. Gelelim ikinci hale, yani ilimden başlayarak işe münce olan sanatlara. Bu da iki türlü cari olur:

a) İnsanın manevî melekâtında, fikir ve zihninde husule gelir, yani beden azasının dahli ya hiç yoktur, yahut azdır. Bilumum ilimler gibi ki buna da *sciences* derler.

b) Kezalik ilimden başlar ve mamafî beden azasının mumaresesi de ekseriya lâzım olur. İşte böyle olan ilim ve melekeyedir ki *ART* demişlerdir.

Bunu türkçe nasıl ifade edelim? Şuphe yoktur ki “*sanaat*” bunun temamiyle karşılığıdır. Zaten halk «*zenaat*» demiyor mu?

Öyle ise hulasa edelim: *art* sanaattir; bununla iştiğal edenler *artiste*, yani sanaatkârdırlar. Mihanikî sanatlar icra edenlere *artisan* yani hırfetkâr denilir. Ameleyi ve iş adamını meydana getiren *métier* ise hırfettir. Sanat tabirine gelince bu da *profession* kelimesinin mukabili olup insanın nefsinin vakfetmiş olduğu her nevi meşguliyet ve mesaidir: filan ve ya filan sınıftan adamlar yetiştirir. Şu halde *métier* el ile iş ister; *profession* denildiği zaman ne olursa olsun bir iş, bir meşgale murat olunur. Art tabirinde ise zihnî iştiğal vardır; mamafî bunda el işi ne hariçtir, ne de elzemdir. Ekmekçinin işi bir *métier* yani bir hırfettir; tüccarın, avokadın, doctorun meşguliyeti bir *profession* yani bir sanattir. Resim, şiir ise bir *art* dir, bir sanaattir.

Fen ile hüner kelimelerine gelince bunlardan birincisi bir sanat ve ya hırfete ait usul ve kavaidin hey’eti mecmuasına itlak olunur ve fransızcanın *technique* kelimesine muadilolur: *la technique d’un art* gibi ki bir sanatın fennî usul ve kavaidi demektir. İkincisi ise bir sanatta hazakat ve meharetini ifade eylemek hususunda daha ziyade revac bulmuştur ve *talent* tabirinin müradifidir.

Şimdi sıra iki ıstılahı gelir ki bunların da lisanımızda ayrı ayrı mukabillerini vaz ve tesis etmek lâzımdır, ve bu da pek mühimdir.

Ötedenberi *dessin* ile *peinture* kelimelerini hiç farketmeyerek “resim” deye tercüme ediyoruz. Halbu ki aralarında ne kadar çok fark var! Evelemirde *dessin* muhtelif eşyanın kurşun ve ya demir kalemle ve çizgilerle tasviridir ve *couleur* yani renk tabirinin zıddıdır: işte “resim” budur. Şu halde “ressam” dahi *dessinateur* kelimesinin tercümesidir, yani renk ve boyayı kullanamayarak yalnız çizgilerle şekiller yapanlara verilen isimdir. Meselâ bir mimarın maiyyetinde bulunup da bina planları çizmekle meşgul olanlar *dessinateurs* yani ressamdırlar.

Peinture tabirin gelince bu da bir şahıs ve ya bir şeyin renkler ile tasviridir. Bu kelimenin lisanımızda müradifi ise “nakş” tır. Şu halde resim ile nakş arasında ne büyük fark mevcut olduğu görülüyor. Hele bu iki kelimenin ikisi de aynı ibare dahilinde bulunacak olsa her birini ayrı ayrı eda edecek ıstılahlarımız mevcut olmadıkça o ibareyi nasıl tercüme edebiliriz? İşte bir kaç misal:

- *La **peinture** a recours au **dessin** et à la couleur.*
- *Raphaël a donné le **dessin** de ce tableau, mais il ne l'a pas **peint**.*
- *Ingre était un **dessinateur** subtil; il était mauvais **peintre**.*
- *Les **peintures** et les **dessins** d'un maître.*
- *Les salles de **peintre** du Louvre sont plus visitées que ses salles de **dessin**.*
- *C'est un **dessinateur** précis et un grand **peintre**.*
- ***Peinture** sur émail.*

Halbuki “resim” ile “nakş” -i ayırmış olursak hem bu gibi ibareleri tercümeğe imkân hasıl olmuş, hem de maksat anlaşılmış olur. Şu halde yukarıdaki satırlar:

- **Nakş, resim** ile renkten istiane eder.
- Raphaël bu tablonun resmini yaptı, fakat onu **nakş** etmedi.
- Ingres mahir ve dakik bir **ressam**,ve fakat fena bir **nâkiş** idi.

- Bir üstadın **resimleri** ve **nakşları**.
- Louvre müzesinin **nakş** salonları **resim** salonlarından daha çok ziyaret olunur.
- Doğru **tersim** eder büyük bir nakıştır.
- Mina üzerine **nakş**.

deye tercüme olunur ve mana dahi temamilen vazih olmuş olur.

Bir tabir daha kalıyor ki bunun da ehemmiyeti pek ziyadedir. *Sculpture* kelimesini kezalık ötedenberi “heykeltraşlık” diye tercüme edegeldik. Vakıa fransızca bu kelime umumî bir manayı haiz isede heykeltraşlık yani heykel yapmak sanatına Fransızlar ayrıca *la statuaire*, ve heykeltraş olan kimseye de *le statuaire* derler. Binaenaleyh *statuaire* esasen *sculpture* sanatının bir fer'idir.

Sculpture yontmak traşetmek manasına olduğundan bunu <<naht>> kelimesiyle eda eylemek ve binaenaleyh *sculpture* tabirini de “nâhit” ifadesiyle tercüme eylemek icap eder. Bu iki kelimeyi birbirinden ayırmağa ihtiyaç vardır, zira her *sculpture* behemehal heykeltraş olmak lâzimgelmez, yani ömründe hiç heykel yapmamış dahi olabilir. Bundan maada, meselâ:

- *C'est lui qui a sculpté ce chef-d'œuvre.*

- *Un vase sculpté.*

gibi idarelerde *sculpter* fiilini heykel yapmak, yahut heykeltraşlık etmek gibi ifadelerle tercüme edemeyeciğimiz aşikârdır. Halbuki bu iki ibareden birincisini “Bu şah eseri o naht etmiştir”; ikincisini de: “menhut bir kâse” suretinde ifade edersek meram temamiyle anlaşılmış olur.

Vahîd

4. Sanaatte Hakikatperestlik

13 Kânûn-i evvel 1928,Cilt: V, Sayfa: 54-56; Sayı: 107, Sayfa: 14-16.

Yazan : *GSELL*

Nakleden: VAHİD

Darülfünun caddesini müntehasında, Champ – de – Mars’ın yakınında, ıssız ve تنها bir noktada, « Mermer Mahzeni » bulunmaktadır.

Otların istilâ ettiği geniş bir avluda kurşunî renkte ağır taş kütleleri yatıyor ki bunların bazı yerlerinde henüz yarılmış olan ve kırağıya müşabih bir beyazlıkta bulunan kırıklar görülür. Bunlar Hükûmetin – sipariş şerefine mazhar kıldığı nâhitlere mahsus olmak üzere – hıfzette olduğu mermerlerdir. Avlunun bir tarafı üzerinde muhtelif heykeltaşlara tahsis edilmiş on kadar atelye sıra ile dizilidir. Umumî hey’eti adeta bir nevi manastır hücreleri zannedilecek derecede harikul’ade sakın küçük bir sanat beldesi !

Rodin, bu hücrelerden ikisini işgal ediyor idi. Bunların birinde tamamlanmamış halinde bile tesit icra eden *Cehennem kapısı* namındaki eserinin alçıdan kalıbı mahfuz idi; ötekinde de kendisi çalışıyor idi. Çok defa onu necip bir sa’yü gayret içinde geçirdiği günün akşamında, bu mevkide ziyaret etmiştim. Bir iskemle alır, karanlığın basmasıyla işini tatile mecbur kalmasını bekler idim: ona iş başında iken bakar dururdum. Güneşin son şuaatından istifade etmek arzusu ona şiddetli bir gayret verir idi.

Küçük taslakları çamurun içinde nasıl sur’atle yoğurduğu gözümün önüne geliyor: bu, kendisi için büyük şekiller istihsaline daha ziyade sabr ve sebat ile sarfettiği itina ve ihtimamlar arasındaki zaman fasılasında zevkaldığı bir oyun idi. İlk çırpıda husule getirdiği bu tasarımlar ona şevk verirdi, çünkü bunlar, daha derin ve fakat daha ağır bir tetkike dayanamayacak derecede çabuk zailolan bir hakikata malik güzel vaz’ütavrları hemen zabt ve tesbit etmesine medar olurlar idi. Çalışırken kullandığı *metot* garip idi: atelyesinde erkek veya kadın bir çok çıplak vücutlar dolaşırlar veya dinlenirlerdi.

Rodin, hayatın bütün serbestliyle hareket eden çıplak vücutları mütemadiyen gözü önünde bulundurabilmek için bu *modelleri* para ile tutar, onlara hiç durmaksızın dikkatle bakardı. İşte bu sayededir ki kendisi hareket halinde bulunan adalâtınşekil ve manzarasıyla ötedenberi ünsiyet peyda etmişti. Zamanımız insanları için müstesna bir hal olan ve hatta heykeltıraşlarca bile umumî surette yalnız resmin yapıldığı esnada görülebilen bir çıplak vücut, *Rodin*’in alışkın olduğu manzara idi. Eski Yunanilerin beden idmanlarında, kurs

fırlatmalarda, yarış ve müsabakalarda, koşularda icra edilen talimleri seyr ve temaşa edeede insan vücudu hakkında iktisap etmiş oldukları malêmatı ve peyda ettikleri ülfeti *Rodin* gözü önünde mütemadiyen gidip gelmekte olan çıplak insanları daimî surette hazır bulundurmakla temin ve istihsal eylemiş ve bu suretle hissiyatın bütün vücut aksamı üzerindeki ifadelerini keşfe muvaffak olmuştu. İşte *Mütefekkir* unvaniyle şühret bulan eseri buna delildir.

Umumiyetle, ruhın yalnız çehre üzerine in'ikâs ettiği zannolunur; simanın alaimindeki hareket bize ruhî hayatın zahirde yegâne tecellisi gibi görünür. Fakat hakikatta vücudun hiçbir adalesi yoktur ki içimizdeki tahavvülleri tefsir ve izhar etmesin. Adalatın kâffesi sürur veya elemi, şevk veya ümitsizliği, sükûnet veya tehevvrü ifade eder... gerilen kollar, gevşek bırakılan bir gövde her halde gözler veya dudaklar kadar tatlı tebssüm ederler. Lâkin bedenın aldığı bütün şekil ve hey'etleri şerh ve tefsir edebilmek insan hılkatin o güzel kitabının sayfalarını hecelemek ve okumak hususunda büyük bir sabır ve sebatla meleke peyda etmiş olmak lâzımdır. İşte eski zaman üstatları kendi medeniyetlerine mûtaallik ahlâk ve adat sayesinde böyle yaptılar, ve işte *Rodin* de kendi azm ve iradesinin kuvvetiyle zamanımızda bunu tekrar etti.

Canlı *model'* lerini göziyle takip eder, onlarda cevelân eden hayatın güzelliğinden sessizce zevk ve lezzet alırdı; genç kızlardan birinin yere düşen bir kalemi almak üzere eyilirken vücudundaki caz,bedar elastikiyete, altın gibi saçlarını başı üzerinde toplamak üzere kollarını geren diğer bir genç kızdaki nazik zarafete, yürümekte olan bir erkeğin asabî metanetine takdir ile bakardı; erkek olsun, kadın olsun, bunlardan her hangi biri kendi zevkine muvafık bir vaziyet altında o vaziyeti muhafaza etmesini ondan talep eder ve işte o vakit derakap çamurunu kavrar... bir taslak vücade ketirirdi; bundan sonra aynı sür'atle diğer birine başlar ve onuda öylece temsil ve tasni ederdi.

Bir akşam, atelyesine karanlık basmağa ve modeller dahi perdelerin arkasında giyinmeye başlayınca sanaatta takip ettiği metod hakkında üstat ile musahabeye giriştim. Dedim ki:

- Sizde benim hayretimi mucip olan şey meslekdaşlarınızdan büsbütün başka bir surette çalışmanızdır. Onlardan pek çoğunu tanırım, nasıl çalışdıklarını da gördüm. Onlar modeli Masa,nın üzerine çıkartırlar ve şu veya bu vaziyeti almasını ona ihtar ederler. Hatta ekseriya kollarını ve bacaklarını kendi keyiflerine göre uzattırır veya büktürürler, gövde ve

başını kendi arzularına göre –adeta mefsalli yapılmış kuklalar gibi – meylettirir veya doğrulttururlar ve ancak bundan sonra işe başlarlar.

Siz, bil’âkis, modellerinizin dikkate lâîk bir vaziyet almalarını bekliyor ve işte bu vaziyeti tespit ve tasvir eyliyorsunuz. Bir derecede ki onlar sizin emrinize tabi olacağına siz onların emri altında gibi görünüyorsunuz. »

Şekillerini ıslak bezlere sarmakla meşğul bulunan *Rodin*, bana yavaş bir sesle cevap vererek:

- Ben onların değil, tabiatın emri altında bulunuyorum, dedi. İhtimal ki meslekdaşlarımın şimdi söylediğiniz tarzda çalışmalarına kendilerince sebepler vardır; fakat tabiatı öyle cebr ve tazyik edişleri, insanlara adeta kukla gibi muamele etmeleri neticesinde kendilerini sun’î ve cansız eserler husule getirmek tehlikesine maruz kılarlar. Bana gelince, ben hakikatın arkasından koştuğum, hayatı gözettiğim için, onlara imtisal etmekten tevakkı ederim. Tarassut altında bulundurduğum evza ve harekâtı bütün hakikatiyle zabtederim, fakat o harekâtı modellerime aldırın asla ben değilim.

Hatta tasviriyle meşğul bulunduğum bir mevzu, şayet modelimin muayyen bir tavur almasını talep etmeğe beni mecbur edecek olsa bile ben o tavır ve vaziyeti ona gösteririm fakat bu vaziyeti alması için kendisine el ile dokunmaktan daima içtinap ederim; zira ben ancak hakikatın bana hiç bir haricî sebep olmaksızın ancak kendiliğinden göstermiş olduğu şeyi temsil etmek isterim. Ben her şeyde tabiata münkat olurum ve hiç bir vakit ona emir vermek iddiasında bulunmam. Benim yegâne arzu ve maksadım ona tamamı temamina sadık olmaktır. »

Biraz muziplik niyetiyle dedim ki:

- Öyle amma, siz eserlerinizde tabiatı tıpkı olduğu gibi göz önüne koymiyorsunuz ki...»

Derakap ıslak bezleri elinden bırakarak ve kaşlarını çatarak :

- Hay hay! Dedi, tıpkı olduğu gibi! »

- Fakat tabiatı tebdile mecbur oluyorsunuz...

- Asla ve kat'a !öyle yapacak olsam kendime lânet ederim.

- Lâkin tabiatı tebdil ettiğinize delil şudur ki heykelini yaptığınız bir şahsın şayet alçı ve ya saireyle kalıbı alınacak olsa bu kalıp hiç bir vakıt sizin vücuda getirmiş olduğunuz heykelin icra ettiği tesiri husule getirmez. »

Biraz düşündükten sonra dediki:

- Doğrudur! Fakat bu da kalıbın, benim yaptığım heykelden daha az hakikî olduğu içindir. Zira bir modelin kalıbı alındığı müddetçe canlı bir vaziyeti bilâfasıla muhafaza etmesi imkân haricindedir. Halbuki ben vaziyetin umumî hey'etini hafızamda tutar ve modelden de benim hafızama uymasını mütemadiyen talep ederim. Hatta daha iyisi var: alınan kalıp ancak haricî şekli gösterir, ben ise bundan başka ruhu ev hissiyatı da tecessüm ettiririm ki bunu n tabiat aksamıdan olduğuna hiç şüphe yoktur. Ben bütün hakikatı görürüm, yalnız satıh üzerindeki değil; tefsir ve izahına çalıştığım ruhî haleti ifade eden hatlar hangisiyse onları daha ziyade belli ederim. »

Bunu söylerken yanımdaki masa üzerinde durmakta olan ve en güzel asarından biri addolunan bir heykeli gösterdi:

- Diz çökmüş ve kollarını tazarrula semaya kaldırmış bir delikanlıdır. Bütün vücudu elem ve endişe ile gergin, bedeni arkaya doğru mail, gövsü şişkin, boynu yeisin tesiriyle dimdik, elleri de güya asılıp tutunmak istediği esrarlut bir mahlûka doğru uzatılmış

- İşte bakınız, yeis ve ümitsizliği ifade eden adalatı daha ziyade belli ettim.Burada, şurada, daha ötede.. Niyaz ve tazarruun savletine delâlet eden veterlerin gerginliğini fazla gösterdim ...» diyor, ve eserinin en asabî olan kısımlarını eliyle işaret ederek gösteriyordu.

Biraz lâtife olarak dedim ki:

- Sizi işte şimdi yakaladım, üstat! Kendinizi dahi: « daha ziyade belli ettim », « fazla gösterdim » diyorsunuz. Görüyorsunuz ya, demek ki tabiatı tebdil ettiniz. »

Benim ısrarım üzerine gülmeye başladı ve cevaben:

- Hayır dedi. Tabiatı tebdil etmedim, daha doğrusu ettimse de o esnada farkına varmayarak yaptım; çünkü benim görüşüme o vakit tesir etmekte bulunan his, bana tabiatı bu heykelde tasvir ettiğim gibi gösterdi. Eğer gördüğümü tadile, yahut daha ziyade güzelleştirmeğe kalkışsaydım hiç de iyi bir şey husule getirmezdim. »

Bir az sonra sözüne devam ederek:

- Vakıa itiraf ederim ki sanaatkâr hiç te tabiastı adi insanlara görüldüğü gibi görünmez, çünkü sanaatkârın teheyycü, ona zevahirin altındaki batınî hakikatları keşfettirir. Fakat bununla beraber sanaatta yegâne esas her halde gördüğünü istinsah etmektir. Bediiyat bazırgânlarının hoşuna gitmese de deyeceğim ki bunun gayri olan her usul tamamen menhustur. Tabiatı güzelleştirmenin düsturu, bir reçetesi yoktur. Mes'ele ancak görmek, ten ibarettir.

Şüphesiz orta derecede bir insan tabiatı istinsah ederken hiç bir vakıt bir sanat eseri vücade getirmez: zira o, görmeksizin bakar; o sebeple teferruattan her birini itina ile gösterebilir, netice gene adî olur, ve farik bir sıfatı da haiz olamaz. Lâkin sanaatkârlık vakıa orta derecede insanların kârı olmadığı gibi bu gibilere verilecek nasihatlar dahi nakadar iyi olursa olsun hiç bir vakit hüner ve hazakat bahşedemez.

Hakikî sanaatkâra gelince o, bilâkis, görür: yani kalbi üzerine adeta aşılانmış olan gözü, tabiatın içine pek derin nüfuz eder. İşte bunun içindir ki sanaatkârın yalnız kendi gözüne itimat etmesi kifayet eder. »

Vahid

5. Sanaatkâr İçin Tabiatı Her Şey Güzeldir

20 Kânûn-i evvel 1928– Cilt: V, Sayfa: 75-78; Sayı: 108, Sayfa 15-18.

Bir gün Rodin, *Meudon*'daki büyük atelyesinde ve üstadın yanı başında iken onu şair *Villon*'ın « *Güzel Holmiyer* » hakkındaki şiirini esas ittihaz ederek vücade getirmiş olduğu ufak kalıbına, çirkinliğin mükemmel bir timsali olan o eserine bakıyordu. Vaktile gençliğinde pek parlak olan bu alüfte, şimdi ihtiyarlayarak müstekreh bir hale gelmiş ! Vaktile cazibe ve letafetine ne kadar mağrur idise şimdi de o menfur çirkinliğinden o derece utanıyor !

Heykeltraş burada şairi adım adım takip etmiştir. Bir mumyadan daha ziyade buruşuk olan ihtiyar sefihe cismen öğradığı sukut ve idbara acı acı sızlanıyor. Başını eğerek ve adeta çömelerek meyyus nazarını müellim birer boş torba haline gelmiş anlo memeleriyle dehşetli surette buruşan karnı ve bağ çubuğundan da daha düğümlü bir şekil alan kol ve bacakları üzerinde gezdiriyor.

Heykeltraş, hiç de şairin madununda kalmamış ! Bil'akis onun eseri ilka etmekte olduğu dehşet hasebiyle şair *Villon*'ın haylı zalimane olan şiirlerinden de daha manidardır. Gevşek cildi, göze çarpan kadidi üzerinde parça parça dökülüyor. Bünyesini örten ince derinin altındaki kuru kemikleri olanca şekilleriyle meydana çıkıyor ve bütün bu aksam sallanıyor, titriyor, katılaşıyor ve buruşuyor.

Hem gülünç hem de feci olan bu manzaradan büyük bir hüznün hasıl olmaktadır. Çünkü önümüzde duran şu şekil, ebedî gençlik ve güzelliğine meftun iken zarfının felâketine biiktidar şahit olmakta bulunan zavallı garip bir ruhun nihayetsiz zacret ve sefaletidir; bitmek tükenmez bir sürurun arkasından koşan bir ruh ile bir de mahvolmakta olan, inhilâl eden, helâke yüz tutan cisim arasındaki tezattır. Hakikat haraba yüz tutar, ten ve isim dahi zeval bulur ; lâkin hulya ile arzu, ebedî ve ezelîdir.

İşte *Rodin* bize bunu anlatmak ve hissettirmek istedi. Zannetmem ki ihtiyarlığı bu derece gaddarane bir hakikat ve serbestî ile hiç bir sanatkât tasvir edebilmiş olsun. Lâkin, evet !*Floransa*'nın « Vaftishane »sinde ve bir mezbah üzerinde *Donatello*'nın garip bir eseri vardır ki temamiyle çıplak gösterilmiş, daha doğrusu yalnız harap cesedini gizlice kaplayan uzun ve seyrek saçlarına sarılmış bir kadın heykelidir. Bu heykel *Sainte Madelein*'i yaşlandıktan sonra çöle çekilerek vaktile vücuduna sarfettiği fazla ve merdud

ihitimamlardan naşı günahlarını affettirmek ümidiyle Cenabı Hakka karşı o vücuduna merhametsizce eza ve cefa etmekte bulunduğu halde gösteriyor.

Floransa'lı üstadın bundaki korkunç hakikatperestliği o derecededir ki her halde *Rodin*'inki onu geçmez. Fakat bu iki eserdeki his esasen birbirinden farklıdır. *Sainte Madeleine*, nefsinden feragat emelini taşıdığı için kendini ne kadar müstekreh bulursa o kadar memnun olacak gibi görünüyor; halbuki ihtiyar Holmiyer, adeta bir ölü cesede benzediğini görünce dehşet içinde kalıyor.

Şu halde zamanımız heykeltraşlığı eski heykeltıraşıktan da daha feci oluyor. Nefret ve istikrahın gözümün önünde duran şu harikul'ade nümunesini bir müddet sükût içinde temaşa ettikten sonra ev sahibine dedim ki :

- Üstat, şu hayret veren şekle hiç kimse benden ziyade takdirhan olmâz ; bununla beraber *Luxembourg* müzesinde erken ve bilhassa kadın zairler üzerinde hasıl etmekte olduğu tesiri size söyleyecek olursam bana darılmazsınız ya?

- Bil'akis, bunu bana bildirirseniz minnettarınız olurum.

- Öyle ise pekiy ! Umumiyetle halk bundan yüzünü çevirerek : *Of ! ne çirkin ! diye bağırıyor*. Hatta ekseriya kadınlara tesadüf ettim ki bu manzarayı görmemek için gözlerini elleriyle kapıyorlar. »

Rodin, candan bir güldü ve cevaben dedi ki :

- Eserim madamki bu kadar şiddetli tesirler husule getiriyor o halde onun belîğ olduğuna inanmak lâzım gelecek. Bununla beraber bu dediğiniz kimseler pek şiddetli olan felsefî hakikatlardan şüphesiz ürkenlerdir. Halbuki benim için ehemmiyeti olan şey yalnız zevk sahibi kimselerin fikridir. İhtiyar Holmiyer hakkında zaten onların rağbet ve tahsinini istihsal eylemekle mübahi olmuşumdur. Ben, vaktile halkın takbih nidalarına karşı *Equitibus cano[*]*²¹⁹ deye cevap vermiş olan Romalu muganniye gibiyim.

Avam zanneder ki kendinin hakikatta çirkin olduğuna hükmettiği bir şey, hiç bir vakıt sanaatta mevzu ittihaz edilemez. Tabiaatta onun hoşuna gitmeyen ve nazarını inciten şeyi tasvir etmekten bizi menetmek ister. Halbuki bunda pek ziyade hata eder.

Tabiaatta alel'ade « çirkin » deye yadolan şey sanaatta pek büyük bir güzellik keşbedebilir. Vakıa hakikî eşyaya göre « çirkin » deye, biçimsiz olan, sihhata muzir bulunan, hastalık, dermansızlık ve ıztırap fikirlerini veren, nizam ve intizama – ki sıhhat ve

²¹⁹ [] Bu tabir, “yalnız şövalyeler için,, yani yalnız erbabı vukuf için teganni ediyorum demektir.

kuvvetin alamet ve şartıdır – muhalif olan şeye derler. Bir kambur « çirkin »dir, eğri bacaklı bir adam « çirkin »dir. Paçavralara bürünmüş zavallı bir sefilin hali «çirkin» dir. Kezalik ahlâksız bir kimsenin, bir fâsidin, bir caninin içtimaî hey'ete zararı dokunan gayrıtabîî bir adamın ruh ve tavrı « çirkin » dir ; katil, hain, vicdansız, ikbalperest kimselerin ruhu da « çirkin » dir. Kendilerinden ancak fenalık beklenen eşya ve mevcudatı mekruh ve menfur bir vasf ile tavsif etmek de meşrudur. Fakat büyük bir sanaatkâr, yahut büyük bir muharrir bu « çirkinlik » lardan birini ele aldı mı, onu hemen başka bir şekle kalp ve tahvil eder, sanki sâhirane bir işaret ile ondan bir güzellik çıkarır. Buna batıl kimya deyiniz, ne dersiniz deyiniz.

Velaskez, dördüncü Filipin cücesi olan *Sebastiya*'i tasvir ediyor, fakat bunun bakışında öyle müessir, öyle rikkat verici bir hal bulunduruyor ki biçare alilin maişetini temin için canlı bir oyuncak menzilesine inemeye razı olacak derecede haysiyetini terke mecbur oluşundan, mütevellit gizli hüznün ve elemi bu bakışta okuyoruz ve görüyoruz.. Hemde galatüttabia vücudun havi olduğu vicdanın çektiği azap nakadar acı ve nakadar elim olursa sanaatkârın eseri de o kadar güzel olur.

Kezalik : *François Millet*, çapasının sapına dayanarak bir az nefes almakta olan fakir bir köylüyü, yorgunluktan vücudu iki kat bükülmüş, güneşten yanmış, dayak altında ezilen bir yük beygiri kadar sersemleşmiş bir zavallıyı tasvir ediyor : tali ve kaderin yüklettiği eziyete tevekkül alaimini bu mihnetkeşin çehresinde tamamen belli etmekle de bu kâbus gibi mahlûku bütün beşeriyetin muhteşem bir timsali mertebesine çıkarıyor.

Keza *Baudelaire*, murdar, yapışkan ve kurtlar tarafında gemirilmiş bir lâşeyi tahayyül ediyor, sonra da perestiş ettiği maşukasının nihayet bu hale gelebileceğini tasavvur eyleyor : insanın daimî ve ebedî olmasını arzu ettiği güzellik ile bir de bunun nihayet oğrayacağı tefessüh ve harabî arasındaki şu dehşetli tazada ülvîyet cihetiyle muadil oalcak hiç bir şey yoktur.

Yine bunun gibi *Shakespeare* de üçüncü *Richard*'ı yahut *Iago*'yu; *Racine* dahi *Neron* ile *Narcisse*'i tasvir ve tavsif ettikleri zaman bu münevver ve nafiz fikirli insanların şerh ve tefsir eyledikleri manevî çirkinlik, adeta güzelliğin mükemmel ve harikulade bir mevzuu derecesine vasıl oluyor; çünkü sanaatta güzel, ancak ve ancak bir *Karakter*,i yani farik ve kâşif bir sıfatı haiz olan şeydir. Karakter ise güzel olsun, çirkin olsun, tabîî bir manzaradaki büyük hakikattır. Buna *muzaaf hakikat* demek dahi mümkündür. Zira haricî hakikatın şerh ve tefsir ettiği batınî hakikattır. Bir çehredeki alaimin, bir insandaki evza ve harekâtın, semadaki renk farklarının, bir ufku teşkil eden hattın ifade ettikleri ruhtur, histir, fikirdir.

Halbuki büyük sanatkârın nazarında tabiaatta her şeyin bir *Karakter*'i vardır: çünkü o sanatkârın dikkatli ve tamamiyle müstakil olan müşahedesi hütün eşyadaki gizli manaya nüfuz eder.

Bununla beraber tabiaatta çirkin sayılan bir şey ekseriya güzel deye gösterilen diğer ir şeyden daha ziyade *Karakter*'i haiz olabilir. Zira, meselâ hastalıklı bir çehrenin büzülüp buruşmasında, fesada delâlet eden bir simanın harap olan halinde şeklin her suretle değişmesinde, elhasıl her nevi mezellekte batınî hakikst her halde alaimi muntazam ve sağlam olan bir çehredekinden daha kolay göze çarpar.

Sanaatın güzelliğini ise ancak *Karakter*'deki kuvvet ve şiddet husule getirdiği için ekseriya vaki olur ki tabiatıta insan nakadar çirkin olursa sanaatta da okadar güzel olur. Sanaatta çirkin olan şey, ancak karakterden mahrum olan, yani ne haricî, ne de dahilî, hiç bir hakikatı göstermeyendir.

Sanaatta çirkin olan odur ki sahtedir, sun'îdir, bir his ve manayı ifade edecek yerde hoş ve güzel olmağa yeltenir, calî ve tekellüfüdür, sebepsiz tebessüm eder, yine sebepsiz ve lüzumsuz kurulup tefahür eder, ruhsuz ve hakikatsızdır, güzellik ve letafetin bir gösterişinden ibarettir, elhasıl yalan söyleyen her şeydir.

Bir sanatkâr, tabiatı güzelleştirmek maksadiyle bahara yeşil, fecre pembe, genç dudaklara kızıl renkler ilave ederse çirkin bir eser husule getirir, zira yalan söylemiş olur. İztiyaptaki yüz buruşukluğunu, ihtiyarlıktaki dermansızlığı, fık ve fücurun mekruhiyetini şayet tahfif eder, yani tabiatı islah ve halkın cahil kısmına beğendirmek için de tabiatı bir az kapalıcı ifadeye, hulasa onu değiştirmeye ve tadile kalkışsırsa gene çirkin bir eser ihdas etmiş olur, zira hakikattan ürküyor demek olur.

Sanatkârınvanına lâayık bir kimse için tabiatıta her şey güzeldir; çünkü onun gözleri haricî her bir hakikatı cesaretle kabul ettiğinden bundaki batınî bütün hakikatı derhal zahmetsizce okur. Bir ruhu keşfedebilmesi için yalnız bir insan çehresine bakması kâfidir. Simanın alâmetlerinden hiç biri onu aldatmaz. Mürailik onun indinde sıdık ve samimiyet kadar şeffaftır ; bir alılın mail şekli, kaşların en hafif çatılışı, bir bakışın kaçışı ona bir kalbin sırlarını ifşa eder.

O, hayvanın iç yüzünü araştırır. Hatta hissiyatın adeta bir taslağını, sönük bir zekâyı, noksan bir şefkati taşıyan bir hayvanın hakirane olan bütün manevî hayatını da o hayvanın bakışlarından ve hareketlerinden his ve idrak eder.

Kezalik histen azade olan tabiatın da sırdaşıdır. Ağaçlar, nebatlar onunla dost gibi konuşurlar. Düyümlü ve budaklı eski meşe ağaçları, ona gergin ve açık dallariyle himaye etmek te oldukları beşeriyet hakkındaki hayırhahlıklarını söylerler. Çiçekler onunla,

saplarının zarif inhinası ve yapraklarının da cazibedar renkleri vasıtasıyla söyleşirler: otların içinde her bir çiçek tüveyci, tabiatın ona tevcih ettiği bir meveddet sözüdür.

Sanaatkâr için hayat, nihayetsiz bir lezzet, daimî bir mesruriyet, şiddetli bir teheyyüştür. Vakıa her şey onun gözüne eyi görünür denilmez ; çünkü şefkatla sevdiklerine, ve hatta kendi nefesine bile ekseriyetle âriz olan ıztıraplar, böyle bir nikbinliğin hiç te yerinde olmadığını ispata kâfidir. Fakat onun indinde her şey güzeldir ; çünkü o, hiç durmaksızın ruhî ve manevî hakikatın ziyası içinde yürür.

Evet, elem ve ıztırapta, sevdiklerinin ölümünde, ve hatta bir dostun ihaneti halinde bile büyük sanaatkârlar – ve bu kelime ile de yalnız nâkış ile nâhiti değil, şairi dahi murat ediyorum – gene hayret ve takdirin feci zevkini duyar. Kalbi bazen azap içinde kalır, lâkin anlamak ve ifade etmekliğin acı zevkini kendi elem ve kederlerinden daha kuvvetli bulur. Gördüğü her şeyde kaderin maksatlarını vazihen idrak eder. Kendi elem ve kederlerine, kendinin en büyük yaralarına, tali ve kaderin kararlarını keşf ve istihraç eylemiş bir insandaki heyecanlı nazarla bakar. Pek sevdiği birinin şayet iğfaline kapılacak olursa bu darbenin tesiriyle bir aralık sarsılır, fakat tekrar kuvvet ve metanet kespederek haini, adeta denaetin güzel bir timsali olmak üzere temaşaya koyulur, nankörlüğü de kendi ruhunca kazanılmış bir tecrübe deye selâmlar. Onun vect ve istiğrakı bazen korkunçtur, fakat bu da gene saadettir, zira hakikata olan daimî perestiştir.

Birbirini mahv ve ifna eden mahlûkatı, solmakta olan gençliği, gevşeyen kuvveti, sönen zekâyı gördüğü ve bütün bu müellim kanunları istar etmiş olan azmü meram ile yüz yüze geldiği zaman vukuf ve malûmatından işte o vakit en ziyade zevk alır ve hakikatla meşbu olduğu için son derecede bir saadet duyar.

Vahid

6. İstanbul Hakkında Eski Bir Eser

7 Şubat 1929 – Cilt: V, Sayfa: 218; Sayı: 115, Sayfa: 18.

Lâtîfî'nin şöhretine ve namının ebedileşmesine vesile olan teskeresinden mada, dikkate şayan bir eseri de «Risalei evsafı İstanbul» dur. Bu risale, isminden anlaşılacağı üzere, eski Payitahtın tarifine tahsis edilmiş küçük bir mecmuadır. Fakat, Lâtîfinin bunu vücuda getirmekten asıl maksadı, İstanbulun tasviri arzusundan büsbütün başkadır. kendisi, risalesinin «hatimeî kitap ve neticeî kitap» unvanlı son kısmında diyor ki: «Bu risale بى yazmamın sebebi, allahın feyzile gözlerinden gaflet perdesi kalktıktan, gördüm ki bu kemini kemter gibi din kardeşlerinin çoğu dünya sevdasıyla ahreti unutmuş ve gönüllerinin aynasını dünya gamının pası ve mafihanın kudureti tutmuş, diledim (ki) din kardeşleri ve ahret yoldaşları ile canibi orayı yad ve kendimizi dünyaya bendolmak bendinden azat etmek için ayat ve emsâl ve eş'ârdan bir kaç kelimatı uhrevî ve nûkâtı manevî tahrir ve tesvit edeyim. Ama gördüm ki mücerret kelâmı tasavvufa meyil etmiyorlar. Ona binaen bazı yerlerde tefrihi hatır ve teşhizi kalbi fatir için mizah ve mutayebe ve mulâtafa iradettim. Zira zaman halkının meyli kemâl ve fazla değil, eylenceyedir.»

Görülüyor ki, Lâtîfîyi risalesini yazmağa sevk eden sebep, şehre merbutiyeti ve ya muhabbeti değil, münhasıran din kardeşlerini ikaz ve irşat arzusudur. Her vakıt, her yerde olduğu gibi, o zaman da boş söze, kuru nasihata hiç kimsenin ehemmiyet vermemesi, onu bu uzun ve zahmetli yolu ihtiyara mecbur bırakmıştır.

«Risalei evsafı İstanbul» otuz dört mephassten terekûp etmekte olup bu mephaslerde, İstanbulun güzelliği, bezzazistanın, metâi mütenevviasının vasıfları gösterilmekte, müteakiben şehirde yaşayanların nevilerinden ve ayarlardan bahsolunmaktadır. Daha sonra saraylardan, kasırlardan, medreselerden, riyakârlardan, murada ermemişlerin arzularından, yemeklerden, oyunlardan, tahtakalenin o zamanki halinden, Galata, Topane ve Eyüpten, Kâathaneden bahseden Lâtîfî nihayet biraz da kendi vaziyetinden şikâyet ederek eserini bitirir.

Şu izahattan anlaşılır ki, Lâtîfî eserinde İstanbulun her cihetine temas etmek istemiştir. Mamafî, müellifin büyük bir hararet ve safvetle her şeyden evvel naklettiği, İstanbul hayatıdır. Kendisini tertip ve tedvin ederken takip ettiği gayeye daha kolaylıkla isal edebileceği cihetle, Lâtîfî; bilhassa keyif ve eğlence yeri olmak üzere maruf taraflar

hakkında epey malûmat vermiş, o devirde tahtakale, Tophane, Galatada ki yaşayış tarzını pek güzel tespitte muvaffak olmuştur.

Lâtîfî «Risalei evsafı İstanbul» u ne maksatla yazmış olursa olsun, bizce kitabın kıymeti, onuncu hicret asrında İstanbul hayatının kirli köşelerini oldukça tenvire hizmet etmesindedir. Filhakika, o devirde şehrin arzettiği çehreyi bu eserde imkân nispetinde sıhhatla zaptedilmiş buluyor, Tahtakale, Galata, Tophane, Eyüp, Kâathane gibi yerlerde dar, karanlık sokakların derinliğine sıkışan, yahut yeşil vusatların nemnâk topraklarına yayılan halk hayatının iç yüzüne az çok nufuz edebiliyoruz. Bu itibar ile, «Risalei evsafı İstanbul» bir taraftan İstanbul tarihini tetkik edeceklere me haz vazifesini görebileceği gibi, diğer taraftan da, halkıyat ile iştigâl edenleri yakından alâkadar edecek bir mevzu teşkil eder. Biz şimdilik ona, dikkatı celpetmekle iktifa ediyoruz.

Mehmet Halit

7. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar...

28 Mart 1929 – Cilt: V, Sayfa: 354-356; Sayı: 122, Sayfa: 14-16.

Nakleden : VAHİT

Bir kaç gün evvel Rodin ile beraber *Louvre* müzesine gidiyorduk. Üstat orada *Houdon*'ın yarım heykellerini tekrar görmek istiyordu.

Burada *Voltaire* yarım heykelinin önüne gelir gelmez:

— Ne hârikadır! deye bağırdı. Şeytanatın mücessem timsalidir. Hafif meyilli olan bakışlar sanki b r hasmı bekliyor. Sivri burun bir tilki burnuna benziyor : gûya yolsuzluk ve maskaralıkların kokusunu almak için iki tarafa doğru burğu gibi kıvrılıp duruyor zannedilir; âdeta titrediği görülüyor. Hele ağız: şaheserdir! İki tarafı istihzaya delâlet eden birer çizgi ile çevrilmiş, bilmem hangi acı bir lâtifeyi gûya gemirmekte gibidir.

Pek kurnaz ihtiyar bir dedikoducu kadın : işte aynı zamanda hem pek canlı. hem pek nahif olan hem de pek az erkek simasında bulunan şu *Voltaire* heykelinin hasıl ettiği tesir budur. »

Biraz daha temaşa ettikten sonra devam ederek dedi ki :

— Şu gözler!.. Berraktırlar, parlaktırlar! Zaten *Houdon*'ın bütün büstlerinde bu hâl vardır. Bu heykeltraş göz bebeklerinin şeffaflığını bir nâkıştan daha eyi gösterebilmiştir. Onları âdeta deldi, vida gibi oydu, yardı; bunlarda nükteli ve garip öyle pürüzler vücade getirdi ki o pürüzlerin aydınlanarak ve ya karararak ziyanın göz bebeği dahilinde parıltısını hayret verecek derecede andırıyor. Hem bütün bu çehrelerdeki nazarlarda ne kadar tenevvü var! *Voltaire* de incelik, *Franklin*' de safdillik, *Mirabeau*' de âmirlik, *Washington*' da vakar ve ağırbaşlılık, *Madame Houdon*' da mesrurâne şefkat, heykeltraşın kızında şeytanlık ve uyanıklık...

Bakış, bu heykeltraş için ifadenin yarısıdır. O, gözlerin içinde ruhları okurdu; onun indinde bu ruhların hiç bir sırrı kalmazdı. Bu sebeple şu büstlerin asıllarına benzeyüp benzemediğini sormağa bile hacet yoktur. »

Bu kelime üzerine *Rodin*'in sözünü keserek dedim ki:

— Demek ki siz müşabehetin pek mühim bir meziyet olduğuna hükmediyorsunuz, öyle mi?

— Şüphe yok... Elzem ve zarurî bir meziyet.

— Halbuki bir çok artistler müşabih olmayan büst ve portrelerin pek güzel olabileceğini söylerler. Hatta bu hususta **Henner**' e atfolunan bir söz aklıma geliyor. Bir kadın bu artist tarafından yapılan portresinin kendine benzemediğini şikâyet makamında söylerken, **Henner** cevaben: « Ey Madame, siz öldüğünüz vakit varisleriniz **Henner** tarafından nakşedilmiş güzel bir portreye malik olmakla mes'ut olurlar ve bunun size benzeyüp benzemediğine ehemmiyet bile vermezler. »

— Bu nâkışın böyle söylemiş olması muhtemel olabilir, fakat hiç şüphesiz, kendi fikrine tercüman olmayan bie şaka idi: çünkü pek çok hüner göstermiş olduğu sanat hakkında yanlış fikirler taşımış olmasını zannetmem. Zaten portre ile büstün istilzam ettikleri müşabehetin mahiyeti hakkında anlaşılmak lâzımdır.

Eğer artist, fotoğrafın yaptığı gibi simanın yalnız sathî alâimini gösterir ise, eğer bir çehrenin muhtelif çizgilerini - onları hiç bir karakterin muhassılası olduğunu irae etmeksizin - tamamı tamamına tespit ederse, hiç te takdire liyakat kespetmiş olmaz. Onun istihsaline çalışması lazım olan müşabehet ise ruhun müşabehetidir; ehemmiyeti haiz olan yalnız budur; heykeltraş ve ya nâkışın çehre altından keşf edüp meydana çıkarması lâzım olan da işte bu müşabehettir.

Bir kelime ile, simanın bütün alâiminde bir ifade bulunmak, yani bunlar bir vicdan ve şuurun izhar ve ifşasına medar olmak lâzımdır.

— Fakat bazan çehrenin ruh ile mutabık ve muvafık olmaması da vaki değil midir?

— Hiç bir vakıt.

— Halbuki: « insanlar hakkında zahiren göründüklerine göre hüküm vermemelidir » demezler mi?

— Bu kaide, bence, ancak hafif meşrep olan müşahitlere ait olabilir. Çünkü zahirî görünüş onların acele ile yaptıkları tetkiki aldatabilir. İnsanın tabiatını çehrelerinden

anlayan bir adam sahte bir tavur ile hakikî eyilik hâli arasındaki farkı tamamen görür; artistin de asıl vazifesi hakikatı, hatta mektum hâlinde bile belli etmektir.

Doğrusu büst ile portre kadar nüfuzı nazara mühtaç bir sanat işi yoktur. Bazan zannedilir ki sanatkârlık zekâvetten ziyade el marifeti ister. Bunun bir hata olduğunu anlamak için eyi bir büste bakmak kâfidir. Böyle bir eser, bir tercümei hâle muadil olur. Bilfarz **Houdon**' ın büstleri âdetâ hatırat fasılları gibi yazılmışlardır. Devir, ırk, meslek, şahsî karakter, her şey bunlarda gösterilmiştir.

İşte *Voltaire*' in karşısında *Rousseau*' nın heykeli. Bakışta çok incelik var. Bu ise XVIII ci asrın bütün büyük zevatında müşterek bir meziyettir. Onlar münekkittirler: o zamana kadar kabul edilen bütün prensipleri tetkik ve mürakabe ederler; derin tahkik ve teftiş eden gözlere maliktirler.

Tahlil edelim: *Voltaire* ne kadar kibar ve zarif tavurlu ise, *Rousseau* o kadar sert ve hemen de adidir, çünkü aslında Cinevreli avam takımındandır: yanak kemikleri çıkık, burunu kısa, çenesi dört köşeli; hasılı bir saatçinin oğlu ve eski bir uşak olduğu farkediliyor.

Meslek: bir filozof olduğu da bellidir; anlı mâil ve düşünceli, tavrı vahşiyane, saçları mühmel ve karışık, bir **Diogène** ve ya bir **Ménippe** ile bir müşabeheti haiz: tabiata ve ibtidaî hayata rücu'un bir vaizidir.

Şahsî karakter: çehrede umumî bir buruşukluk var. Merdümگیرiz bir insan; kaşlar çatık, alın üzerinde endişeye delâlet eden çizgi: mağdur ve sitemdide olduğundan, ekseriya haklı olarak, şikâyet eden bir adam hali var.

Şimdi size sorarım : *Confessions*unvanlı eserinin en eyi tefsiri bu heykel değil midir?

İşte **Mirabeau**; bunu da tahlil edelim :

Devir: tahrik ve teşvik edici tavır, intizamsız ve karışık bir halde iğreti saç, perişan kıyafet. Kükremeye hazır bulunan bu kaplanın üzerinden ihtilâl fırtınasının bir nefhası geçiyor.

Aslı: görünüşü hâkimane, kaşları güzel ve yay gibi mukavves, kibir ve gurura delâlet eden bir alın : eski aristokrat olduğu bellidir.

Mesleki: bir hatiptir. Ağız âdetâ bir sada nâkili gibi ileri uzanıyor ve **Mirabeau** da sözlerini uzaklara işittirmek için başını kaldırıyor, çünkü hatiplerin bir çoğu gibi kısa boylu idi. Filvaki bu nevi insanlarda tabiat irtifâın zararına olarak göğsü, sadrın cevfini tevsi ediyor. Gözler hiç bir kinsenin üzerine dikilmiyor, fakat büyük bir cemaata yüksekten bakıyor. Aynı zamanda hem gayri sarih, hem mağrur bir bakıştır. Şimdi bana söyleyiniz, bir kafa vasıtasıyla bütün bir kalabalığı, daha doğrusu dinlemekte bulunan bütün bir memleketi göz önünde tecessüm ettirmek harikulade bir kuvvet ve kudrete delâlet etmez mi?

Şahsî karakter. Dudaklarda, iki kat çenede, mürtaîş olan burun deliklerinde nefsanî zevkiyata delâlet eder bir hâl mevcut olduğunu görüyorsunuz. Bu adamın seyyieleri bunlarda zahirdir ki o da sefahet itiyadı ile birde zevk ve sefa ihtiyacıdır. Tekrar ederim, bunda her şey mevcut.

Aynı mülâhazaları **Houdon'**ın bütün büstleri hakkında irat etmek pek kolay olur.

İşte bu sefer de **Franklin**. Ağır bir tavur, düşük büyük yanaklar: eski bir işçi (amele) olduğu gene zahirdir. Uzun saçlar, hairhâhane bir hâl: avamın mürebbsi. İnat ve sebata delâlet eden ve ileri meyleden büyük bir alın: bu da **Franklin'** in ilim tahsil etmek, talim ve terbiye görmek, meşhur bir âlim olmak, sonra da kendi vatanını istiklâle nail etmek için göstermiş olduğu sebat ve metanetin alâmetidir. Gözlerde ve dudakların köşesinde hilekârlık okunuyor: **Houdon**bu adamın haricî kalıbına aldanmayarak servete nail olmuş olan şu hesapçının kurnazca hakikatpererestliğini, ingiliz politikasının esrarını gasp ve sirkat eden bu diplomatın desisekârlığını keşfetti.

İşte zamanı hazır Amerikasının ecdadından biri canlı olarak gözümüzün önünde duruyor.

Pek âlâ !şu hayret verici büstlerde yarım asırlık bir müddetin şüununa ait fıkralar görülüyor mu? »

Tastik ettim. **Rodin** devam etti :

— Tahrirî en eyi hikâye ve kıssalarda olduğu gibi, toprak, mermer ve tunçtan olan bu vakayınamelerde de her şeyden ziyade hoşâ giden üslûbun parlak letafeti, onları ihdas eden elin hafifliği, onları terkip eden güzel ruhun necabetidir. İşte Houdon böyle harikulâde bir artisttir !»

Üstadın şevk ile vermekte olduğu izahatı önümüzde duran büstlerle tetkik etmekten fariğ olmadım, ve dedim ki:

— Şuur ve vicdanların içine bu kadar derin nüfuz etmek pek kolay olmasa gerek. »

Buna **Rodin** şu yolda cevap verdi :

— Evet, şüphesiz. »

Sonra da biraz istihfaf ile devam ederek :

— Fakat, dedi, bir büst yapan ve yahut bir portre nakşeden artist için en büyük müşkil asıl onun imal ettiği eserden değil, onu çalıştıran müşteriden gelir.

Kendi tasvirini sipariş eden bir adam, garip ve kat'î bir kanun icabınca, daima intihap ettiği artisti zem ve takbih etmekte inat gösterir.

Bir insanın kendini olduğu gibi görmesi pek nadirdir, hatta kendine benzediğini tastik etse bile bir artist tarafından sıdk ve hulûs ile tasvir olunmuş olmaktan hoşlanmaz. En adi ve müptezel görünüşü altında tasvir edilmek, resmî yerlere ve ya kibar mahafiline konulmağa mahsus bir kukla olmak ister. İcra etmekte olduğu vazifenin, haiz olduğu ictimai mevkii kendi ademiyyetini tamamiyle unutturmasından zevk alır. Bir hâkim mükellef bir cüppe, bir ceneral da sırmalı bir uniforma olmak ister. Onlar kendi ruhlarının açıkça okunabilmesine hiç de ehemmiyet vermezler.

Zaten müşterilerinin gayrı şahsî görüşlerini, sırma ve kılaptanlı kiyafetlerini ve resmî vaz'u tavurlarını göstermekle iktifa eden orta derecede bir çok portre ve büst yapımcılarının müvaffakiyetine sebep de budur. En ziyade rağbete mazhar olan işte bu artistlerdir, çünkü modellerine bir revnek ve ihtişam maskesi takarlar. Bir büst ve ya bir portre ne kadar tomturaklı olur, dimdik ve azametli bir bebeğe ne kadar çok benzer ise müşteri de o kadar memnun olur. Vakıa her zaman böyle olmaz.

Meselâ xv ci asrın büyük ricalinden bazıları **Pisanello'** nun medalyonlarında sırtlan ve ya akbaba şeklinde tasvir edilmekten sanki zevk almışlardır. Şüphesiz hiç kimseye benzeme ekten bir fahru gurur hissi duyarlardı. Yahut san'atı severler, onu tebci ederler ve o zaman da artistlerin haşin serbestliğini âdeta bir rahip tarafından tertip ve tayin olunmuş bir ceza olarak kabul ederlerdi.

T ziano, papa üçüncü *Pol*'u sansa burunlu göstermekte, ve *Cha les-Quint*' nin mütehakkimane sertliğini, yahut birinci *François*' nın nefesperestane hissiyatını zahir ve aşıkâr kılmakta hiç tereddüt etmedi ve bundan dolayı ise o büyük zatler nezdindeki şöhretine hâlel gelmedi. Kendi kıralı dördüncü *Philippe*' i pek zarif, fakat pek boş bir adam şeklinde tasvir etmiş ve sarkık alt çenesini de olduğu gibi göstermiş olan *Velasquez* buna rağmen onun hüsnü nazarını kaybetmedi. Bu suretle de İspanya'nın bu hükümdarı ahlâf nazarında bir dâhinin hâmisî olmuş olmak mefharetini kazandı.

Lâkin bugünkü insanlar hakikatten korkuyor ve yalanı seviyorlar. Bu bedîî hulûs ve samimiyetten olan nefret ve istikrah en zeki muasırlarımızda bile zahir olmaktadır. Zannedilir ki kendi büstlerinde hakikatta oldukları gibi görünmekten hoşlanmıyorlar.

Kezalik, en güzel kadınlar, yani bedenlerinin hututunda en ziyade üslûp zarafeti mevcut olanlar dahi kendi güzelliklerini mahir bir heykeltraş tefsir ve ifadeye girişince o güzellikten ürküyorlar. Manasız bir bebek çehresi vererek kendilerini çirkinleştirmelerini o heykeltraştan rica ediyorlar.

Şu halde eyi bir büst meydana getirmek, şiddetli bir mücadeleye girişmektir. Asıl mühim olan şey asla fütur getirmeyüp kendi nefesine karşı afîf kalmaktır. Varsın eser reddedilsin ! Bilâkis daha eyi olur, zira böyle bir hâl ekseriya o eserde bir çok meziyetler bulunduğuna bir delil olur.

Müşteriye gelince, her ne kadar memnun olmasa da güzel yapılmış bir eseri kabul edince onun neş'esizliği muvakkattır; çünkü vukuf erbabı onun büstü hakkında o derece sitayişlerde bulunacaklardır ki nihayet o da onu takdir edecek ve o zaman kendi de eserinin mükemmel bulunduğunu pek tabîî bir surette söyleyecektir.

Zaten şu da dikkate şayandır ki ahibba veya akraba için meccanen yapılmış olan büstler en eyileridir. Bu ise yalnız artistin daima gördüğü ve sevdiği modelleri daha eyi tanıdığından dolayı değildir; bilhassa işinin meccanen olması onu tamamen kendi bildiği gibi icra ve ikmal etmek serbestliğini kendine bahşettiği içindir.

-Bitmedi-

Vahit

8. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar... -II-

4 Nisan 1929 – Cilt: V, Sayfa: 374-377; Sayı: 123, Sayfa: 14-17.

Zaten hediye makamında taktim edilse bile en güzel büstler ekseriya reddolunurlar. Bunlar meyanında şaheserler bile muhassas oldukları kimseler tarafından umumiyetle bir hakaret gibi telekki olunurlar. Sanaatkâr buna katlanmalı ve bütün zevki, bütün mükâfatı da ancak iyi yapmak hususunda bulmalıdır. »

Artistlerin münasebette oldukları halka ait olan bu ruhî tahlil pek zevkime gidiyordu; her halde *Rodin*'inoğramış olduğu mahzuniyetlerin de şu istihzaya dahlü tesiri olduğu muhakkaktır.

Dedim ki:

– Üstat, heykeltraşların canını sıkacak şeyler meyanında biri var ki onu unutuyor gibisiniz. O da kafası hiç bir mana ve ifadeyi haiz olmayan ve yahut onda bir ahmaklık zahir ve bariz olan bir müşterinin büstünü yapmaktır.»

Rodin güldü ve cevaben:

– Bu can sıkacak bir şey sayılmaz, dedi. Filvaki unutmayınız ki benim şiârım şu dur: «Tabiat daima güzeldir», onun bize gösterdiğini anlamak kâfidir. Bana ifade ve manadan mahrum bir çehreden bahsediyorsunuz. Böylesi bir artist için mevcutdeğildir. Onun indinde her insan kafası alakabahştır. Bir heykeltraş, meselâ, bir sîmâdakilatafetsizliğılâyikiyle belli eder, yahut âlemin karşısında gösterişli tavurlar almak düşüncesine dalmış olan bir ahmağı temamilen tasvir edebilirse işte o zaman güzel bir büst vücuda gelmiş olur.

Zaten, mahdut bir aklü dirayet dedikleri şey ekseriya ancak inkişafına müsait bir talim ve terbiye almadığından dolayı münkeşif olmamış olan bir vicdan ve şuurdan ibarettir ki o halde de çehre, sanki bir örtüye bürünmüş bir zekâ manzarai esrarengiz ve cazibedarını arzeder.

Hasılı, ne deyim? en manasız kafada bile gene hayat vardır ve bu ise âlî bir kudrettir ve şaheserler ibdaina müsait tükenmez bir maddedir.

Bir kaç gün sonra *Rodin*'in atelyesinde en güzel büstlerinden bazılarının kalıplarını gördüm, ve bu fırsattan istifade ederek bunların kendisinde uyandırmakta oldukları hatıraları sordum. Meselâ *Victor Hugo*'su tefekküratına dalmış, alını garip bir surette çizgilerle oyulmuş, saçları kafa tasından fıskıran beyaz alevlere müşabih ve darmadağın olduğu halde orada duruyor idi. Adeta modern, derin ve patırdılı olan şairâne teheyyücün müşahhas timsali idi.

Rodin dedi ki:

–*Victor Hugo* seksen yaşına girdiği zaman şerefine yapılan merasim vesilesile kendine taktim olunmuş idim. O sırada orta derecede bir heykeltraş bu büyük şairin heykelini yapmak üzere onu otuz sekiz defa önünde oturtmuş ve nihayet oldukça fena bir heykel vücuda getirmiş idi. Biraz çekinerek ben de kendisini tasvir etmek arzusunda bulunduğumu söyleyince kaşlarını fena halde çatarak:

"Sizi çalışmaktan men'edemem, dedi, fakat şimdiden söyleyim ki önünüzde vaziyet almayacağım. İtiyadatımdan hiç birini sizin için değiştirmeyeceğim: işinize nasıl gelirse öyle yapın.»

Şu halde geldim, re benim yapacağım ykele ait işi teshil için çarçabuk bir çok krokiler çizdim. Bundan sonra takımlarımı ve bir miktar çamuru getirdim. Lâkin bütün bu alât ve edevat ile ortalığı kirletmemek için balkona yerleştim, halbuki *Victor Hugo* dostlarıyla beraber salonda oturduğu için vazifenin nakadarmüşkil olduğunu tasavvuredersiniz. Büyük şaire dikkatle bakıyordum, tasvirini hafızamda tutmağa çalışıyor ve gördüğümü çamurla tespit etmek üzere derakap balkona koşuyordum. Fakatekseriya yolda intibalarım zayıflıyor idi, bir derecede ki yerime avdetimde hiç bir şey yapmağacesaret edemeyerek tekrar modelimin yanına dönüp gitmek iltirarında kalıyordum.»

Bunun üzerine Rodin benim bir taş parça anbir camekânın önüne götürdü. Bu parça bir kemer anahtar taşı, bina methallerinde kapının inhinasını muhafaza için mimarların kapı merkezine derç ve ithalettikleri kamalardan biridir. Bu taşın ön yüzünde taş parçasının şekline göre yanak ve şakaklar boyunca yontulmuş bir insan çehresi menhut idi.

Büyük heykeltraş dedi ki:

– Bu anahtar taşını şiiireittihaf olunmuş bir âlî binanın methalinde tasavvur ediniz.»

O güzel manzarayı tasavvur ve tehayyül etmekte güçlük çektim. Victor Hugo'nun muazzam bir kemerin bütün ağırlığına istinatgâh olacak olan alını, bir devrin bütün müfekkire ve bütün faaliyetinin müstenit olmakta bulunduğu dehaya bir remz ve alâmet olurdu.

Gene Rodin bana hitap ederek:

– Bu fikri, onu icra mevkiine koymak isteyecek olan mimara veriyorum, dedi.»

Bunun yakınında ve Rodin'in atelyesinde meşhur hicviyeci *Henri Rochefort*'ın yarım heykelinin bir kalıbı var idi.

Alını tıpkı arkadaşlarıyla muttasıl dövüşen bir çocuk alını gibi yumruklarla kabarmış olan, sanki bir ihtilâl işareti gibi sallanır ve yangın ikaina muktedir bir perçemi haiz olan, ağzı istihza ile bükülmüş ve çene sakalı da tehevvürden kıvranmış bulunan, mütemadî bir isyan içinde olan tenkit ve cidal fikrini de teşahhus ettiren bu ihtilalcî kafası malûmdur. Muasır zihniyetin büyük bir kısmı onun siması üzerinde in'ikâs ediyor...

Rodin sözüne devam etti:

– Henri Rochefort kalem münakaşalarıyla şöhret bulan bu büyük gazeteci önümde vaziyet almağa muvafakat etmişti. Okadarşen bir karihası var idi ki onu dinlemek büyük bir zevk idi. Fakat bir lahza bile rahat durmıyor idi. Meslekimin icap ettirdiği dikkat ve itina ile istihfaf ediyor, ve bir celsede ilâve ettiğim çamur parçasını öbür celsede çıkarmakla vakit geçirdiğimi gülerek söylüyordu.

Bir müddet sonra onun büstü zevk erbabının takdirlerine mazhar olunca, o da onların sitayişlerine temamilen iştirak etti, fakat eserimi onun evinden alıp götürdükten sonra onu tadil ettiğime zahip oldu. Hakikatta ise bu esere bir tırnak ucu bile dokundurmamış idim.»

Bunun üzerine Rodin bir elini büstün perçemi, diğer elini de çene sakalı üzerine koyarak:

– Şu halinde sizde ne gibi bir tesir uyandırıyor, dedi ?

– Adeta bir Roma imparatorunu andırıyor.

– Benim de size söyletmek istediğim işte bu idi. Hiç bir vakit klasik Latin tipini *Roche fort*'da olduğu kadar saf görmedim. »

Bu esnada Rodin'in bir eseri daha gözümün önüne geldi ki o da *Dalou*'nin Luxembourg müzesinde mahfuz olan büstüdür.

Mağrur ve meydan okuyan bir kafa, ince bir boyun, sık ve karışık bir sakal, buruşuk bir alın, sert kaşlar, sebatkâr bir demokrata lââyık hararetili ve kibirli bir tavur. Diğer taraftan da geniş ve asîl gözler, şakakların resmedilişinde de güzelliğin bu iştîyaklı âşıkını keşfettiren nazik inhinalar!

Sorduğum bir suale cevaben Rodin bu büstü *Dalou*'nun bir umumî afıvden istifade ederek İngiltereden avdet ettiği sırada yapmış olduğunu söyledi, ve dedi ki:

– *Dalou*, büyük bir artist idi; heykellerinin bir çoğu, onları XVII ci asrımızın en güzel grupları ile bir avarda kılabilcek zinetkâr bir vâsfü hâli haizdirler.

Resmî bir vazife ve memuriyet ihrazını arzu etmek zafını gösterecek kadar ikbalperest olmasa idi yalnız şaheserler ihtas eylemiş olurdu. Halbuki kendisi cümhuriyetimizin bir *Le Brun*'i olmak, adeta bütün muasır artistlerin bir müdürü kesilmek emelini besliyor idi. Buna muvaffak olmadan öldü.

İki san'at aynı zamanda icra olunamaz. Faydalı münasebetler peyda etmek ve bir rol oynâinak hususunda sarf olunan bütün faaliyeti insan Sanaat sahesinde kaybeder. Hile ve fitneciler ahmak değildir: bir artist onlara rekabet etmek isterse onlar kadar çabalaması lâzım gelir, ve bu sebeple çalışmağa hemen de vakti kalmaz.

Zaten kim bilir? Eger *Dalou* daima atelyesinde kalup ta işi rahatca devam etmiş olsa idi şüphesiz öyle harikalar vücude getirmiş olurdu ki güzellikleri birdenbire herkesin gözlerine çarpar ve elde etmeğe olancamaharetini sarfu istimal etmiş olduğu o bedîî hakimiyeti belkide efkârı âmmeye ona lââyık görürdü.

Maamafih onun ikbalperestliği bütün de beyhude olmadı, çünkü *Hôtel de Ville* denilen şehremanetindeki nüfuzu sayesinde ki zamanımızın en yüksek şaheserlerinden birine nail olduk. İdarî komisyonların muhalefetine rağmen büyük merdivenin tezyinatını *Puvis de Chavannes*'asipariş ettiren odur. Bu büyüknâkışın bina divarlarını nasıllâhutî bir şiir ile tenvir ve tezyinetmiş olduğu ise malûmunuzdur.»

Bu son kelimeler *Puvis de Chavannes*'in büstü hakkındakimükâlemeyi hararetlendirdi.Şu tasvirdeki müşabehet o adamı tanımış olanlar indinde hakikaten müheyyiçtir.

Rodin sözüne devam ile dediki:

– Başını yüksek tutardı. Sağlam ve yuvarlak olan kafa tası sanki bir miğfer taşımak için yapılmıştı. Kabarık olan göğsü adeta zırh ile kaplanmağa alışmış gibi idi. İnsan onu şeref ve namusu kurtarmak için *Pavie* şehrinde ve birinci *François*' nın yanında harbetmekte olduğu halde tasavvur etmekten bir haz duyar.»

Filhakika onun büstünde eski aristokrat neslinden olduğu zahirdir; geniş olan alın ile muhteşem olan kaşlar onun bir filozof olduğunu gösteriyor, ve geniş fezalarda hâkim bulunan sükûnetli nazarı da büyük zinetkârı, o ülvî menazır nâkışını tanıtıyor.

Modern artistler meyânında hiç biri yoktur ki Rodin'in daha ziyade takdirine ve daha heyecanlı hürmetine mazhar olsun.

Birden bire bağırarak:

- Düşününüz ki bu adam aramızda yaşadı, dedi. Düşününüz ki sanatın en şa'şaalı devirlerine layık olan bu dâhî bizimle konuştu, ben onu gördüm ve elini sıktım. Bana adeta *Nicolas Pous-sin*'in elini sıkışım gibi geliyor.»

Ne güzel söz! Muasır bir adamın simasını maziye doğru geri götürerek o hengâmda en ziyade parlemiş olan artistlerden birine muadil kılmak, ve o yarım ilâh ile olan maddî teması düşünerek müteessir olmak, bundan daha rikkat verici bir hürmetkârlık var mıdır?

Rodin tekrar söylemeye başlayarak:

–*Puvis de Chavannes* benim yaptığım büstü beyenmedi ve bu dabenimsanaatkâr hayatımda öğradığım mahrumiyetlerden biri oldu. Benim onun bir karikatürünü yaptığımı hükmetti. Halbuki onun hakkında duyduğum bütün şevk ve hürmeti bu eserimde ifade etmiş olduğuma eminim.»

Puvis de Chavannes'in büstü bana keza *Luxembourg* müze sinde bulunan *Jean-Paul Laurens*'in heykelini hatırlattı. Bunda baş yuvarlak, çehre müteharrik ve müteheyyic, hemen de şiddetli nefes alıyor gibi: o cenup ahalisindendir, simasında eski devir

adamlarına mahsus vebaşîn bir ifade var; gözleri pek uzak hayalât ile meşgul gibi görünüyor: insanların kuvvetli ve mütehevvir olduğu yarı vahşî devirlerin nâkışdır.

Rodin dedi ki:

- *Laurens*, benim en eski dostlarımdan biridir. Bu büyük artist *Panthéon*'nın duvarını tezyin eden nakşi icra ettiği sırada bu levhada *SainteGeneviève*'in ölümünde hazır bulunan *Meroven-jien* muhariplerinden birini nakş için beni *Model* ittihaz etmişti.

Bana karşı mahabbette daima sadık kalmıştır. «*Calais Eşrafı*» hakkındaki siparişi bana verdiren o dur. Her halde bunda pek çok kazanmış da olmadım, çünkü tuncdan yaptığım altı şahsı bir şahıs için bana teklif edilen fiata teslim ettim. Fakat beni en iyi eserlerimden birini ihdasa sevk etmiş olduğundan dolayı kendisine derin bir surette minettarım.

Onun büstünü büyük bir mahzuziyetle yaptım. Kendisini ağzı açık olarak tasvir ettiğimden dolayı beni dostâne muaheze etti.

Kafa tasının şekline nazaran kendisinin eski İspanya Vizigotları neslinden olması pek muhtemel bulunduğunu ve bu simada ise alt çenenim çıkıntılı olmakla temeyyüz ettiğini cevaben söyledim. Lâkin şu etnografikmulahazamın doğruluğunu teslim edip etmediğini bilemiyorum.»

Bu esnada Falguière'in büstünün bir kalıbı gözüme ilişti.

Kızgın ve ateş püsküren bir mizaç, fırtınalarla alt üst olan bir toprak gibi buruşmuş ve kabarmış bir çehre, daima homurdanmak tabiatında olan adamlaramahsus bıyıklar, sık ve kısasaçlar.

Rodin bana dönerek:

– Küçük bir boğa idi, dedi.»

Filhakika boynunun geniş olduğunu ve bunun önünde dederinin sarkık bir gerdan teşkilettiğini, alın, dört köşe ve başın da adeta ileriye atılmağa hazır gibi muannidane eğilmişbulunduğunu farkettim.

Küçük bir boğa! Rodin'in ekseriya hayvanat ile böyle mukayeseleri var. Böyle yapmak labittabi sîmaları zihnen umumî sınıflara ayırmak işini kolaylaştırmış oluyor.

Rodin bana Falguière ile nasıl rabıta peyda ettiğini anlattı, dedi ki:

– Benim yaptığım *Balzac* büstünün üdeba cemiyeti tarafından reddedildiği sırada idi. Siparişin icrasına vasıta olmuş olan Falguière benim muarızlarımın fikrinde olmadığını bana gösterdiği dostluk ile isbat etmek istedi. Ben de butevceüh ve mahabbete bir mukabele olmak üzere onun büstünü yaptım.

Bunu ikmal ettiğim zaman pek ziyad tasvip etti; hatta, biliyorum ki onu kendi huzurunda tenkit etmiş olanlara karşı da müdafaa etti; sonra kendi de benim büstümü yaptı ki pek güzeldir. »

Elhasıl Rodin'de *Berthe-lot'* nin büstünün tuncdan bir kopyasını dahi gördüm. Bunu o büyük kimyagerin vefatından yalnız bir sene evel yapmıştı. Bu heykelde o ilim sahibi müstahsal mesainin neticesini müfekkiresi önüne alarak derin derin teemmül ediyor. Kendi şahsının karşısında, eski itikatların sukutu karşısında, bazı esrarına vukuf ve nüfuz etmiş olduğu, fakat gene pek ziyade esrarengiz kaldığını gördüğü tabiatın karşısında, semanın payansız girdabı kenarında tek başına kalmış düşünüyor, ve muazzep olan nasiyesi ile aşağıya bakan gözleri elîm bir surette hüznü ve kasvet içinde bulunuyor.

Bu güzel kafa modern olan zekânın bir timsali gibidir ve sanki işba hâline gelmiş, tefekkürden hemen de yorulmuş olduğu halde nihayet kendi kendine soruyor:

« neye yarar? »

Kopiyalarını taktir ettiğim ve haklarında üstadın mutalaalarını dinlemiş olduğum büstler şimdi zihnimde bir zümre hâlinde toplu bulunuyor ve bana da zamanımıza ait en zengin vesaik definesi hâlinde görünüyor.

Rodin'e dedim ki:

– Eğer *Houdon* XVIII nciasır hatıratını yazdı ise, siz de XIX ci asrın sonuna ait olanlarını yazdınız. Sizin üslubunuz selefinizinkinden daha sert, daha şiddetlidir; ifade tarzları daha az zaif, lâkin daha tabî ve daha ziyade fecaatengizdir diyeceğim.

On sekizinci asırda mergup ve itirazcuyane olan *septisism*, yani «raypcılık» sizde haşîn ve elemnâk bir hâl almıştır. *Houdon*' un şahısları daha mûnis, sizinkiler ise daha mütevahhiştirler. *Houdon*' unkiler tenkitlerini bir idare tarzının suyiistimâlleri hakkında yürütürlerdi; sizinkiler hayatı beşerin bizzat kıymetini mevzuu bahs ediyor ve tehakkuku kabil olmayan arzulardan mütehassıliztirapları duyuyor gibidirler.»

Bunun üzerine Rodin şu suretle sözüne nihayet verdi:

– Eyi yapmağa elimden geldiği kadar çalıştım. Hiç bir vakit yalan söylemedim. Muasırlarımı hiç bir zaman daha güzel göstermeye çalışmadım. Büstlerim ekseriya hoş gitmedi, çünkü sıdk ve hulus ile yapılmışdırlar. Her halde bir meziyyetleri vardır ki o da hakikattir. Varsın güzellikleri de bu olsun!

Vahit

9. Sanaatta Fikir

11 Nisan 1929 – Cilt: V, Sayfa: 386-388; Sayı: 124, Sayfa: 6-8.

Nakleden: VAHİT

Bir pazar günü Rodin ile beraber kendi atelyesinde bulunuyor ve onun en müheyyic eserlerinden birinin kalıbını takdir ile temaşa ediyordum. Vücudu elim bir surette kıvranan genç ve güzel bir kadın *heykeli*. Elim bir azaba uğramış gibidir. Başı pek ziyade eğilmiş, dudakları ve göz kapakları kapalı; insan onu uyuyor zannedecek. Fakat çehresindeki ıstırap alâmi onun zihninin feci bir surette yorgunluğunu belli ediyor.

Buna bakıldığı zaman hayreti arttıran bir şey de kolsuz ve bacaksız olmasıdır. Sanki bir heykeltraş kendi nefsine karşı hissettiği bir memnuniyetsizlik buhranı içinde bunları kırmış. Bu derece kudretli bir şeklin tamam olmadığına insanın teessüs edeceği geliyor, ve onun uğradığı da bu sakatlıklara acıyor.

Bu duygularımı üstada anlattığımda bana hayretle dedi ki:

– Beni ne muaheze ediyorsunuz? Ben heykelimi bile bile bu halde bıraktım, buna inanınız. Bu heykel teemmülü temsil ediyor. İşte bu sebeptir ki ne hareket etmek için kolları, ne de yürümek için bacakları vardır. Filhakika hiç farkına varmadınız mı ki insan pek fazla düşünceye daldığı zaman birbirine zıt muhtelif kararlara ait okadar makul deliller karşısında kalır ki nihayet ataletle mahkûm olur.»

Şu bir kaç söz benim ilk intibamı tashihe kifayet etti ve bunun üzerine artık gözümün önümde duran tasvirin yüksek manasını bilâkayt takdire koyuldum. Bu kadın – şimdi anlıyorum – halledemediği mes’elelerin keşfiyle uğraşan, kuvveden file çıkaramadığı *ideal*’e meczup olan, ihata edemediği namütenahilikten bizar kalan zekây’i beşerin mermuz şeklidir. Bedenin bu takallüsü, müfekkirenin azabını ve halline muktedir olmadığı mes’eleleri tamik etmekteki şanlı ve beyhude temerrüdü gösteriyordu. Âzanın kesik olması da dalgınlığı seven ruhların amelî hayattan duydukları nefret ve istikrahı irae ediyordu.

Lâkin Rodin’in eserlerinin mucip olmuş oldukları bir tenkit o aralık hatırıma geldiğinden üstadın buna nasıl cevap verebileceğini anlamak için kendisine onu arzettim; dedim ki:

– Edebiyat erbabı sizin bütün heykellerinizin ifade etmekte oldukları büyük hakikatlarıalkışlamaktan başka bir şey yapamazlar. Ancak münekkitlerinizden bazıları şekli olmaktan ziyade edebî bir ilhama malik olduğunuzu ileri sürerek sizi takbih ediyorlar. Sizin tahrir erbabına cerbezci kelâmîyelerininserbestce tecelli edebileceği mevzular tedarik ederek onların tahsin ve takdirlerini meharetle celbetmekte olduğunuzu iddia ediyor ve sanatın ise bu kadar felsefî ihtiraslara tahammülü olmadığını beyan ediyorlar.»

Rodin buna şiddetle cevap vererek dedi ki:

– Eğer benim temsil tarzım fena ise, eğer ben teşrih hataları yapıyor isem, eğer harekâtı fena temsil ediyorsam, eğer mermere can vermek ilmini ben bilmiyorum isem, bu tenkitler yüz kere haklıdır.

Fakat eğer yaptığım şekiller sahih ve canlı iseler buna ne deyecekleri kalır? Hem de bunlarda bazı maksatları belli etmekten ben ne hakla menedebilirler? Ben kendi meslekim dahilinde çalıştıktan başka onlara fikirler dahi verirsem, bir de göze hoş görünecek eşkâle bir mana dahi katarsam artık bir şikâyetleri olabilir mi?

Zaten hakikî artistlerin mahir birer işçi olmakla iktifa edebilecekleri ve zekânın da onlara lûzumu olmadığını zan ve tehayyül edenler pek ziyade aldanırlar. Bilâkis, hatta her türlü zımnî manadan ari görünen ve ancak nazarı cezpetmeğe mahsus olan tasvirleri resim ve ya nahtetmek için bile zekânın onlara lûzumu vardır.

Eyibbir heykeltraş her nasıl olursa olsun bir heykel yapacağı vakit evvel emirde onun umumî vaz ve hareketini kuvvetli bir surette idrak edebilmelidir; ondan sonra da işinin sonuna kadar eseri hakkındaki umumî fikrini tam bir vuzuh ile muhafaza etmelidir ki bu eserin en ufak teferruatını lâyenkati o umumî fikre icra ve ona tamamilen raptedebilsin. Bu ise pek şiddetle zihin sarfetmeksizin elde edilemez.

Hiç şüphe yoktur ki artistlerin zekâdan istiğna edebileceklerini zannettiren şey bir çoğunun adi hayatta bundan mahrum gibi görünmekte olmalarıdır. Meşhur nâkışlarla heykeltraşların tercümei halleri bazı üstatların safdilliği hakkında bir çok hikâyelerle doludur. Fakat şunu da bilmeli ki büyük insanlar muttasıl kendi eserlerini düşünmekte oldukları için yevmî hayatta zihnen bir çok dalgalınlıkları olur. Bilhassa şunu da bilmelidir ki bir çok artistler her ne kadar zeki olsalar da mahza sathî müdekkiklerce zekâvet ve ferasetin bir alâmeti sayılan ifade ve mukabele sühuletine malik olmadıkları için gene mahdut fikirli görünürler. »

– Elbette, dedim, büyük nâkişların ve büyük nâhitlerindimagî olan kudretlerini tanımamak haksızlık olur. Lâkin sözünüzü daha hususî bir meseleye irca ederek derim ki acebasanaat ile edebiyat arasında artistlerin hiç bir zaman aşmamaları lâzım gelen bir haddifâsı yok mudur?»

Buna Rodin şu yolda cevap verdi:

– Size itiraf ederim ki ben kendi hesabıma «geçmek yasaktır!» gibi memnuniyetlere kolay tahammül edemem.

Fikrimce bir heykeltraşı kendi keyfine göre güzel bir eser ihdas etmekten menedecek hiç bir kaide yoktur. İster heykeltraşılkta ve ister edebiyat eserlerinde halk bir faide ve ya haz duyabilirse alt tarafının ne ehemiyeti var? Nakış, naht, edebiyat, musiki bunlar umumen zannedildiğinden daha ziyade birbirine yakındırlar. Kâffesi insan ruhunun tabiat karşısındaki duygularını ifade ederler. Yalnız tebliğ ve ifade vasaitidir ki deyişir.

Fakat şayet bir heykeltraş edebiyat ve ya musikinin alelâde hasıl etmekte oldukları tesir ve intibaları kendi sanâatinin usul ve kavaidi vasıtasıyla husule getirmeğe muvaffak olursa bundan dolayı kendisile ne için münazaaye girişmeli? Geçenlerde gazetelerin biri benim yaptığım *Victor Hugo* heykelini tenkit ederek diyordu ki bu heykeltraşlık değil musikidir. Şunu da safdilâne ilâve ediyordu ki bu eser *Beethoven*'in bir «senfoni» sini hatırlatıyor. Allah vere de dediği doğru olsa! Zaten ben edebî vasaitî bedîî vasaitten ayıran farklar hakkında fikir imal etmenin faydalı olacağını inkâr etmiyorum.

Her şeyden evvel edebiyat şu hususiyeti haizdir ki resim ve tasvirlerle mühtaç olmaksızın fikirler ifade edebilir. Meselâ diyebiliriz ki: «pek derin düşünce ekseriya ataletle münce olur», ve bunun için de kımıldanamayacak bir hâle getirilmiş ve tefekküre dalmış bir kadın şeklini ortaya koymağa hiç de lüzum görmez.

Kelimeler kullanarak mücerredat ile böylece maharetle oynamak kabiliyeti ise edebiyata belki de fikir sahesinde diğer sanâatlara karşı bir faidebahş ve temin eder. Şu da kayd olunmağa şayandır ki edebiyat esasen bir başlangıcı, bir ortası, bir de nihayeti olan hikâyeleri tevsi ve tafsil eder; muhtelif vak'aları birbirnerabtederek onlardan bir netice çıkarır; eşhası hareket ettirerek onların harekât ve muamelâtının netayicini gösterir. İşte bu sebeptendir ki göz önüne koyduğu sahneler yekdigelerini takip etmek suretiyle kuvvet peyda ederler ve hatta vak'a mevzuunun ilerileyişine iştiraklarınınisbetinde bir kıymet ihraz ederler.

Şekil ihdas eden san'atlar hakkında ise hal öyle değildir. Bunlar daima bir hadisenin ancak bir safhasını temsil ederler. İşte bunun içindir ki nakışlarla nâhitler – ekseriya yaptıkları gibi – mevzularını üdebanın âsarından iktibas etmekte belki de haksızdırlar. Filhakika bir hikâyenin bir kısmını şerh ve tefsir eden artist metnin alttarafını malûm farzetmekmeçburiyetindedir. Şu halde eseri o edibin eserine istinat etmek lâzımdır, yani ona tekaddüm eden ve onu takip eden vak'alarla tenvir edilmiş olursa ancak o zaman olanca manasını iktisap eder.

Nâkış*Delaroché* meşhur olan*Eduar'ın çocukları* unvanlı lavhasını*Shakespeare'e* göre vücade getirdiği ve bunda bu çocukları birbirine sokulmuş ve yaslanmış bulundukları halde temsil ettiği zaman bu manzaraya alâkadar olmak için bunların bir tahtın varisi olduklarını, ve bir gasip tarafından gönderilen cellatların da onları katletmek üzere hemen gelivereceklerini bilmelidir.

Delacroix– pek orta derecede bir iktidarı haiz olan *Delaroché*'in yanı sıra bu dehayı zikrettiğimden dolayı mazeret dilerim – meşhur *Don Juan'ın sandalı* unvanlı levhasının mevzuunu lord*Byroan*'un bir şiirinden iktibas edip te taifeleri bir şapkanın içinden kâğıt parçaları çekmekte olan bir sandalı azgın dalgacı bir denizin üzerinde gösterdiği zaman, bu sahneyi anlamak için şu bedbahtların aç kaldıklarını ve bu sebeple kendi aralarında hangisinin ötekilere gıda teşkil edeceğini tayin için kur'a çekmeğe karar verdiklerini bilmek lâzımdır.

Demek oluyor ki bu iki artist edebî mevzular intihap ettikleri için bütün manalarını kendilerinde taşımayan eserler nakşetmek gibi bir hatada bulunmuş oldular, öyle mi?

Halbuki *Delarcke*'in eseri – tarzı tersiminin soğuk, renginin sert, hissin dahi amiyane müheyyiç olmasından dolayı – fena olduğu halde *Delaroché*'inki takdire şayandır, çünkü sandal gerçekten deniz rengindeki dalgalar üzerinde sallanıyor, çünkü renklerin mağmum koyuluğu müthiş bir cinayetin vukuunu haber veriyor, hasılı çünkü bu tabloda *Byron*'un hikâyesi her ne kadar kesik isede, buna mukabil nâkışın harareti, dehşetli ve ulvî ruhu bunda bir halde temamile mündemiçtir.

Bu iki misalden çıkarılacak netice şudur : Uzun uzun düşündükten sonra sanat hususunda en makul memnuniyetleri vazetmeğe kalkışılacak olursa orta derecede bir iktidarı haiz olanlar bunlara ittiba etmemekle muaheze edebilirler, fakat deha sahibi

olanların bunun hilâfında hareket ettikleri ve hiç, bir zarar dahi iras etmedikleri hayretle görülür.

Rodin bana lakırdı söylerken gözlerim onun *Ugolino*[*]²²⁰ heykelinin bir kalıbına tesadüf etti. İhtişamlı bir realizmi haiz bir şekildir. Hiç de *Carpeaux*'ningrupunu hatırlatmaz : hatta, mümkünse ondan da daha müessirdir. *Carpeaux*'nun eserinde *Ugolino* tehevvürden, açlıktan ve çocukların ölmek üzere bulunduklarını görmekten mütehassıl azap içinde kıvranarak kendi yumruklarının ikisini de ısırmaktadır. *Rodin* ise bu faciayı daha ileri götürdü. *Ugolino*'nun çocuklarını öldü farzetti: onlar yere serilmiş bulunuyor, açlığın işkencesile adeta bir hayvana tahavvül etmiş olan baba dahi onların cesedi üzerinde elleri ve dizlerine dayanarak sürükleniyor. Onların eti üzerine eğiliyor; fakat aynı zamanda başını da şiddetle yana eyiyor. Onun nefsinde açlığı teskin etmek isteyen hayvanlık ile bukadarhainane bir şenaattan mütevahhiş bulunan mütefekkir ve müşfik insanlık arasında müthiş bir cidal vuku bulmaktadır. Bundan daha müessir bir şey olamaz!

Üstada dedim ki:

– İşte sözlerinizi tasdik eden ve *Don Juan*'ın sandalı eserine inzimam eden bir misal daha. Zira şüphe yoktur ki sizin *Ugolino*'nızın çektiği ıstıraplara ait teferruatı göz önüne getirebilmek için « MudhikeiLâhutiye » yi okumuş olmak lâzımdır; mamafih *Dante*'nin şiirleri malûm olmasabile sizin bu şahsınızın vaz'ında ve simasında görülen derunî müthiş azap ile rikkat ve heyecana gelmemek kabil değildir. »

Buna *Rodin* şu yolda cevap verdi:

– Hakikat, edebî bir mevzu' malûm olunca onu tasvir eden artisti herkes anlar. Lâkin benim fikrimce nâkış ve nâhitlerineserleri kendiliklerinden, yani başlı başına müfit ve alâkabahş olmalıdırlar. Zira sanat hiç te edebiyata müracaat etmeksizin fikir ve hayali ikaz ve tahrik edebilir. Manzum eserlere ait sahnelerş tasvir edeceğine hiç bir yazı ve metni tazammum etmeyen «senbol» ler yani timsaller kullanabilir. İşte ben bu usulü takip ettim, ve daima faydasını gördüm. »

- Bitmedi -

Vahit

²²⁰ [*] Hayat: Sayı 50.

10. Sanaatta Fikir -II-

18 Nisan 1929 – Cilt: V, Sayfa: 407-413; Sayı: 125, Sayfa: 7-13.

Rodin'in bana bu söylediklerini etrafımızda toplu duran heykeller lisanı hallerile ilân ve izharediyor idiler. Filhakika en parlak fikirlerinin mahsulü olan bir çok eserlerinin kalıplarını ordagörüyor idim. Bunlara bakmakla meşgul idim. Luxembourg müzesindeki « Tefekkür » heykelini takdir etmekte idim. Bu garip eseri hatırlamayan var mı? Harikulâde rakik ve nazikçehreli genç, ince bir kadın başıdır. Bir tarafa meylediyor ve öyle bir hayal tâcı ile mutarrazbulunuyor ki onu maddiyetten tecerrüt etmiş gibi gösteriyor. Nasiyesini örten hafif serpuşunkenarları gûya onun hayallerinin kanatları zannedilir. Lâkin boyun ve hatta çenesi, içinden kurtulup çıkamayacakları bir işkence aleti gibi kalın ve kaba bir mermer kütlesi içindesıkışmış kalmış gibidirler.

Şimdi bu timsal kolayca anlaşılabilir. Şöyleki: manevî bir unsurdan ibaret olan fikir çamitmaddenin içinde inkişaf ederek onun cazibesinin nuru ile tenvir ediyor; fakat hakikatın ağırmanilerinden çıkıp kurtulmağa beyhude çabılıyor.

Bir de illusion yani hulya ünvanındaki eserini de temaşa etmekte idim. Bu gayet latif birgençliğe malik olan bir melektir. Kanatlarını geniş açarak uçmakta iken şiddetli bir rüzgârınsademesile yere serilmiş ve o dilber çehresi acınacak bir surette bir taşla çarparak ezilmiş. Lâkin kanatları sakatlanmadığından hâlâ fezada çırpınıyor ve kendisi de zevalden masunolduğu için tekrar havaya kalkacağı ve fakat evelkinden daha zâlimane gene yere düşeceğihissolunuyor. Yorulmaz ümitler ! İnkisarı hayalin ebedî musibetleri !

Nazarı dikkatimi bir de Centauresse yani « dişi santor » celp etmişti.

Bu muhayyel mahlûkun insan vücudu, uzadılmış olan kollariyle bir türlü varamadığı bir hedefe doğru nevidanegerilmiş bulunuyor. Fakat art ayakların nalları yere dayanıyor, saplanıyor ve atın hemen deçamura oturmuş olan kalın sağrısı her türlü hareket ve gayrete karşı muhalefet ediyor. Buzavallı galatultabia mahlûkun mürekkep olduğu iki tab' ve mizacın birbirinden müthiş birayrılmasıdır. İşte bu da havaî cevelânları âdetâ cisim çamuruna sefilâne saplanıp kalan ruhuntasvir ve timsalidir.

Rodin bana dedi ki:

– Bu neviden olan mevzularda fikir, zannederim ki, kolaylıkla okunur. Bunlar temâşagerlerinkuvvei muhayyilesini hariçten hiçbir yardım olmaksızın ikaz ederler.

Halbuki o kuvveimuhayyileyi dar hudutlar arasına sıkıştırmak şöyle dursun bil'akis istediği gibi cevelânedebilmesi için onu serbest bırakırlar. İşte bence sanatın vazifesi de bundan ibarettir. İhdas

ettiği şekiller ancak heyecanın gayrı mahdud bir surette tevessü ve inkişaf etmesine vesileolmalıdırlar. »

Bu esnada ben Pygmalion ile onun yaptığı heykeli tasvir eden bir mermer grubun karşısındabulunuyordum. Atik devrin bu meşhur heykeltraşı kendi eserini hırs ve şevk ile kucaklıyor vebu da onun bu kucaklayışı altında canlanıyor.

Birdenbire Rodin dedi ki:

–Sizi mütehayyir edeceğim. Size bu terkinin ilk taslağını göstermeliyim.»

Bunun üzerine beni alçıdan yapılmış bir kalıba doğru götürdü.

Filhakika hayrette kaldım.Bana gösterdiği eser ile Pygmalion' un efsanesi arasında hiçbir münasebet yok idi. Heyecanakapılmış bir nymphe, yani peri'yi şiddet ve tehevvürle koları arasında sıkmakta olan boynuzluve kıllı bir fon[*]²²¹ idi. Umumî hatlar takriben aynı idi. sade mevzu büstün başka idi.

Rodin, benim sâkitane hayretimden hoşlanıyor gibi idi. Bu gördüğüm beni bir dereceye kadarşaşırttı; çünkü şimdiye kadar bütün gördüklerimin ve işittiklerimin hilafına olarak Rodin banabazı ahvalde mevzua karşı gösterdiği kaytsızlığı bu suretle isbat etmiş oluyordu.

Buna hemen de müstehziyane bir tavur ile bakıyordu. Dedi ki:

–Hulâsa, tefsir ve tasvir edilen mevzulara pek fazla ehemmiyet vermemek te lâzımdır. Şüpheyoktur ki bunlar bir kıymeti haiz, ve eserin de halkın nazarında letafetini arttırmağahâdimdirler; fakat artistin başlıca düşüneceği şey canlı adâlat ihdas etmektir, bundan ötesi okadar mühim değildir.»

Sonra da, sanki benim şaşkınlığımı anlamış gibi, sözüne devam ederek dedi ki:

²²¹Eski Romalılarca kırların ilâhlarına verilen isimdir.

– Zannetmeyiniz ki, azizim Gsell, benim son sözlerim daha evvelce söyledikleriminakzediyor.

Bir heykeltraşın, hiç bir mevzu ile zihnini işgal etmeyerek, yalnız titreyen etitasvir ve iktifa edebileceğine hükmediyorsam, bu da fikri kendi işimden hariç tutuyorumdemek değildir; symbole’ler, yani rumuzî şekiller aramaktan istîğna edebilir diyorsam, bu damanevi bir ifadeden mücerret olan bir sanat tarafdarıyım demek değildir.

Lâkin, doğrusunu ararsanız, her şey fikirdir, her şey symbole’ dır.

Meselâ, bir insanın eşkâl veevzai bizzarure kendi ruhunun heyecanlarını ifşa eder. Cisim aidma mazrufu olan fikri ifadeeder. Hem de görmesini bilen bir adamın nazarında çıplaklık en geniş manayı haiz olur.Fidias gibi büyük bir heykeltraş eşkâlin muhitinde bulundurduğu ihtişamlı mevzuniyyet ileilâhi Hikmetin bütün tabiat üzerine neşrettiği sükûnetli ahengi gösteriyor. Lâkin, lâyikiylemüvazeneli, kuvvet ve zarafet ile şaşaadar yalnız bir gövde ona cihanı idare eden kâdirhikmeti düşündürebiliyor.

Güzel bir peyizaj, yani kır manzarası yalnız husule getirdiği az çok latif ihtisaslarla değil,fakat bilhassa uyandırmakta olduğu fikirlerle tes r ve rikkati mucip olur. Bunda görülen hatlarve renklerin kendileri değil, onlara atfolunan derin manadır ki bizi müteessir eder. Ağaçlarınumumî şeklinde, bir ufkun görünüşünde Ruysdaél, Cuyp, Corot, Théodore, Rousseau gibibüyük peyizajist’ler kendi zihin ve idraklerine uygun gelen mütebessim ve yahut ciddî,cür’etli veya yeisli, sâkin ve ya ıztırıplı fikirler keşfederler.

Bunun da sebebi şudur ki hissiyat ile taşkın bulunan sanatkâr her tasavvur ettiği şeyde bizzatkendisi gibi bir his tahayyül eder. Bütün tabıatta kendisinininkine benzere büyük bir ruh mevcutolduğunu zanneder. Canlı hiçbir uzviyyet, hareketsiz hiçbir şey, semada hiç bir bulut,çimenlik içinde yeşillenmiş hiç bir filiz yoktur ki her şeyin altında gizli bulunan büyük birkudretin esrarını ona tevdi’ etmesin.

Sanaatın şaheserlerine bakınız. Onların bütün güzellikleri ancak müelliflerinin kâinat içindekeşfettiklerini zannettikleri fikirden, niyetten ileri gelmektedir.

Niçin gotik dedikleri mimarîtarzında yapılmış olan katedrallar o derece güzeldirler ? Şu sebeptendir ki onların büyükkalıplarını tezyin eden ve hayata ait olan bütün tasvirlerinde, bütün insan şekillerinde, ve hattasütün başlıklarını süsleyen nebat ve çiçeklerde semâvî aşkın nişanesi keşfolunuyor. Kurunuvusta tasvircileri her tarafta

nihayetsiz eyiliğin parladığını gördüler. O latif safdillikleri içindehatta yaptıkları şeytan ve ifrit çehreleri üzerinde bile bir hayırhahlık emaresi gösterdiler ve oifritlere sevimli bir şeytanat ve adeta meleklerle bir sıhriyyet ve karabet edası verdiler.

Her hangi bir üstat tablosuna, meselâ bir Tizian veya bir Rembrandt' ın eserine bakınız.

Tizian'ın tasvir ettiği bütün büyük adamlarda mağrurane bir azmü kudret görülür ki bu azmüvakar hiç şüphesiz bizzat kendisinde mevcut idi. Onun yaptığı dolgun etli çıplak kadınlarkendi hakimiyetlerinden emin olan uluhiyetler gibi perestişe lâyıktırlar. Muhteşem ağaçlarıntezyin etmekte, ve güneş şa'şaalı guruplariyle kızıl renkler içinde parlamakta bulunan peyizaj,yani kır manzaraları, yaptığı şahıs tasvirlerinden daha az azameti haiz değildir. O bütünhilkata asilâne gururu hâkim kılmıştır: işte dehâsı mütemadiyen bununla meşgul idi.

Rembrandt'ın nakşetmiş olduğu ihtiyar işçilerin buruşmuş ve kurumuş çehrelerini de başkatürlü bir gurur tenvir ediyor; duman içinde bulunan tavan aralarına, şişe dibi şeklindekiküçük pencerelerine revnak veriyor; sade ve yavan köy manzaralarına güzellikler katıyor; bakır üzerine hakketmekten pek çok hoşlandığı samanla örtülü köylü kulübesi damlarınıülvileştiriyor. Bu ise mütevazı' insanların güzel faziletini, adi ve fakat müşfikane sevileneşyadaki saffet ve kudsiyeti, mukadderatına inkıyat ederek müterettip vazifesini layıkı veçhileifa eyleyen muhakkariyetteki büyüklüğü tasvirden ibarettir.

Hem de büyük artistlerin müfekkiresi o kadar zinde ve kuvvetli, o kadar derindir ki her nevimevzuun haricinde kendini gösterir. Hatta ifade olunabilmek için şekil ve tasvirin büsbütüntamam olmasına da hacet yoktur. Bir şaheserin her hangi bir kısmını alınız, onda müellifinruhunu keşfedersiniz.

İsterseniz biri Tizian; diğeri de Rembrandt tarafından nakş edilmiş ki portre'deki elleribirbiriyle mukayese ediniz. Tizian'ın yaptığı el mütahakkim, Rembrandt'ınki mütevazı' vecesur olur. Nakşın bu dar parçalarında ise bu üstatların bütün ideal'i meknuzdur. »

Sanaatin maneviyeti hakkındaki bu güzel mutalâayı şevk ile dinliyordum. Fakat demindenberi bir itiraz dilimin ucuna geliyordu:

–Üstat, dedim, hiç kimse şüphe etmez ki tablolar ve heykeller onları temaşa edenlere en derinfikirleri telkin ederler; lâkin şüphe ve tereddüt sahibi bir çok kimseler iddia ederler kinâkışlarla heykeltraşlarda hiç bir zaman bu fikirler mevcut olmayup onları eserlerine derc veidhal eden biziz. Zannediyorlar ki artistler – istikbali keşfederken söylediklerinin farkındaolmayarak üç ayaklı kürsisi üzerinde ilâh namına kehanet icra eden eski kâhinler gibi-hiç akılve muhakemeye müstenit olmaksızın sırf tabî sevk ve his ile hareket eden kimselerdir.

Sözleriniz ise şunu vazıhan ispat ediyor ki hiç değilse sizin elinizi layenkati’ fikir idareetmektedir; fakat bütün üstatlarda da aynı hâl vakimidir? Onlar daima düşünerek mi çalıştılar?Kendi eserlerinde takdirkârların keşfedeceği cihetler hakkında daima sarih vukuf ve malûmatıhaiz oldular mı?»

Rodin gülerek dedi ki:

– Birbirimizi iyi anlayalım: beyinleri müşevveş olan bazı takdirhanlar vardır ki artistlere hiçde intizar olunmayan niyet ve maksatlar atfederler. Bunları bir tarafa bırakalım.

Fakat eminolunuz ki üstatlar daima yaptıklarını müdriktirler.

Doğrusu, sizin bir az evvel bahsettiğiniz şüphe ve tereddüt sahipleri, bir artistin en ziyadekuvvetle düşündüğünü ve duyduğunu pek zaif olarak tefsir ve teşrih için bazan ne kadar azmve kudrete muhtaç olduğunu bilseler menkuş ve ya menhut bir eserde vazıh ve ayan bir surettegörünen bir şeyin öyle istenilmiş ve bir niyet ve maksat neticesi bulunmuş olduğuna elbetteşüphe etmezler.

Hulâsa, en saf şaheserler onlardır ki kendilerinde hiç bir manayi ifade etmeyen mağşuşşekiller, hatlar ve renkler bulunmaz, ve fakat bunlarda mutlaka her şey fikri ve ruhu teşriheder.

Olabilir ki üstatlar tabiatı kendi ideal’ leriyle canlandırdıkları zaman bir hayale kapılısınlar.Olabilir ki o tabiat, niyât ve makasıdına aklü zekâmızın nüfuz edemeyeceği bir kuvvet ve yameramın tesir ve iradesi altında bulunsun.

Hiç değilse artist, kâinatı tıpkı tasavvur ettiği gibi tasvir etmekle bizzat kendi hayallerine birşekil vermiş olur. Tabiatı vesile ittihaz ederek kendi ruhunu tebcil eylemiş bulunur.

İşte busuretle de beşeriyetin ruhunu zenginleştirmiş olur.

Çünkü maddî cihana kendi aklü fikrini katmakla hayret içinde kalan muasırlarına hissin bintürlü farklarını ifşa etmiş, onlara o zamana kadar malûm olmayan servetleri kendi nefslerinekeşf ettirmiş hayatı sevmek için onlara yeni sebepler ve takip edecekleri tavru harekete aityeni ışıklar göstermiş olur. Dante'nin Virgile hakkında dediği gibi, onların « rehberi, efendisive üstadıdır. »

Vahit

11. San'atın Kuvveti

2 Mayıs 1929– Cilt: V, Sayfa: 442, 443; Sayı: 127, Sayfa: 2, 3.

-Ahmet Haşime, hürmetlerimle -

« Herşey güzeldir! » diyen filozof, herşeyin san'atkâr göziyle keşfedilerek san'at sahasına sokulabilecek bir kıymeti vardır demek istemiştir; yoksa tabiatta umumî telâkkiye göre elbette herşey güzel değildir. Yani san'atkâr olmıyanlar nazarında kâinatta bir güzellik, bir çirkinlik vardır; işte kısa bir izah: ruhan hasta olanlardan başka kim vardır ki meselâ buruşuk, çirkin bir ihtiyar çehresine «güzel!», ve bunun aksine olarak hayatın bütün baharı fışkıran bir kız çehresine «çirkin !» desin. Fakat bu iki çehre san'atkâr gözüne nazaran müsavidir. Tabiatta çirkin dediğimiz, ve bir dakika bile bakmağa tahammül edemediğimiz o çirkin ihtiyar çehresi mahir bir ressamın fırçasıyla ebedî bir temaşa kıymeti alabilir ve asırlarca, insanlığı hayran bırakabilir; bilâkis muvaffakiyetsiz bir ressamın elinde ise o güzel kız çehresi seyredenin ruhunda bigânelik hasıl edecek derecede çirkinleşebilir. Demek oluyor ki san'attaki güzellikle tabiattaki güzellikler arasında çok fark vardır. San'attaki güzellik mevzuda değil, san'atkârın o mevzuu ifadesinde, görüşünün « manifestation extérieure : haricî tecelli » sindedir ki işte biz san'at eserinin karşısında ona hayran oluyoruz, onu takdir ediyoruz, onun için « güzel! güzel!» diyoruz.

Muvaffak bir karikatüristin eserinde de mes'ele aynı şekilde izah edilebilir; karikatür, bir çehreyi alelâde maskara bir şekle sokmak manasına gelmez; hakikî karikatürist, bir çehrenin esas hatlarını keşfettiği için alkışlanır, o hatlar ki san'atkâr olmıyanların gözleriyle görülemez. Türkiyede Cem ayarında bir karikatürist daha yetişemedi demek, Türkiyede Cem kadar kuvvetli san'atkâr gözü taşıyan bir karikatürist çıkmadı demektir. Hayli sene evvel bir gün o ban meşahirden birinin karikatürünü gösterdi : Cemin biaman gözleri o uzun boylu zayıf tipin hatlarını bulmuştu; korkunç şaheser bana bir yıldırım darbesi indirdi: bu harikulâde san'at eserine bakmak istiyor, fakat bakamıyordum. Ben o zatı senelerden beri tanıdığım halde o hatları ve o jesti farkedememiştim. Cem onları nasıl görmüş ve nasıl bir san'atkâr merhametsizliğiyle teşhir etmişti: kocaman bir ocak örümceğinin, kâğıttan fırlayarak bana hamle edeceğini o kadar kuvvetle duyuyordum ki... bu ne dehhaş muvaffakiyetti, Ya rebbi!..

Estetikcilerin « Vision Artistique» dedikleri bu san'atkâr görüşü olmayınca ressam Himalâya tersim etse, mimar Eifel'den daha yüksek bir bina yapsa, sair fillerden,

devlerden bahsetse gene hiçtir: hülâsa muvaffakiyeti sadece mevzuun azemetinde aramak, san'atta bir şey temin etmez.

Tabiatta ikiye kail olmiyan filozofa, bu iddiası bilhassa san'atın mahiyetini daha iyi izah ettiği için hak vermeliyiz: hiç bir kinimiz, hiçbir sevincimiz, hiçbir heyecanımız ne kendimizde, ne başkasında bir kere daha aynı « nuance: anat » ile tekerrür etmiyecektir. İşte bu şair bu eşi bulunmaz ruh mevcelerini olduğu gibi tespit edendir. Ve gene, tabiatta ikiye kail olmiyan filozofun inandığı gibi en büyük ruhşinas o şairdir, ruhiyat mütahassısı âlim değildir; çünkü ruhun canlı, eşsiz, tekerrür etmek şanından olmiyan hadiselerini, bir « catéorie » ye sokmak, başka bir tabirle ruhun hadiselerinin anatını ilmen izah etmek imkânı yoktur. Ruhun bu müstesna mevcelerini ancak şiirde görebiliriz. Hakikî şiir, pek fani pek vefasız olan – yani bir kere doğan ve ölen-ruh hadiselerini ebediyete ithaf edecek abideler, heykellerdir; ve bu abideler, bu heykeller mermerden daha sağlam, ve şüphesiz daha belîğdir; çünkü Homère'den sonra dikilmiş nice mermer heykel kırılmış, mahvolmuştur; fakat İliade, Odyssée duruyor, ve asırlardan beri belâgatlerinden zerre kaybetmemişler. Bahsimize gelelim: Bir kederin, bir sevincin, umumî tabirle bir duygunun ancak bir kere doğmasına ve sonra doğanların hiç birisinin buna benzememesine rağmen insanlık âleminde keder veya sevinç namiyle bir sürü müşabih duygular olduğu zan ve tahmin ediliyor ki işte hads ve keşif kuvvetini haiz olmiyan ikinci, üçüncü derecedeki san'atkârlar ancak bu umumiyeti ifade edebilirler. Ve biz onların eserlerinden sadece hoşlanırsınız:

- zararsız !

deriz, fakat hiç bir zaman hayran olmayız, çünkü bizim gibi onlar da keşif kudretine malik değildirler, bizim gibi onlar da, eşsiz olan ruh hadiselerini göreemmişlerdir. Bu ikinci, üçüncü sınıf san'atkârlar, muvaffakiyeti bazan iki yolda ararlar:

1 – Birinci sınıf san'atkârları taklitte,

2 – Mevzudan kuvvet almakta.

Asıl san'at eserini taklide imkân yoktur, başka bir tabirle « mukallit san'at » olamaz; çünkü san'at, haddizatında orijinal olduğu için san'attır. Senelerce anlaşılmıyan Hâmit, biraz anlaşılmağa başlandığı zaman ne kadar mukallitleri çıkmıştı; hepsi unutuldu, o kaldı. Haşim, Serveti Fünun'da ilk şiirlerini neşrederken bütün bizim Fecri Ati kafilesi onları

taklit ederdi. Bu son seneler zarfında bile genç bir şairin vahşî, azgın, küstah, fakat bazan hariklâde şiirlerinin taklitlerine tesadüf ediyoruz, şüphesiz yaşayacak olan yalnız o heyecan kaynağından fişkıran şiirleridir.

İkinci, üçüncü derecedeki san'atkârların bir kısmı da mevzudan kuvvet almak isterler ki mes'elenin bu cephesini şu makalenin daha başında izaha çalışmıştık.

Hülâsa, san'atın kuvveti san'atkârın hads kabiliyetinde mündemiçtir itikadında bulunan filozof çok haklıdır.

Ali Canip

12. Sanaatta Esrarengizlik

9 Mayıs 1929 – Cilt: V, Sayfa: 466-468; Sayı: 128, Sayfa: 6-8.

NAKLEDEN *VAHİT*

Bir sabah *Rodin*'i ziyarete gittiğimde eve girdiğim zaman bana kendisinin hasta olduğunu ve odasında istirahat etmekte bulunduğunu söylediler. Geri dönmek üzere idim; o sırada merdivenin başında bir kapı açıldı, ve üstat beni çağırarak:

– Yukarı geliniz, memnun olurum! Dedi. Bu davete hemen icabet ettim, ve *Rodin*'i hırkasına bürünmüş, ayaklarına terliklerini geçirmiş, saçları karma karışık, sobanın karşısında oturmuş olduğu halde buldum, çünkü teşrini sani ayında idik. Dedi ki:

– Senenin şu bulunduğumuz devresinde ben hasta olmağa mezun olurum.

– ???

– Öyle ya! Bütün sair vakitlerde o kadar işim, meşguliyetim, endişelerin vardır ki bir lâhza bile nefes almak benim için tamamiyle imkân haricindedir. Fakat yorgunluk gitgide ziyadeleşir; artık ona galebe çalmağa ne kadar gayret etsem de sene nihayeti yaklaşınca işlerimi birkaç gün durdurmak mecburiyetinde kalırım.»

Üstadın bu beyanatını dinlemekle beraber duvarda asılı duran bir salibe bakıyordum: Hazreti *İsa*'yı tabîi eb'adın üç rub'u nisbetinde musavvir bir tasvir bu salibe mihlanılmış idi. Bu şekil boyalı idi, ve güzel bir karakteri, yani farik vasfı haiz idi. *İsa*'nın cesedi ihtişamdan âri olmayan bir hal ve vaz'iyette olarak salipten sarkıyor idi. Bere içinde kansız, mosmor etler, düşük ve mütevekkilâne elemli kafa, hasılı tamamiyle ölmüş bir ceset.

Rodin bana sordu:

– Galiba benim yaptığım haçı temaşa ediyorsunuz. Harikulâdedir değil mi? Haiz olduğu *realism*, yani hakikatperestî ile İspanyanın *Burgos* şehrinde kâin *del Santisimo Cristo* kilisesindeki İsa tasvirini, içi saman doldurulmuş gerçekten bir insan naşı zannedilecek derecede müheyyiç, korkunç ve müthiş olan o tasviri hatırlatıyor... Hakikatı halde bu gördüğümüz İsa şeklinde daha az vahşet vardır. Bedenin ve kolların hututu ne kadar saf ve ahenktardır!»

Üstadın bu şevk ve vecdini görünce dindar olup olmadığını kendisinden sordum:

– Bu kelimeye atfolunan manaya göredir, dedi. Eğer dindar demekle bazı âmalî diniyeye nefsinı icbar eden, bazı akideler önünde baş eğen bir adam murat olunuyor ise elbette dindar değilim. Zamanımızda hâlâ böyle dindar olan artık kaldı mı? Kendi tenkit fikrinden ve akıl ve muhakemesinden kim ferağat edebilir?

Lâkin, fikrimce, din herhalde bir duayı kekelemekten büsbütün başka bir şeydir. Dünyada izah ve tefsir edilmemiş olan ve edilmesi de şüphesiz kabil olmayan her şeyin duygusudur. Kâinatın kanunlarını hıfz ve vikaye eden, ve mahlûkatın da *tip*, yani şekli aslilerini muhafaza eyleyen meçhul kuvvete perestîştir; vazih ve aşıkâr olmayan her şey hakkında ne gözlerimizle, ne de hatta fikrimizle göremediğimiz bütün o geniş eşya sahası hakkında edindiğimiz fikir ve hayaldir; bir de vicdan ve şuurumuzun lâyetenahiye, ebediyete had ve payansız ilim ve aşka olan, ve belki hayali olsa dahi gene müfekkiremizi âdeta kanatlaşmış gibi titreten hamlesi, savletidir. Bu manada olursa, evet dindarım.»

Rodin, ocakta yanmakta olan odunun dalgalı ve sür'atli parıltılarını gözü ile takibe koyuldu. Biraz sonra dedi ki:

– Eğer din mevcut olmasa idi, onu icada lüzum görürdüm. Hulâsa gerçekten artist olanlar insanların en dindar olanlarıdır. Zannederler ki biz yalnız havvasımızla yaşıyor ve zavahirle iktifa ediyoruz. Bizleri parlak renklerle sermest olan vebebeklerle oynar gibi şekillerle eğlenen çocuklar zann ediyorlar. Bizi yanlış anlıyorlar. Hatlarla renk farkları bizim için ancak gizli hakikatlerin işaretleridir. Nazarlarımız satırların ötesine, yani fikre kadar nüfuz ede, ve sonra hat ve çizgiler resmettiğimiz zaman bunlara ihtiva ettikleri ruhî ve manevî mazmunu da katarız.

Artist namına lâyük olan kimse tabiatın bütün hakikatını yani yalnız hariçteki hakikatı değil, fakat bilhassa dahildekini de ifade etmelidir. Eyi bir heykeltraş bir insan gövdesinin modelini yaparken yalnız adalâtı değil, o adalâta can veren hayatı, hatta hayattan da daha iyisini, yani onlara şekil vermiş olan, ve ister zarafet, ister kuvvet, ister âşıkane cazibe ve latafet, ister inkıyat altına alınamayan tehevür ve şiddet bahşetmiş bulunan kudreti temsil ve tasvir eder.

Michelangelo yaratıcı kuvveti bütün canlı etlerde olanca dehşetiyle tecessüm ettirdi ...*Luca della Robbia* ise bu kuvveti harikulâde mütebessim bir tarzda gösterdi. Bu veçhile

her bir heykeltraş, tabiata, kendi mizacına göre ya dehşetli ve yahut pek tatlı bir ruh bahşeder.

Payizajist'ler, yani kır manazırını tasvir edenler belki de daha ileri giderler. Onlar yalnız canlı mahlûkatta değil, hatta ağaçlarda, çalılarda, ovalarda, tepelerde de bir ruhun in'ikâsını görürler. Sair insanların indinde tahta ve topraktan başka birşey olmayan şeyler büyük *Peyizajist*'in gözüne cesim bir mahlûkun çehresi gibi görünür. *Corot* ağaçların tepesinde, çayırların otlarında ve göllerin mücellâ satırları üzerinde adetâ münteşir bir halde bir iyilik görür, *Millet* ise bunlarda ıztırap ve tevekkül müşahede ederdi.

Her tarafta büyük artist kendi fikrine mukabil bir fikir bulur. Bünden daha dindar bir adam başka nerede bulunur?

Herykeltraş, tedkik etmekte bulunduğu eşkâlin muayyen karakterini müşahede ettiği, ve geçici hatların arasından her mahlûkun ebedî *tip*'ini meydana çıkarabildiği zaman gene perestîşkârlık etmiş olmuyor mu? Meselâ eski Mısır heykeltraşlığının insan veya hayvanı musavvir olan şaheserlerine bakınız: bunlarda esaslı hatların fazla belli edilmiş olması adeta bir kaside veya ilâhî kadar heyecan verici bir tesir hasıl etmiyor mu?

Eşkâli umumileştirmek yani bunları canlı olan hakikatlerinden tecrit etmeksizin mantikî cihetlerini belli eylemek istidadını haiz bulunan her artist aynı dinî heyecanı husule getirir; çünkü bizzat kendinin ölmez hakikatler karşısında duymuş olduğu titreyişi bizde de hasıl etmiş olur.

İnsanın zekâ ve samimiyetinin en yüksek şahitleri olan güzel eserler gerek insan ve gerek cihan hakkında söylenilebilecek herşeyi söylerler, bir de bilinmesi mümkün olmayan daha başka birşeyin de mevcut olduğunu anlatırlar.

Her şaheserde bu esrarengiz vasıf ve hal vardır. Bunlar da daima baş döndürücü bir cihet bulunur. *Vinci*'nin bütün tablolarında mevcut olan istifham noktasını hatırlayınız. Fakat bu büyük mutasavvîfi misal olarak aldığımı iyi etmedim, çünkü benim iddiam bunda pek kolay tahakkuk eder. Daha eyisi *Giorgione*'nin *Kır konseri* ünvanlı o ulvî eserini alalım. Bunda yaşamaktan mütevellit bütün tatlı sevinç mevcut olmakla beraber ona bir nevi hüznü teheyyüç dahi katılmıştır: beşerin süruru nedir? Nereden gelir? Nereye gider? Hayatın muamması?..

İsterseniz bir de *Millet*'nin *Glaneuses*, yani «başak toplayıcı kadınlar», ini alalım. Kızgın güneşin altında meşakkatla çalışan bu kadınlardan biri doğruluyor ve ufka bakıyor. Anlıyoruz ki bu köylü kendi kendine , bir vukuf şulesi arasında, şu suali irat ediyor: « neye yarar?»

İşte bütün eserde mündemiç olan esrarengiz hal dahi budur. Mahlûkatı hayata bağlayıp ta onları elem ve ıstırap içinde bulunduran kanun neye yarar? Esasen pek müellim olan dünyayı onlara sevdiren bu ebedî aldatış neye yarar? İşte ıstırap verici bir mes'ele!

Hem de bu esrarengiz tesiri hasıl eden yalnız yeni devir medeniyetinin şaheserleri değildir. Bunu insan atik devir sanatının şaheserleri, ve meselâ *Partenon* mabedinin *Üç Parklar* ünvanile meşhur olan heykelleri karşısında da duyar. Bunlara *Parklar* diyorum, çünkü -- her ne kadar alimlerin fikrinde bu heykeller başka ilâheleri tasvir ediyor iselerde -- bu ünvan ile tanılmışlardır; zaten bu husus ehemmiyeti haiz değildir!.. Bunlar oturmakta bulunan üç kadın isede, vaziyetleri o kadar sâkinane, o kadar ihtişamkâranedir ki göze görünmeyen muazzam bir şeyin aksamından zannedilir. Filvaki bunların üzerinde büyük bir sır hüküm sürüyor: Bütün tabiatın inkiyat etmekte bulunduğu, ve kendilerinin de bizzat semavî hadimleri olduğu gayri maddî ve ebedî «Hikmet»!

Demek oluyor ki bütün üstatlar meçhuliyetin hududuna, eşiğine kadar ileriliyorlar. İçlerinden bazıları buraya alınlarını acınacak surette çarparak daha öteye geçemiyorlar; muhayyileleri daha şataretli olan diğerleri ise bu hududun öte tarafındaki gizli bağçeyi dolduran kuşların nalmelerini işittiklerini zannediyorlar.»

Kendi sanatı hakkındaki en kıymetli fikirlerini bana ifşa etmekte bulunan üstadı dikkatle dinliyordum. Zannedilirdi ki alevler saçan bu ocağın karşısında vücudünü istirahatata mahkûm eden yorgunluk bilâkis zihin ve fikrini daha serbest bırakıyor ve onun hayalât sahasına alabildiğine atılmağa teşvik ve davet ediyor.

Sözü kendi eserlerine naklederek dedim ki:

– Üstat, başka artistlerden bahsediyorsunuz, fakat kendinizi meskût geçiyorsunuz. Halbuki siz kendi sanatına en ziyade esrarengizlik dercetmiş olanlardan birisiniz. En ufak menhutatınızda âdeta göze görünmeyen ve izah edilemiyen şeylerin ilka ettiği ıstırap hissi zahirdir. »

Rodin bana istihfakârane bir bakış atfederek dedi ki:

– Eh! azizim *Gsell*, eserlerimde bazı hissiyatı teşvik ettimse onları sözle şerh ve tafsil etmekliğim tamamiyle lüzumsuzdur, çünkü ben şair değilim, heykeltraşım; hem de bu hissiyatın benim menhutatımda kolayca okunması kabildir; yoksa bu hissiyatı benim bizzat duymuş olup olmamaklığım müsavidir.

– Hakkınız var : onları keşf etmek halka düşer. Şu halde sizin ilhamınızda benim ne gibi bir hal müşahade etmiş olduğumu size söyleyim. Doğru görünüp görmediğimi bana ihtar edersiniz.

Bana öyle geliyor ki benîâdemde sizi bilhassa meşgul eden şey bedene kuvvetle merbut ve mukayyet olan ruhun garip ıstırabıdır. Bütün heykellerinizde etin sıklet ve süfliyetine rağmen zihnin tahayyüle doğru ayni atılışı görülmektedir. *Saint Jean – Baptiste*’nizde ağır ve hemen de kaba bir uzviyet, arzın bütün ufuklarını tecavüz eden ilâhî bir vazife ile adeta gerilmiş ve harekete gelmiş gibi görünüyor. *Calais Eşrafi*’nizde ulvî bir ebediyetin meftunu olan ruh tereddüt içinde bulunan cismi azap ve ukubete doğru sürüklüyor, ve ona: «titriyor musun, ey kadit!» kelâmı meşhurunu haykırır gibi oluyor.

Mütefekkir’inizde mutlakiyeti ihataya boşuna çalışan teemmül, sarfettiği müthiş ceht ve ikdamın tesiriyle bir pehlivan vücudünü kıvrandırıyor, büküyor, tos toparlak bir hale getiriyor, eziyor! Hatta *Bûse* heykelinizde bile cisimler -- sanki ruhların arzu ve emel ettiği sıkı ve çözülmez birleşmeyi kuvveden file çıkarmağa muktedir olmadıklarını evvelden hissediyor imişler gibi – ıstırap içinde titriyorlar. *Blajzac*’ınızda, azim hayalat ile meşgul bulunan bu dâhi, hasta olan bedeni paçavra gibi silkiyor, onu uykusuzluğa mecbur ediyor ve takat tüketen bir sâye mahkûm kılıyor. Böyle mi, üstat?»

Uzun sakalını düşünerek okşayan Rodin :

– Yok demiyorum, diye cevap verdi.

– Hele yarım heykellerinizde, maddenin zincir gibi olan kuyut ve revabıtına karşı fikrin şu sabırsızlığını belki de daha ziyade gösterdiniz.

«Kuş uçunca dalı nasıl eğerse,

« Onun ruhu da cismini öylece parçalamıştı! »

Siz edipleri sanki başları kendi fikirlerinin sıkleti altında eğilmiş gibi gösterdiniz. Yaptığınız artist tasvirlerine gelince bunlar da önlerinde tabiata dosdoğru bakıyor; lâkin bu bakışları korkunçtur, çünkü onların muhayyileleri kendilerini gördükten daha çok öteye, ifade edebileceklerinin daha çok ötesine alıp götürüyor !

Meselâ *Luxembourg* müzesinde *Kadın gövdesi* ünvanlı büstünüz belki de heykellerinizin en güzeli olan bu eseriniz – sanki ruh tahayyül girdabına dalarken sersemleştirmiş gibi – bir tarafa meylediyor, sallanıyor.

Hasılı büstleriniz bana ekseriya *Rembrandt*'ın portrelerini hatırlatmıştır: zira Holandalı bu üstat dahi yaptığı şahısların alınlarını yukardan inen bir ışıık ile aydınlatarak lâyetenahiye olan emeli tamamiyle belli etmiştir.»

Rodin bunun üzerine şiddetle bağırarak:

– Beni *Rembrandt*'a kıyas etmek mi? Ne hürmetsizlik !dedi... *Rembrandt*'a, sanatın bu büyük dâhisine ! Nasıl olur, dostum !..*Rembrandt*'ın önünde başımızı eğelim ve yanına da hiç kimseyi oturtmayalım! Lâkin benim eserlerimde haddü payansız hürriyet ve hakikatın belki de muhayyel olan büyük şahasına doğru ruhun şiddetli temayülâtını fark ve temyiz etmiş olmanızda isabet vardır. Filhakika beni müteessir ve müteheyyiç eden esrarengiz bokta dahi işte budur.»

Biraz sonra bana sordu:

– Sanatın bir nevi din olduğuna şimdi kanaat hasıl ettiniz mi?

– Şüphesiz, diye cevap verdim.

Onun üzerine devam ederek:

– Bununla beraber, dedi, şunu da hatırdan çıkarmamalıdır ki bu dine sülük etmek isteyenler için birinci şart: bir kol, bir gövde veya bir uyluğu lâikiyle tasvir etmeği bilmektir!

Vahit

13. Hindistan Minyatürleri

15 Eylül 1929 – Cilt: VI, Sayı: 139, Sayfa: 11, 12.

Miladın yedinci sekizinci asırlarında peygamberimiz Muhammedin suvarileri; dünyayı istila etmek üzere bulunan şarkî Roma ile İrana, cenubî Fransaya, Sicilyaya, Hindisrana kadar islâm dinini yapmışlardı bu din de yalnız Allah itikat idi Acem imparatorluğunun tesisinden başlayıp bin beşyüz sene sonra Sbiryadan Bahrimuhit Hindiye uzanan ve(marfopoİnin) anlatdığı Cenğiz Mongol İmparatorluğu ile kemale gen bu kuvvetli tarihî inkilâp en yüksek noktasına vasıl olmuştu, bu inkilâp malûm olan şarkın çehresini yaratmıştı. Çobanlık ile yaşayan bu milletlerin medeniyeellerine daim bir hamlesi vardı. Medeniyet ellerinde hayatın bir çok mihrakları sayısız ilahlaeri ile zen gin şehir hayatı, yüksek tasvir sanatları ile Babilin ilim nûcum alimlerinin ve Mısır ehram Banilerinin etrafında toplanıyordu. Bu kavimler oraya, müstevli, asker, nihayet arazi sahibi, atçı, deveci, koyuncu olarak geliyorlar. Babil gibi büyük şehirler yerine kalelerve ordugâhlar kuruyorlardı. Bu suretle şark memleketleri değişiyor, bununla birlikte itikatlar da değişiyordu. hudutsuz çölden gelen çoban namütenahi bir allah fikrini giriyor, sokakların darlığını dolduran ilah ve insan resimleri ona en ziyade nefret duyuruyor. Allah hakkındaki tasavvurunu bulandırıyor. Bunun için islam dindarları ilk önce san'ate düşman oldular, ve onu adi, dünyevi bir heves olarak telakki ettiler. İslâm dünyasının bizim anladığımız manada hiçbir heykeltıraşa ressama malik olmamasının sebebi bu suretle anlaşılır. Mamafih Türk, Kürt, Arap bedeviyetinden olan muzaffer süvari dindar kaidelerden hoşlanmıyor, aynı zamanda dinsizlikten de nefret ediyordu. Bu alemin hazinelerini, kadınlarını, neşelerini, şarabı, şarkıyı seviyordu. Onlar bu kanunu parçaladı. Fakat siyasî sebeplerden dolayı bunu alemin gözlerinden gizli tuttu, camiin kürsüsünde halife dinsizliğe karşı mücadele ederken bir taraftan kendisi muganniyeler, güzel kadınlarla dolu olan ve banyo edilen şarap içilen sarayının münzevi yalnızlığında eğleniyordu; o, sarayına san'atkârları aldı. En mahrem yerleri, rakkaselerin, ev, banyo sahnelerini resimlerle tezyin ettirdi.

Haruni Reşidin İmparatorluğu dağıldığından, Bağdat, Simarâ, Fustan harap olduktan, İmra, Maşatta çöl sarayları unutulduktan çok sonraları bile bu san'at hakim kaldı. Sultanlar, Emirler uzak sayfiyelerinde mebzulen böyle resim yaptırıyorlardı. kadın gözlerinden ziyade kitapların sayfeleri meşhur şairlerin büyük bedevi şeyhlerinin, ve Acem şahlar n n kahramanlıklarını, Zelihanın Yakubun oğ u Yusufu karşı aşkını, içkide cüşuhuruşa gelen ayyaş sahnelerini tersim ediyordu.

Bir zamanlar serseri dolaşıp duran, şimdi ince adetlere alışmaya başlayan çöl süvarisinin bütün arzusu abia in (tabiatın) güze liği, harp hevesi, av muhabbetile tatm n edilebil rdi.

O bütün medeniyeti kılıcı altına koyduğu milletlerden almış, yalnız onu kendi ihtiyaçlarına göre bir parça tadil etmiştir. Mogollar; Bizans kilisesinin, zerdüşî Acemlerin, Çinin resim tekniğini almış idi. Fakat o san’atte yeni bir üslup vardı. Çünkü bizim kurunvusata başlangıcı san’atımız, ki her genç san’at gibi hayat tamamen sadıkane bir surette tasvir etmez, san’atkârın hoşuna giden tabiatın ilham alır. Halbuki bu resimler istila ede lerin (edenlerin) ve kahraman ıkları (kahramanlıkları) ile doludur. Çöllerin temiz havasında renk haşmeti, gurupların altın ateşi, güneşin harareti gittikten sonra karaların koyu rengini, kısa süren yağmurların yahut havanın derinliklerinden gelen suların akışını çiçeklerin rengini tersim ederdi. Bu san’at, Arap Hakimiyetinin üfulünden sonra inkişafa başlayıp terk moğul sultanlarının saraylarında kemale ermiş cihanı istila eden Timürlengin hakimiyet esnasında efsanevî, Semerkant ve Herat şehir erinde en nce noktasını bulmuştu. Bu muhteşem devir bir asır sonra Özbeklerin hakimiyetile hitam bulmuştur. Bu Özbeklerden sonra bu günkü Sovyet Rusyası burayı parlak bir Asya vilayeti haline koymağa başlamıştır. lâkin Timürlenk ahfadından birisi Lüterin Vitinbergte iddianamesin duvara astığı sırada, Hindistana çekildi. Hindistanda yeni bir imperatorlugu eline geçirdi, bunun büyük kuvveti, efsanevî zenginliği güneş oğlu Avrupayı hayretlere ilka etmişti. Bu ülke ilk defa bir asır sonra “Hastegs, Clive,, muha ebelerinden sonra büyük Britaınanın kumandası altına geçmiştir. Çok büyük bir irfana malik olan, debdebeyi seven Moğnl kayserleri yeni payitaht olan Delhi, Agra, ve Lahurda san’atkârane a a elerine devam ettiler.

Fakat Hindistanın alçak ovası, ağır ve yakıcı havası, ezici “ Munsun ,, rüzgârile İranın, orta Arabistanın yüksek yaylasına benzemez. Bunun gibi çiftçilikle ve ince düşüncelerle meşgul olan Hintli de hayatın neşesinden anlayan “Step,, tekileri benzemez. Onun için san’at açıktır, çüki Hindu mabedini resimlerle dolurmuştur ve Müslümanlara batıl itikatlarında çok şiddetli değildir. Bu san’at incedir. Çünkü Hint memleketinde yağmur zemanında buharlı havanın husule getirdiği boğuk sesler vardır. Bu san’at sakindir. Çünkü bir zira’at memlekeli olan bu yerde hayat yere saplanup kalmıştır. Bu san’at, müstevliler kanile karışan Hint kanının heyecanile fazla yüklüdür. Hint ruhu nasıl islam beylerinenufuz etti ise beylerin sarayındaki san’at ta bütün memlekete tesir yapmıştır.

Kullar, resmi geçitler, şenlikler yapan parlak saray Brehmen rahiplerinin binlerce senelik “Vischmu, Siva,, efsanelerini duvarlara tersim ettir yor, kısmen müstakil olan racaların saraylarını yeni bir millî san’at vücudada geliyor. Bu san’atın vasıtaları iptidaidir. Fakat ifadesi zengindir. Esaletle Aristokrasinin kadına karşı olan ihtiramile, halinden köylünün neşesile yeni millî inkilap sayesinde yeni bir dinî harekete geçmenin tatlı zevkile doludur.

Nakleden

Hulusi Mehmet

14. “Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle,Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar (1)”²²²

30 Eylül 1929 – Cilt: VI, Sayı: 140, Sayfa 13-15.

Bu günkü hudutlarımıza müntehayi garbinde hükûmeti cümhuriyemizin bir serhat memleketi olarak mesudane yaşatmağa muvaffak olduğu Edirnenin tarihî vaz yet ve alâkalarından bahsetmiyeceğim; bu şümüllü ve çok vüsatlı etütlere muhtaç bir ilim meselesidir; yirmi beş senelik tettebbü bu mevzuun ancak nısfını edebilmiş gibidir; zira uzak mazilerden beri hadisat lüzumu nisbetinde tevsik olunmamakla beraber iki Rus istilasında da resmi dokümanların hemen cümlsi ve epigrafik vesikalarında ekserisi Rus müdekkikleri tarafından alınmış ve sökülmüşlerdir. Mahaza bunların izlerine Rus müze ve kütüphanelerinde de tesadüf edemedim.

Türkiyemizin garba açılmış bir pençeresi ve diğer tavsifle garbin memleketimize açılan kapılarından birincisi mevkiinde bulunan (Edirne) nin bir feci sergüzeşti demek olan birinci Rus istilasından bahsile müdekkiklerimizin ve tarihçilerimizin ittilalarına arz edeceğim.

Malûm olduğu veçhile birinci Rus istilas 21 Safer 1255 de yani (22 ağsutot 1829) da vukubulmuştır : şu tibarla (22 ağustos 1929) tarinde yüzüncü yılını ittik ediyoruz demektir. İkinci Rus istilası se (15 Muharrem 1295) de yani (19 kânunisani 1877) de vuku bulup) 19 kânun sani 1927) senesinde ellinci seneyi deriyes ne müsadif idi.

Birinci Rus istilas ı

Dahilde nüfuz ve hak miyetini memleketin ileri gelenlerine göstermeğe uğrasan ikinci Mahmut, tethiş etmek steriken cümleyi kendinden tenfir ediyordu.Tarihimizin hiç bir devirde kaybetmediği evsafa malik bir hayli hadisat memleketin her tarafında yangınlar çıkarmış, Mahmut ve vükelası hangi tarafa koşacaklarını şaşırılmışlardı. Bir inkıraz ve sukut mukaddematını andıran bu hadiseler silsilesini gören Ruslar el ele vermişler, ateşi körüklüyorlardı.

Rusya Balkanlarda serbest kalmak için ne yakmak mümkünse yapmış, zamanda kendisine yar ve yaver olmuştu. Türkleri muhtelif vesilelerle hırpalayan Rusya Balkanlarda barut fıçısını ateşlemeğe başladı; Türklerin 1829 senelerinde uğradıkları bu felaketin

²²² 1 (Edirne yirmi beş sene tarihî tetkikat isimli iki ciltlik ve ayrı matbu eserimden telhisen.

alâkaları (18) inci asrın evvellerine kadar uzanır; et kim 1877 felaketi de bu feci Türk – Rus piyesinin devamından başka bir şey değildir. Hadisat muzlim, dağınık ve gürültülü yollardan geçerek bu müthiş harbe kanlı sahneler yaratıyordu. Varna civarında münhezim olan Ruslar kendilerini çabuk toplamağa muvaffak olarak bu şehiri de aldılar. Sefil, zavallı muhacirin kabileleri telef ola oal Tirakyaya, İstanbula gelmeğe başladılar.

Sadrazam Selim Mehmet Paşayı Şumnudaki İzzet Mehmet P. İstihlaf etmiş ve ordunun müzayakası, yorgunluğu karşısında o da şaşırılmış kalmıştı. Ruş donanmaları Kara ve Akdenizde keyfimeyeşe dolaşıyorlar ve boğazları kapayarak İstanbulu kahıtle tehdide uğraşıyorlardı. İzzet Mehmet Paşada azil olunarak Reşit Mehmet Pr. Sadarete getirildi; bu zat Pravadide galip gelmişken (Kölefçe)de mağlup oldu ve bunun neticesi Edirne yolları açılarak Ruslar (22 Ağustos 1829) da Edirneye girdiler; Vali Salih VEchî Pş. şaşkın bir halde çekildi. Rus orduları baş kumandanı (Mareşal Kont Dibiç Sabalkanski) Edirne'de (Sarayı Cedit Amire) de (Kumkasrı) nı işgal etti; erkânı harbiyeside mezkûr kasra civar (ostancı Başı Ksrıl) na yerleştiler [1].²²³

Bu Rus işgali Bulgaristan ve Edirne vilayetinde i Türklere pek feci günler yaşatmıştır. Harbin durmasile işsiz kalan Rus efrâdı Türklere sonra Bulgarlara da savlet etmeğe ve her türlü teca-üzata başlamışlardır. Bu hususta hirisiyanlık ve bilhassa yapmacık bir islavlık gayretile Bulgar tarihçileri sus akta is ler de bu fena günler yaşayan

²²³ [1](Edirne'de sarayı Cedit Amire) – Edirne'de inşa olunan sarayların inşa tarihleriyle, yerleri, isim ve resimleri hakkında yerli ve ecnebi bila istisna bütün müellifler ve tarihçiler yanlış malûmat almışlardır. Edirne'nin (763 H. 1361 M.) de zaptından sonra şehrin bir kilometre şarkı şimalisinde bir sarayın yapılmasına (767 H.) tarihinde başlanmış ve (770 A.) da bitmişti. Mülga Edirne Askerî İdaresi bu sarayın arsasına yapılmıştır; bu saraya hitamında (Sarayı Cedit) dediler. İkinci Murat saray âlemlerinden uzak ve münzeviyane yaşamak için (835 H.)de Tunca Adası (şimdi Saray içi mesiresi) sahilinde bir kasır yaptırmış ve (852 H.)de de bu mevkiye bir büyük saray başlatmak üzere her taraftan mermerler getirilmesini emretmişti. Bu işe (855 H.)de başlanmış ve işler temel katlarında iken Murat öldüğünden (856)da oğlu Fatih bitirmiştir. Bu saraya (Sarayı Cedit Amire)ismi verilerek birinciye (Sarayı Atik) denildi. Bu sarayın binası (18 M.) zinci asır sonlarında eskiyerek tamir görmemiş ve (Eski Saray) denilmeğe başlanmıştır; işte bu tesmiye Edirne sarayları hakkında yazılan eserlerde ve Edirne şehrine dair verilen tarihî malûmatlarda mühim yanlışlıklara sebep olmuştur.

(Kum Kasrı) Ediren sarayının en eski kısımlarındandır. Bu ismi almasına sebep topraklı bir meydanda bulunmasıdır. Geçmiş asırlarda Edirne'de (Kumlu meydan- kummeydanı) zamanımızın (topraklı meydan – toprak avlu) kelimelerine muadildi. Şimdi harabesi duran hamamı pek ziyade müzeyyen olduğundan (Hamamlı köşk) denildiği gibi, şehzadeler de burada sünnet edildiklerinden (Sünnet Kasrı) da denilmiştir. (20 Safer 864) de Edirne'de doğan Cem 8-10 yaşlarına kadar bu kasırdaki ikamet ettiğinden (Cemşah kasrı) ismi verildiğini Edirne Bostancı başlarından olup Edirne sarayına dair bir risale yazan Aşık Ali Ağa söylüyor. Dördüncü Mehmed'in pek çok süslediği bu kasır ikinci Rus istilasında yanmıştır.

(Bostancı Başı Kasrı) – Bu mevkiye Kanunî bir (Divanı Hümayon) yaptırmıştır. Birkaç asır sonra divan diğer bir mahalle naklonularak burası tamamen Bostancı başılara verildi; bundan sonrada (Sepetçiler Kasrı) da denilmiştir. Bostancı başı kasırlarına bu ismin verilmesindeki sebep eyice anlaşılmamıştır. Bu risale Tahir B. merhum (tevkîf – derdest) manalarına (sepetlemek) kelimesinin kullanılmasından kinaye olarak söylenmiş olduğunu tahmin ederdi. Tenvire muhtaç bir tarihî kelimedir.

bir Rus rahibinin tetkika muvaffak olduğu hatıratında bir hayli feci vakalardan bahsettikten sonra Türk memur ve askerlerine (aziz, melek gibi insanlar) demiştir.

Rusların bu işgalleri esnasında i i âmil Rus ordusunu da, Edirne ve cıvarları ehalisini de pek ziyade mustarip ve nufuşa da tahrip eylemiştir. Bunlar da kar ve lekeli tifodur. Rus ordusunun telefati (13) bine balığ olmuştur. (Itinerer lekeliden ölen büyük rütbeli Ruslara mahsus bir mezarlık yapılmıştı: yakın vakitlere kadar duran taşları şimdi kalmadı. Yağan kar şehir sokaklarında bir buçuk arşın yükselmiş, bahçelerde ki meyva ağçları kesilmiş ve herkes oturduğu evin bir iki odasını bırakıp diğerlerini yıkıp yakmışlardır.

Ruslar da saray içind ne ağaç ne de saray n ahşap kımalarını bırakmışlardır. Mamafı bu f rsattan istifade olunarak saray n mühim miktarda çinileri, mermer havuz ve slsebil parçaları ve bulabildikleri kıymetli eşya V. Avaniyi Rusayaya taşınmıştır.

Kar ve lekeli Rusları Edirne de mecalsiz bir halde tevkif ve musalahayı tacil ile İstanbulu ve şaşkın Mahmudu kurtarmış isede Edirne de sulh temessükünü müzakere için gelen Sadık E. İle mevaliden Emin B. zade Abdülkadir B. in imza eyledikleri muahedenin netayicinden olarak Yunanistanın istiklaline ni olamamıştır.

Muahedenin imzasını müteakib (Saray meydanı) nad (Bugün “Talimane,, denilen meydandır) büyük merasimle bir “teodom duası) okunmuş ve Rus başkumandanı Abdülkadir Beyi kucaklayıp öpmüştür. Edirne Rumları bu merasimde bulunmak üzere hücum etmişlerse de Müftü Efendi mücade etmemiştir.

Bu zatın ismi öğrenilemedi; bu kıymetli adam Selimiye Camisinin iki minaresi arasındaki mahya iplerine asılmak istenilen Rus bayrağını Caminin avlusunda parçalamış ve sarayın Has odası tepesindeki “ Cihannüma Kâri,, tepesine kezalik Rus bayrağının konulmasına da karşı gelerek muvaffak olmuştur.

Müftü Efendinin bu hareketleri hatıratı karşısında kızarması utanması lâzım gelen firarî Müftü Hulusi gibileri vardır sanırım.

Edirne Camilerinde, çeşmelerinde, ve bu lara mümasil binalarda yerleri boş duran tarih levhaları bu istilada sökülmüş,mefruşat ve masl batı çok zengin olan Edirne Cami, mescit ve tekkeler de gene bu istilada (tamtakır) tabirine masadak sayılmışlardır.

Doktor Rifat Osman Tosyavizade

15. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcamii

29 Teşrîn-ievvel 1929 – Cilt: VI, Sayı: 142, Sayfa: 18.

Osmanlı Türkleri, Selçuk san'atının izleri üzerinde yürümeğe başladıkları zaman, Çini tezyinatında kendi zevklerine uygun bulduklarından inşa ettikleri mebanide en mühim tezyinatı çiniler teşkil etmiştir.

İlk tarihlerde, çini hariçte kullanılmıştır. Çelebi sultan Mehmet, Bursa'da kendi camiinin çinileriyle diğer binaların çinilerini imal ettirmek için Teprizden çini ustaları celp ettirerek Bursa'da bir çini fabrikası açtırmıştı. Burada yapılan çinilerin ekserisi sırlı tuğla ile yapılan Mozayik çinilerdi. Sırların vazifesi tesirâtı havaiyeye karşı mukavim olması ve altındaki tezyinatın muhafaza edilmesi içindi. Sırlar o kadar parlak olmıyordu. Esasen Bursa civarındaki topraklar çini imali için pek muvafık değildi. Bunu gören ustalar çinilerin üzerine evvelâ kalyoncu çamuru sürerek pişirmişlerdi. Bu sıralarda yapılan çinilerin renkleri mavi, sari, yeşil, beyaz ve mordu. Kırmızı renk henüz rağbette değildi. Beyaz çinilerde yıldız eserleri vardı.²²⁴[1] En hoş giden renk bakır yeşiliydi. Yeşil cami, Yeşil türbe, ve İznikteki çini i cami gibi eserler bu fabrikanın mahsulü idi.

Yeşil cami, Türk çiniciliğinin en güzel örneklerini taşır. Bu çiniler gerek imal ve gerekse tezyinat itibarile bir harikadır. Bilhassa mihrabı harikulâde bir san'at eseridir. Mihrabın kenar çerçevesinde muhtelif çizgi değişiklikleri görülür. Yazıların işgal ettiği kısımları istalâktitler takip ederek koyu mavi bir çizgi geniş bir sahayı tezyin eden hendesi hatların süslediği çerçeveye kadar devam eder. Ve bundan itibaren muhtelif renkler mihrap içerisindeki istalâktitlerin iki tarafında güzel bir süs yaparak direklerle çini kaidesi üzerine dayanır.

Mihrabın sağ ve sol tarafındaki duvarlarda çiniler, parça halinde iki buçuk metre kadar yükselir. Alt kısımdaki çiniler dört, ve bunların üzerindeki altı köşelidir. En yukarıya tesadüf eden çini parçaları bir yazı çerçevesi olarak duvarın genişliğinden her iki tarafa doğru uzar. Mahfile girilen kapıların çerçeveleri kâmilten zengin çinilerle süslü olduğu gibi mihraba nazır dairenin tavanı Türk mavisi, kırmızı, yeşil, turuncu ve beyaz mozayiklerle renkli olup tezyinatı ise eşkâli hendesiyeden müteşekkildir. Geniş kemerinin içi ve dışı çini ile kaplanmışır. Dal ve yapraktan teşekkül eden tezyinatı şayanı tetkiktir.

²²⁴[1] Yıldızlı çini imali, Çelebi Sultan Mehmet zamanından Fatih devrine kadar devam ettiği halde bu usul Türk san'atkârlarının ruhunu okşamıştır. Yıldızlı çinilere İstanbul'da çinili köskde de tesadüf etmek mümkündür. Bu çiniler İznikte çalışan Acem san'atkârları tarafından yapılmış olsa gerek.

Bilhassa renklerinin birbirine uygunluğu insanı hayrete düşürür. Burada kullanılan Türk mavisi, kır-mızı, yeşil, turnncu ve beyaz renkler Türk renklerinin en güzel örnekleridir. Mahfilin cami'e bakan parmaklıkları gayet san'atkârane işlenmiştir.

Mezkûr camide yaptığımız tetkikat bize çinilerin iki san'atkâr gurubu tarafından yapıldığını gösteriyor. Mihrabın sağ tarafında ve çiniden mamul direğin üzerindeki takın ucunda:

[**Ameli üstadanı Tebriz**]

Sol taraftaki çinilerde ise gülüstan müellifi sa'dii şirazının:

[**Pindaşt sitemger ki sitembamen kert * Der gerdeni o bimant ber men bigüzeşt**]

Beyiti yazılı olduğu gibi, hünkâr mahfili çinileri üzerindede [**Ameli Mehmedilmecnun**] ismi vardır.

Yeşil cami, 818 senesi hicriyesinde birinci Çelebi Sultan Mehmet tarafından inşa ettirilmiş ve 827 tarihinde ikinci Murat zamanında ikmal edilmiştir. Mihraba karşı olan mahfilin üzerinde şöyle bir kitabe vardır.

(**Kad teme hazihi nakşül imaretişşerifeti biyedi efkarin-nasi Ali ibni ilyasfi evarihi ramazanilmübarek sene seba ve ısrin ve semenemiye**)²²⁵[1]

Camideki çinilerin toprağı kırmı zıdır. Bu cami, yalnız çinilerin kıymetile meşhur değildir. Aynı zamanda kap ve pençere kanatlarındaki oymacılık ile marangozluk camiin her hususta kıymetini arttırmıştır.

Camiin mimarının kim olduğu kat'iyetle belli değildir. Yalnız bildiğimiz bir nokta varsa, oda inşaatına vezir Hacı Ivaz paşanın nezaret etmiş olduğudur.²²⁶[1]

²²⁵[1] Ali ibni İlyas, Avrupalı müdekkiklerle müellifin kayt ettikleri gibi hiçbir vakit yeşil camiin mimarı değildir. O, nakkaştı. Timurlenkle beraber Semerkande seyyahat etmiş, orada nakış san'atını tetkit ve tettebbü ederek memleketine avdet etmiş əve Ali paşa namını almıştır. Bursa'da Hisar riçinde Nakkaş Ali paşa mescidi bu zatın eseri hayıdır. Kabri de mescidin bağçesinde olsa gerektir. Zira oğlu defterdar Osman Çelebinin, ve onun oğlu Şeh Lamiinin evladü ahfâdının kabirleride buradadır. Nakkaş Ali paşayı mimarimizde çiçek tezyinatının bir mucidi oladak zikretmek hiçte yanlış değildir. Fakat bugün kendi elinden çıkma çiniler tesadüf etmek mümkün olamıyor.

²²⁶[1] “ Vezir Hacı Ivaz paşa,, Musa Çelebinin emareti zamanında Karaman oğlu Mehmet beye karşı Bursa Hisarını büyük bir kahramanlıkla müdafaa etmişti. Hizmetine mükâfaten Vezir olmuştu. Ivaz paşanın sefer esnasında elbisesinin üzerine zırh giymesi menafii edep ve korkaklık ad edilerek ikinci Sultan Murat

Yeşil cami, çinilerile ne kadar şayanı tetkık ise, Yeşil türbede o kadar zengin çinilere maliktir. Yeşil Türbe, birinci Çelebi sultan Mehmedin türbesi olup Yeşil Cami'in kible cihetine inşa edilmiştir. Türbe, Türk mavisi denilen güzel renkli çinilerle süslenmiştir. Mihrap, silmeler, direkler, direk başlıkları, istalâktitler, nefis çini işçiliklerini irae eder. Bilhassa mihrapdaki kenarlardan dahile doğru uzayan yazılarla istalâktitler, mihrabın göbeğini tezyin eden çinilerin üzerlerindeki İrankâri çiniler‘ eski çiniciliğimizin vasıl olduğu büyük neticeyi bütün çıplaklığıyla gösterir. Madalyonlardaki kirift tezyinat büyük bir maharetle vücade getirilmiştir. Mihraptaki çiniler adeta yekpare gibidir. Müruru zamanla harapolan çinilerin yerlerine Bursa'nın kıymetli valilerinden “ Ahmet Vefik „ paşa merhumun himmetile Kütahya'da imal olunan çinilerden konulmuş isede eski çinilerin yanında pek sönük kalmıştır. Vaktile kapusuda kâmil çini parçaları ile imal edilmiştir. Bu kapuda diğer çiniler gibi tahripkâr ellerin düşmanlığına uğrayarak sökülmüş ve bilâhara mermerden yapılmıştır.

Nureddin İbrahim

tarafından gözlerine mil çektilmişti. İvaz paşa, 832 senesinde vefat etti. Kabri pınar başının üst tarafında Kuzgunlu denilen Mecidiye mahallesindedir.

16. Türk Çinileri

15 Teşrîn-isânî 1929 – Cilt: VI, Sayı: 143, Sayfa: 9, 10.

Türkler, inşa ettikleri binalarda harici şekillerden ziyade dahilî tezyinata ehemmiyet vermişlerdi. Çini ve çini mozayıklarile sırlı tuğlalar, Türk mimarisinin esaslı tezyinatı olmuştu. Bursa’da sönmez bir aşkla yetişen çiniciler, mesleklerinde yenilikler yapmak için uğraşmışlardı. Fatih’in İstanbul’u fethetmesi üzerine İstanbul’da bir çok dini ve hususi binaların yapılması kararlaştırılmış ve bu binalara çini hazırlamak için İznik’de bir çini fabrikası açılmıştı. İznik fabrikası çinilerinin gayet güzel renkleri vardı. Bilhassa sırçalar şayanı hayret bir dereceyi bulmuştu.

XIV cü asırda ise mütekâmil çini atelyeleri sayesinde İznik’e çinili İznik namı verilmişti. Birinci Selim Çaldıran muzafferiyetinden sonra İranın meşhur çinicilerinden bazılarını İznik’e yerleştirmişti. Hatta İznik ve bursa atelyelerinde çalışan çini ustalarından bazıları talep üzerine Redos’a da gitmişlerdi. Bir müddet Redos’da çalışan çiniciler orada da güzel çiniler yapmışlar ve bu çiniler fevkalâde taktire mazhar olmuştu. [1]²²⁷

Çini parçalarının imali büyük bir mesaiye bağlıydı. Eşkâli hendesiyeinin, yaprakların, münhani ve münkesir çizgilerin diğer levhalarda birleştiği noktalar hesapla kesilir, yerlerine konulan çini levhaların sonunu teşkil eden parçalar birbirleriyle birleştikleri zaman adeta yekpare gibi gözükürdü. Birleşen köşelerde ufak bir uygunsuzluk bile olmazdı.

Yapılması arzu edilen çini tezyinatı evvelâ bir kurşun kalemile kalınca bir kâğıda çizilerek keçe üzerine konur ve delik delmege mahsus hususi bir iğne ile çizgilerin üzerleri sık ve güzelce delindikten sonra kömür tozu ile çini levhaların üzerlerine tesbit edilir, muhtelif renklerin birbirleriyle karışmaması için renkleri çeviren kenar çizgiler madeni siyah bir boya ile çizilir ve sonra fırına konularak gayet itina ile sırlanırdı. Diğer bir usul de çininin hamurunu kalıp içinde hazırlamaktı. Bu kalıplar her boyaya mahsus kısımlar etrafında gayet ince bir kenar teşkil ederdi. Fakat bu usul, kalıp masrafından dolayı külfetli olduğu gibi güzellik itibarile çizgi usuline faik olmadığından Türk çinicileri arasında fazla rağbet görmemiştir.

²²⁷ [1] Redos çinileri diye ayrılan çiniler İznik ve Bursa san’atkârları tarafından yapıldıkları için bu çinileri İznik ve Bursa mamulâtı olarak kaydedeceğiz. Bazı kimseler bu çinilerin XVI cü asırdaki İznik’li harp esirleri tarafından söylerlensede, bu hususta hiç bir kuvvetli vesikaya malik değiliz.

Çini ressamaları boyalarını, boyayacakları büyük çini parçalarına yetiyecek kadar hazırlarlardı. Boyaların sureti tertibi, istihsali, sair mühim ameliyatı gizli tutulurdu. Bu san'atkârların oğullarile göze giren bazı çiniciler, sır olarak saklanan bilgileri senelerden sonra öğrenmek fırsatına kavuşurlardı. Çini levhalar fırında pişirildikten sonra ornamenların içleri arzu edilen renklerle boyanır, tekrar fırına konularak sırlanır; ameliyat esnasında boyaların diğer boyalara karışmaması için büyük bir itina gösterilirdi. Çinileri pişirmege mahsus fırınların içinde çinilerin muntazaman yerleştirilmesi için fırının etrafını çeviren raflar vardı. Ekseri fırınların eb'adi iki, ikibuçuk metre genişliğinde, üç buçuk metre yüksekliğindeydi. Fırının içindeki hararetin aynı dereceyi muhafaza etmesi için altındaki ocaktan sabit bir hararet verilirdi. Hararetin fazlalığı veya eksikliği fırındaki bütün çinileri bozmağa kâfi gelir, sarfedilen emekler boşa giderdi.

Toprak boyaların hakiki renkleri pişirildikten sonra meydana çıkardı. En güç çini işçiliği istalaktitlerle kornişlerin, silmelerin, mücessem kısımların imali idi. Bu çiniler, kili fazla olan hamurlarla yapılırdı. Kili fazla olan hamurlar gayet iyi sır tutardı. fakat ufak bir dikkatsizlik, hamurların fena yoğrulması, çinilerin fırın da başka başka şekillere sokar, çok defa istihsali matlup olan numunelerin eğrilmiş olduğu görülürdü.

Çini topraklarının intihabıda ayrıca bir meseleyi teşkil ederdi. Bu işe yarayan toprakların kabiliyetini ve cinsini anlayan ayrıca mütehassıslar vardı. Bütün çini fabrikaları bir birleriyle rekabet ederler, her fabrika kendi yaptığı örneklerle iftihar ederdi.

Osmanlı Türkleri, için mozayıkını çini parçalarına nisbeten daha az kullanırlardı, Türklerin çiniyi mühim bir tezyinat olarak kabul etmelerine başlıca sebep, boyalı tezyinatın daima aynı parlaklığı muhafaza edemeyişindendi.

Türkler, dini abideler de resme karşı iştiyaklârını çinilerin üzerlerine çizdikleri çiçek ve sair bedî örneklerle tatmin etmişler, aynı zamanda mezarlarının üzerlerini örten lâhitleride çinilerle kaplamışlardı.

Çinicilik, Süleyman Kanuni devrinde en tekâmül etmiş bir dereceye vasil olmuştu. Hatta bu devirlerde Avrupa'da bile Türk çiniciliği taklit edilmişti.

Üçüncü Ahmet devrile Türk san'atın da yeni bir yol açılmıştı. Nevşehirli damat Sadriâzam ibrahim paşanın bedî eserlere son derece merakı vardı. Bilhassa zamanın da uyuşuk bir halde çinicilik san'atini yeniden canlandırmak için İznik fabrikasını ihya

etmeye çalışmış Tekfür sarayında da bir çini fabrikası açtırmıştı. İznik’de çalışan çiniciler, başta yüksek bir san’atkâr olan Çelebi zade Mustafa ağa olduğu halde 1724-25 senesinde İstanbul’a gelmişler ve Tekfür sarayında yerleşmişlerdi. Fakat idaresizlik yüzünden bu fabrika da ancak bir kaç sene yaşamıştı.

İznik’de imal olunan çiniler son defa İstanbulda Sultan Ahmet camiini, üçüncü Muradın Topkapu sarayındaki Bağdat köşkünü süslemişti.

Nureddin Ibrahim

17. Anadolu'nun Bedîî Zenginlikleri

30 Kânûn-i evvel 1929 – Cilt: VI, Sayı: 146, Sayfa: 14-15.

Arap ve Acem motiflerini bre taraf eden eski Osmanlı Türkleri, güzel san'atların mimari ve tezyinat kısmında büyük teceddütler yaparak kendilerine mahsus güzel şehirler vucude getirmişlerdir. Bilhassa Anadolu da halk arasında yetişen san'atlar, Türk milletinin en zengin asarı tezyiniyesini yaratmak husunda kendilerine geniş Bir san'at sahası aramışlar, çizgi ve örneklerde azami değişiklikler yapmak için esaslı bir dekorasyon hazinesi keşf etmege çalışmışlardır.

Türk'ler tarihi kadimeden beri san'at âşağı bir millet olarak kabul edilmiştir. İlk zamanlar silahlarını, çadırlarını, giydikleri elbiselerini, çanak ve çömleklerini şekillerle süsleyen Türkler, sonradan kabileler halinde şehirleri işgal ederlerken mimarile beraber nakış ve oymacılık gibi bedîî mesleklerde de yükselmeği kendilerine şerefli bir gaye yapmışlardır.

Anadolu, henüz bir çoklarımıza bedeiî kıymet noktai nazarından meçhuldür. Senelerce lakayt kalınan bu güzel beldeler, mazideki Türk bediîyatı ile zevkini gösteren en kıymetli san'at merkezini ihtiva eder. Halk şirketini, halk musikisini nasıl tetkik etmekten uzak kalmıyorsak Anadolu'nun bedîî zenginliklerini de öğrenmek mecburiyetindeyiz.

Asırların değişmesi, bütün milletlerin harsında mühim değişiklikler yaptığı gibi, Türk san'at tarihinde de büyük yenilikler husule getirmiştir. Türk san'at tarihile uğraşanlarca malumdur ki orta Asya'dan küBük Asya'ya ve sonra Selçuki medeniyetile eski Anadolunun en hücre köşelerine kadar sokulan tezyinat örneklerinin ilk numuneleri, müteaddit akınlar ve mahaciretlerle ilerileyen Türk'lerin halk san'atkârları tarafından yapılmıştır. İşte bu san'atkârlardır ki, orta ve küçük Asya'nın san'atî tezyiniyesinde en mühim rolü oynamışlar, buradan doğan şekiller zengin Türk tezyinatını müstakbel bilgilerini hazırlamıştır.

Türkler, tezyinatta daima sadeliği gözetmişler, Arap'lar gibi bir binanın ve yahut bir sathın her tarafını örneklerle boğmamışlardır.

Malumdur ki, İslam mimarları tezyinat iç n ziruh şekiller yerine eşkâli hendesiyei kullanmışlardır. Yalnız Selçuki'ler, bir ma'na if de eden bir nevi tezyinat dah vucude getirmişlerdir ki buda mücessem ve musattah şekillerle yapılmış olup (Alağorik -

Allegorique) namını almıştır. Selçuki'ler tezyinatta fevkalâde maharet göstermiş elan Mısırlılar ve eski Yunanlılar kadar ileriye gitmişlerdir. Meselâ, Alaaddin zamanında Selçuk Hükûmetinin kuvvet ve satvetini gösteren Kara kuş timsali, bir çok kervansaraylarda, kale kapılarında mebzulen kullanılmıştır. Bundan başka gayri muntazam olarak yapılan fil resimleri ise, Selçukile'rin Hayvanın vücudundan istifade ettiklerine, ve büyük bir ma'na ifade ettiğine delalettir.

Selçuki'ler medeniyetlerle beraber, İslam dinini kabul eden milletler arasında yetişen san'atkârları kendi şehirlerine celp etmek hususunda büyük fedakârlıklar yapmaktan asla çekinmemişlerdir. Muazzam devlet idaresi sayesinde, bizans şehirlerini işgal eden Anadolu Selçukileri, buralarda tesadüf ettikleri abideleri tetkikten bir an hali kalmamışlar ve bu medeniyetin san'atından daha yüksek eserler vücuda getirmek için olanca varlıklarını sarf etmişler, Bizans mimarisine bir çok nazireler yapmışlar; fakat hiç bir vakit Bizans tezyinatını kendilerine örnek ittihaz etmemişlerdir.

Tebriz vesair memleketlerden Anadolu'ya akın eden muhtelif meslekdeki san'atkârlar arasında ruhlarındaki millî ve bedîî zevkleri terennüm eden Anadolu'nun öz evlatlarından müteşekkil bir işçi gurubu, her zaman nefis işçilikler noktasından tetkike şayandır. Bu muazzam binaların muhtelif kısımlarında çalışan işçilerin yüksek duygularının aynı seviyede olmasıdırki, arzu edilen kıymeti mimariyenin yükselmesine vasıta olmuştur. Hiç şüphe yoktur ki, eski Türk mimarisinin bir cami mimarisinden başka bir şey olmadığını ileriye sürenler bedîî Anadolu'daki hususî binaları tetkik şöyle dursun, resimlerini bile görmemişlerdir.

Zamanların geçmesi, her milletin san'at şekillerini değiştirebilir. Fakat bu değişiklik o milletin mazideki eserlerini hiç bir vakit körletemez. Tarih bu gibi eserleri altın çerçeveleri içinde saklar. Çünkü arkada kalan o abideler o milletin o zamanki hars sahasında gösterdiği alâkanın yeğâne şahididir. Yeni san'atın doğmasına vasıta olanlarla amillerini araştırmak icap ettiği zaman gözlerimiz gayri ihtiyari geriye çevrilir. Halin san'at kıymeti ancak mazinin san'at güzelliği veya çirkinliğiyle anlaşılır. İtiraf etmek lâzımdır ki, bu günkü Türk san'atkârları millî bir yenilik yapma tan çok uzak kalmışlardır. Halbu ki, Garp san'atkârları kendi milletlerinin bütün medeni milletler arasında yeni an'at bilgileriyle yük elmel ri için adeta komşu milletlere rekabet edercesine çalışmışlardır. Mazideki san'at örneklerini tetkik etmişler, yaratacakları teceddüdün ana hatlarını çizmişler ve ondan sonra yaşadıkları devrin san'at zaferini kazanmışlardır.

Zafer yalnız harpte arzu edilen gayeye münhasır değildir. Hakiki ve daimi zafer, iktisaden ve harsen olur. Milletin sulh ve sükûn içinde yaşadığı zamanlarda hal bedîî eserlere ihtiyaç his eder. San'atkârın vazifesi as ın icabına göre millet ve milliyet rabıtasını kuvvetlendiren teceddüdkâr eserlerle halkın ruhunu tenvir etmektir. Hiç bir değişiklik, hiç bir tekâmül, çünkü san'atkârların duygularile vücut bulan kıymetli eserleri söndüremez.

San'atkârlarımızı bazan Şarkcı, ve bazan Garpcı olarak gördük. Meşruiyeti müteakip başlayan Türkçülük ceryanları arasında bilhassa mimarimizde yeni yeni üsluplar doğdu. Yapı an binalar muhtelif şekilde pencere, saçaklar, kemerler, kubbeli damlar, çini kaplamalarla dolduruldu ve bunların hepsi millî mimari olarak gösterildi. Bu hata büyüktü. Bunları yapan san'atkârlar Türk mimarisinin ne olduğundan, inkişafı için ne suretle çalışmak icap ettiğinden haberdar değildiler. Hiç şüphe yoktur ki asırlarca evvel inşa edilmiş olan evlerin tarzı mimarisi, bu günkü medeniyetimize kabili tatbik değildir. Ondaki kıymet çünkü Türk mimarisinin vasıl olduğu yolu göstermesindedir.

Nureddin İbrahim

III. BÖLÜM

HAYAT MECMUASINDA YER ALAN TÜRK VE İSLÂM SANATI YAZILARININ TAHLİLİ

HAYAT MECMUASINDA YER ALAN TÜRK VE İSLÂM SANATI YAZILARININ TAHLİLİ

Haftalık kültür, sanat, edebiyat ve fikir dergisi olan Hayat isimli mecmuanın Türk ve İslâm sanatı ile ilgili yazıları, Batı ve Hristiyan sanatlarıyla ilgili yazılara nisbetle sayıca hayli azdır. Mecmuanın hemen her sayısında İngiliz ve Fransız tiyatrosu veya edebiyatı, bale, Batı müziği, Alman mimarisi, büyük kiliselerdeki tasvirlerin detayları gibi Avrupa sanatının çeşitli kollarını işleyen birden fazla yazı yer alırken Türk sanatı ve İslâm sanatı ile ilgili yazıların azlığı dikkat çekicidir. Ayrıca, dergide yazar sayısı da oldukça fazla olmasına rağmen, İslâm sanatı ile ilgili yalnızca belirli mütefekkirler eser vermiştir. Türk veya İslâm sanatları ile ilgili yazı neşreden isimler dergide yer alan imzalarıyla; Köprülüzâde Mehmed Fuâd, İsmail Hakkı (Baltacıoğlu), Celal Esad (Arseven), Muallim Mimar Kemâleddin, Albert Gabriel, Heinrick Glück, Vahîd, Doktor Ağaoğlu Mehmed, Ziyâüddin Fahri, Ali Cânib, Nûreddin İbrâhim, Mehmet Hâlî, Ahmet Halil, Hulusi Mehmet olmak üzere on dört kişi ile sınırlı kalmaktadır. Bunun yanında Şeyhoğlu Burhan Ümid ve Köprülüzâde Ahmed Cemal'in de tercüman olarak imzalarını taşıyan makaleler de sayılırsa, toplamda on altı yazarımız Türk ve İslâm Sanatı alanında yazı neşretmişlerdir.

Hayat mecmuasının çıkması için çaba harcayan, mecmuanın fikrî yapısına yön veren ve ilk sorumlu müdürü olarak uzun süre başmakaleleri kaleme alan Mehmed Emin (Erişirgil) Bey'in, yazmış olduğu onlarca makale arasında, konumuz olan Türk ve İslâm Sanatı alanına girebilecek surette hiçbir makale bulunamamıştır. Mehmed Emin Bey'in makaleleri genellikle dönemin şartları, yeni tevdi edilen fikir yapısı ve bakış açısı, inkılaplar ve toplumumuzun inkılaplara olan ihtiyacı, felsefe ve Batı sahası hakkındadır.

Fazla sayıda imzası bulunan Vahîd Bey, Fransızca başta olmak üzere Batı dillerinden birçok tercüme yapmıştır. Batı hayranı olduğunu her alanda dışa vuran Vahîd Bey, *el-Hamra* isimli makalesiyle, Endülüs mimarisine ait tek makalenin sahibidir. Yine bu makale de 19. yy.da yaşamış bir Fransız edip olan Chateaubriand'dan iktibaslar içermekte ve el-Hamra onun bakış açısıyla anlatılmaktadır. *San'at* ve *San'atın ne olduğu* ile ilgili yazılar yayımlamış olan Vahîd Bey, san'at kavramıyla yalnızca Batı menşeli sanatları ifade etmiş ve en çok heykel üzerinde durmuştur.

Milliyetçi bir bakış açısına sahip olan Köprülüzâde Mehmed Fuad, millî sanatlarımıza ve sanat eserlerimize gerçek değerinin verilmediğini, eserlerimizin yok sayılması veya tahrip edilmesinin, insanlığa ve aydın zümrenin karakterine asla sığmayacak davranışlar olduğunu anlatmak için büyük çaba sarfetmiştir. Böyle şanlı bir

geçmişe sahip olmasına rağmen, bununla övünmek yerine onu hakir gören insanları esefle kınamış, defalarca bu konuya yer vermiştir. Belediyelerin imar adı altında yaptığı çalışmaların, aslında yıkım olduğunu ifade etmiş; eskiyen, yıpranan Anadolu eserleri restore edilemediği için duyduğu üzüntüyü dile getirmiştir. *Mısır'da Türk Âbideleri* ve *Anadolu Türk Târihi Vesikalarından Kitâbeler* isimli kıymetli kitapların tanıtımlarını yapmasıyla da kültür dünyamıza hizmette bulunmuştur.

Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyesi, Türk San'atı Hakkında, Selçukîlerde Taş Tezyinatı, Hattâtlık ve Türkler, Küçük Asya'da Selçuk San'atı, Anadolu'da Atikiyyât Tedkiki Maksadıyla Bir Cevalân, Osmanlılarda Mi'mârî, Anadolu'da San'at Eserleri: Erzurum'da Selçukî Eserleri, Fâtih Câmi'nin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârisindeki Mevki'i isimlerini taşıyan dokuz makale, Hayat mecmuasında yer alan, Türk ve İslâm sanatı alanında yazılmış, doyurucu bilgi içeren mahdud makalelerdir. Bu makaleler, genellikle Türk ve İslâm sanatının görmediği kıymeti anlatmaya çalışan, unutulmuş kültürü ve eserleri hatırlatma çabası gösteren, göz ardı edilen değerleri ön plana taşımaya çalışan makaleler olarak dikkat çekmektedirler.

İsmi zikrettiğimiz makalelerden *Hattatlık ve Türkler* isimli makale, Hüsn-i Hat alanında neşredilmiş tek makaledir. Oldukça uzun olan makalede Osmanlı Hat geleneği ve icazet usulü, kalem çeşitleri, Arap ve Acem hattının yanı sıra vassâllık gibi hat sanatının yan dallarından da bahsedilmiş, Şeyh Hamdullah, Karahisârî, Suyolcuzâde Mehmed Necîb hakkında medhiyelere yer verilmiş, Hat sanatının kaynak eserleri ve önemli hattatlar tanıtılmıştır.

Hayat mecmuasında mimari hakkında neşredilmiş makaleler çok olmasına rağmen bizim çalışmamızda yer alan mimari ile ilgili makale sayısı on ikidir. Genel olarak Batı mimarisini tanıtmaya ve onun üstünlüğünü anlatmaya gayretiyle neşredilmiş olan makalelerin yanında Türk ve İslâm Mimarisini konu edinen makaleler oldukça azdır. Mimar Sinan hakkında yayımlanmış olan tek makale, Köprülüzâde Mehmed Fuad tarafından kaleme alınan ve yalnızca vefat yıldönümü sebebiyle yapılan törenlerden bahseden “*Mimar Sinan*” *İhtifalleri Münasebetile* adlı makaledir. Mecmuada hiçbir yazıda Selimiye veya Süleymaniye Câmiî gibi Sinan Câmiîleri işlenmemiş; bunun yanında Westminster Büyük Kilisesi gibi kiliselerin mimari özellikleri ve süslemeleri, detay fotoğraflarıyla sayfalarca anlatılmıştır.

Çini sanatı hakkında dergide iki makale yer almıştır. *Çiniciliğin Menşei* ve *Türk Çinileri* adlı bu makaleler, yazarlarının farklı bakış açılarını ortaya koymakta ve farklı iki pencereden bakmaktadır. *Çiniciliğin Menşei* isimli makalede Alex Bogniard'tan

iktibaslar yapılmış, çiniciliğin M. Ö. 19. yy.da Mısırlılar tarafından ortaya çıkarıldığını anlatılmış ve genel olarak Mısır çiniciliği üzerinde durulmuştur. *Türk Çinileri* isimli makale, mekân süslemesine verdikleri önemden başlayarak Türk kültüründen bahsetmiş ve Osmanlı dönemi eserlerinde yer alan çinileri incelemiştir. Osmanlı döneminde çinilerin yapımında kullanılan ocaklar, malzeme çeşitleri ve yapım aşamalarından bahsetmiştir. Ayrıca, Kanuni Sultan Süleyman devrinde zirveye ulaşan Osmanlı Çiniciliğinin, o dönemde Avrupalı sanatkârlar tarafından taklit edildiği bilgisine de yer verilmiştir.

Minyatür sanatıyla ilgili yazılmış tek makale olan *Hindistan Minyatürleri* adlı yazıda Hulusi Mehmed Bey, Arap süvarilerinin göçler ve coğrafya etkisiyle resim sanatına karşı çıkış sebeplerini ortaya koymaya çalışmaktadır. Makale, minyatür sanatı hakkında çok az bilgi içermektedir.

Dergimizin yazılarında Ebrû, Tezhip, Katı‘, Hilye, Cilt, Tesbih, Türk İslâm Minyatürü, Halı/Kilim dokumacılığı ve motifleri, Ahşap işçiliği, Bakır ve Gümüş İşçiliği, Cam Sanatı, Sebil/Selsebil, Mahya ve Mahyacılık, Kitâbe, Mezarlık ve Mezar Taşları, Âbide, Şadırvan, Klasik Türk Musikîsi, Mevlid, Mehter gibi Türk veya İslâm kültürünün kendine has özelliklerini ve motiflerini yansıtan sanat dalları işlenmemiştir.

Yayımlandığı üç yıl boyunca 146 sayı ve 2113 makale ile altı ciltlik bir külliyyat oluşturan Hayat mecmuasındaki makalelerin konularına göre tasnif edilmesi ayrı bir çalışma konudur. Fakat İslâm Sanatlarıyla alakalı makalelerin, mecmuadaki diğer makale konuları içinde nasıl bir yer tuttuğuna dair fikir vermesi amacıyla, mecmuanın her cildinden birer derginin makale listesi verilmiştir. Böylelikle, Hayat mecmuasının İslâm Sanatlarına ne kadar paye verdiği daha anlaşılır olacaktır.

I. Cilt, 10. Sayı

Musâhabe: İnkılaba Karşı Vazifelerimiz / Köprülüzâde Mehmed Fuad, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 181-182.

Edebiyat: Bugünün Edebi Meselesine Dair: Edebiyat Meraklısı Bir Gence Mektup / Ali Canip, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 182-183

İlim Hareketleri: İctimaiyyat ve Ahlaka Dair Eserler - III: Gemelli'nin Kitabı / Mehmed İzzet, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 185-186

İktisadiyat: Paramızın Kıymeti / İbrahim Fazıl, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 186-188.

Ukrayna – Ukraynalılar: Şair Toros Şevçenko: Ukrayna -I- / Rıdvan Nafız - 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 189-192.

İktisadi Musâhabe: Rûsumat İstatistikleri, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 193.

Ecnebi Edebiyatı: Güneş Vurması -Ivan Putin-, Emeği geçen: A. Gaffar, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 193-195.

Temâşâ: Tiyatromuzun Bugünkü Hali - I: Para ve Yardım Meselesi / Reşad Nuri, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 196-197.

Terbiye: Japonya'da / Selim Sırrı, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 197-198.

Hikâye: Kerem Çeşmesi / Aka Gündüz, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 198-199.

Alman Neşriyatı: Die Neue Rundschau (aylık risale) / Mustafa Nermi, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 199-200.

Alman Neşriyatı: [Kurt Breysig, Die Macht des Denkens in der Geschichte], Emeği geçen: Mustafa Nermi - 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 200.

Alman Neşriyatı: [Wilhelm Troll, Goethes Morphologische Schriften], Emeği geçen: Mustafa Nermi, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 200.

Alman Neşriyatı: [Hermann Kohen, Politika ve Ahlak: Max Schler'in Dersleri], Emeği geçen: Mustafa Nermi, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 200.

İctimaiyyat: Kadınlar Erkekleşiyor mu? / Necmeddin Sadık, 3 Şubat 1927, Cilt: I, Sayı: 10, sayfa: 184-185

II. Cilt, 50. Sayı

Fenni Bahisler: Atomları Görmemiz Mümkün müdür? / Reşid Süreyya, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 474-476.

Freudizme Dair Tetkikler / D. F., 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 480.

Fikriyat: Siyasi Telakkiler ve Cemiyet - II: Eski Zaman - İlk Siyasi Cereyanlar /
Mustafa Nermi, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 466-467.

Edebi Münakaşa: Şiir ve Şair / Hasan Ali, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 467-468.

Bir İhtifal Münasebetiyle / Köprülüzâde Mehmed Fuat, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 461-462.

Edebiyat: Üç Yüz Sene Evvel Yaşamış Bir Adamda Modern Zihniyet: Kâtip Çelebi'de Liberallik / Ali Canip, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 462-463.

İctimaiyyat: Türk'ün Rolü / Mehmed İzzet, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 463-464.

Felsefe: Terakki Fikrinin Menşe ve Tekâmülü - XIV: 18. Asır Almanya'sında /
Mustafa Şekip, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 464-466.

Şaheserlerden: Eugolen'in Hikayesi -Dante Alighieri'nin Cehennem'inden- /
Dante Alighieri, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 468.

Hükümet Merkezimizde Büyük Gazinin İki Heykeli Dikildi, 10 Teşrinisani
1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 469-472.

Sanat: Meşhur Tablolardan: Mızraklar Yahut Breda'nın Teslimi / Vahid, 10
Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 473-474.

Hikâye: Canlı Mumya -İvan Turgenyev'in "Bir Avcının Hatıratı"ndan-, 10
Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 476-477.

Hayatın Tefrikası: Acımak / Reşat Nuri, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 478.

Kitabiyat: [Max Bonnafoous, Necmeddin Sadık, İctimaiyyat, Devlet Matbaası, 215 s.],
Emeği geçen: Mehmed İzzet, 10 Teşrinisani 1927, Cilt: II, Sayı: 50, sayfa: 479.

III. Cilt, 70. Sayı

Musâhabe: Beynelmilel Kongreler ve Ehemmiyetleri / Köprülüzâde Mehmed
Fuad, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 341-342.

İctimaiyyat: Medeniyet Ölçüsü - I / Mehmed İzzet, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 342-343.

Fenni Bahisler: Vitaminler / Vitamines - III / Ahmet Tevfik, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 343-345.

Fikriyat: İlimlerin Gayesi ve Ameliliği / Ali Rıza, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 345-347.

Tarih / Anatole France, emeği geçen: Mustafa Hakkı, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 347-348.

İlk Akşam / Şaziye Berin, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 348.

Garbın Büyük Efsanelerinden: Jules Verne: Hayatı ve Eserleri - II / Faik Sabri [Duran], 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 349-352.

Mevlana'nın Rubaileri / Hasan Âli, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 353.

Tarihi Bahisler: On İkinci Şarl ve Hatman Mazepa - II: Poltava'ya Doğru / Rıdvan Nafiz, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 354-355.

Kitabiyat: Büyük Katerina'nın Hayatı Hakkında Bir Eser / Nahid Sırrı, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 355-357.

Temaşa: Temaşa Sanatının Vatanı / Hikmet Şevki, 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 357-358.

Hayatın Tefrikası: Acımak / Reşad Nuri [Güntekin], 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 358-359.

Küçük Hikaye: Dudaklar Solunca / H. Ş., 29 Mart 1928, Cilt: III, Sayı: 70, sayfa: 359-360.

IV. Cilt, 100. Sayı

Musâhabe: Vergi Kanunlarımız Hakkında, 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 425.

Edebiyat Tarihi: Deli Lütü'nin Mizahi Bir Risalesi / Köprülüzâde Mehmed Fuad, 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 426.

Sanatın Ehemmiyet ve Faidesi Nedir? / Vahid, 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 427-428.

Akademi Fransez'de (Académie Française) Müverrihler / Nahid Sırrı, 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 429-430.

Freuda Dair Bir Cevap / Mustafa Şekip [Tunç], 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 430-431.

Coğrafi İsimler Hakkında Tedkikat / Hamit Sadi, 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 432.

Âsâr-ı Atıkadan: Tarihi Zenginleştiren Son Totankhamon Tedkikatı / Kazım Sevinç, 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 433-436.

Şimdiki Fransız Hikâyecileri / Seniha Sami, 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 437-438.

Bulgar Edebiyatından Numuneler: Pusu - Aleksander Kiprof'dan Hikâye- / Ali Haydar, 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 439-440.

Ariel yahut Shelley'in Hayatı / Andre Maurois, emeği geçen: Nurullah Ata, 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 441-442.

Aşık Dertli / Ahmed Talat [Onay], 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 443-444.

Matbuat Arasında Bir Hafta / H. M., 25 Teşrinievvel 1928, Cilt: IV, Sayı: 100, sayfa: 444.

V. Cilt, 120. Sayı

Türk Kadınlığı / H. M., 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 301.

Haşim'in "Bize Göre"si / Ali Canip [Yöntem], 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 302-303.

Leh Edebiyatından Tercümeler / Adam Mickiewicz, emeği geçen: Rıdvan Nafiz, 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 304-305.

Felsefe: “Claude Beranrd”ın Felsefesi - I / H. Bergson, emeği geçen: Ziyaettin Fahri, 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 305-306.

Anadolu’da Eski Hars Merkezleri: Evliya Çelebiye Nazaran Hicri On Birinci Asırda Erzurum / Mehmet Halit, 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 307-308.

İlim ve Sanat Haftası / Kazım Sevinç, 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 309-313.

Spor Gayesinden Uzaklaşıyor mu? / Vildan Aşır, 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 314-315.

Kitabiyat: Metafizik / Orhan Sadeddin, 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 315-316.

Cehennemden Beşinci Kaside -Dante: “Divina Commedia”dan-, Emeği geçen: Yusuf Kenan, 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 317-318.

Hikaye: Manken / Jane Catulle - Mendés, emeği geçen: Yaşar Nabi, 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 318-319.

Hafta İçinde, 14 Mart 1929, Cilt: V, Sayı: 120, sayfa: 320.

VI. Cilt, 146. Sayı

Musâhabe: Hayat, 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 1-2

Öpülecek El / Cevat, 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 3.

İktisadi Bahisler: Fransa Bankası / Âkil Emrullah, 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 4-5.

Alman Mektep Musikisi ve Pestalozzi / Cevad Memduh, 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 5-6.

Klasik Eserler: Emilia Galotti / Nahid Sırrı, 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 7-8.

Ticaret Mekteplerinde Gaye ve Tedrisat Planı Meselesi, 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 9-10.

Temaşa: Klasik ve Modern Eserler / Hikmet Şevki, 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 11.

Merej Kousky'nin "İlahların Uyanışı" İsimli Eserinden Bir Pasaj: Monna Lisa Del Gioconda, Emeği geçen: Canikoğlu Avni, 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 12-13.

Anadolu'nun Bedii Zenginlikleri / Nureddin İbrahim, 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 14-15.

Akideme Nasıl Eriştim, (İlk olarak Londra *Realist* mecmuasında yayımlanan bir yazının tercümesidir, yazarı kaydedilmemiştir.), 30 Kânunuevvel 1929, Cilt: VI, Sayı: 146, sayfa: 15-16.

Birçok yazar tarafından pek çok farklı konuda yazının neşredildiği Hayat mecmuasında, araştırmamıza konu olan ve tezimizde incelediğimiz makalelerin neşredildiği tarih ve dergi numarası, yazar ismi ve konularının yer aldığı tablolara yer verdik.

Tablo-1:Yazarlara Göre Makalelerin Listesi

Yazar Adı	Makale Adı
Vahîd	1. San'atdan Zevk Almanın Yolu ve Âsâr-ı San'atın Ehemmiyeti
	2. El-Hamrâ'
	3. Sanaatın Ehemmiyeti ve Faidesi Nedir?
	4. Bazı Sanaat İstılahları Hakkında Mulaleat
	5. Sanaatkâr İçin Tabiatı Her ŞeyGüzeldir
	6. Eski Zaman Ruhları Bu Günkü Ruhlar...
	7. Eski Zaman Ruhları Bu Günkü Ruhlar... -II-
	8. Sanaatta Fikir
	9. Sanaatta Fikir -II-
	10. San'atta Esrarengizlik
Köprülüzâde Mehmed Fuad	1. İ'mâr mı, Tahrîc mi?
	2. Eski Târih Eserlerimizi Yakmalı mı?
	3. "Mimar Sinan" İhtifaller Münasebetile
	4. Türk San'atı Hakkında
	5. Mısır'da Türk Âbideleri
	6. Anadolu Türk Târihî Vesikalarından Kitâbeler
Nureddin İbrahim	1. Ankara'da Eski Türk Evleri
	2. Selçukîlerde Taş Tezyinatı
	3. Türk Eserleri ve Müze
	4. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami
	5. Türk Çinileri
	6. Anadolunun Bedî Zenginlikleri
Şeyhoğlu Burhan Ümid	1. Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'iyâtDersleri -I-
	2. Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'iyâtDersleri -II-
	3. Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'iyâtDersleri -III-
	4. Estetik Bahisleri: Eflâtun ve Bedî'iyât
Celal Esat	1. Türk San'atında Tezyînât
	2. Şehircilik: Meydanlar Nasıl Olmalıdır?
	3. Şehircilik: Ankara Nasıl Bir Şehir Olacak?
Albert Gabriel	1. Türk San'atı ve Târih-i San'atdaki Mevki'i
	2. İstanbul: San'at Beldesi
	3. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksudıyla Bir Cevlân
Ali Cânib	1. Hattâtlik ve Türkler
	2. Konya Müzesindeki Kütübhâne
	3. San'atın Kuvveti
Heinrich Glück	1. Küçük Asya'da Selçuk San'atı

	2. Osmanlılarda Mi'mârî
İsmail Hakkı	1. Bu Günkü Mi'mârlık Nereye Gidiyor? 2. Çiniciliğin Menşei
Mehmet Halit	1. Evliyâ Çelebiye Nazaran Hicrî On Birinci Asırda Erzurum 2. İstanbul Hakkında Eski Bir Eser
Mimar Kemaleddin	1. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyesi 2. Ankara'nın İ'mârı
Zeki Mes'ud	İlim ve San'atın Himayesi
Ahmet Halil	Ankara'daki Müesseseleri Ziyaret: Etnografya Müzemiz
Ziyâüddîn Fahri	Anadolu'da San'at Eserleri: Erzurum'da Selçukî Eserleri
Doktor Rifat Osman Tosyavizade	Bir yüzüncü yıl dönümü vesilesi ile: Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar
Doktor Ağaoğlu Mehmed	Fâtih Câmi'nin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârisindeki Mevki'i
Hulusi Mehmet	Hindistan Minyatürleri
Gsell	Sanaatte Hakikatperestlik

Çalışmamızda yer verdiğimiz makaleleri sıralarken, Hayat mecmuası tarafından kendilerine verilen üst başlıklarını baz alarak ve olabildiğince tarih sırasına göre dizmeye gayret ettik. Aşağıda yer alan Tablo-2'de, çalışmamızda yer alan makaleler hakkında, üst başlığının ismi, makalenin ismi, yazarın ismi, derginin yayım tarihi ve derginin sayı numarası bilgilerine, tezimizde yer aldığı sırayla yer verilmiştir.

Özellikle yazar isimlerinde düzeltme işareti (^) ve d/t harfleri arasında tutarsızlık gibi görünebilecek farklılıklar, transliterasyon kurallarının anlatıldığı bölümde açıklandığı şekilde, alfabe farklılığı sebebiyledir. Osmanlıca neşredilen kısımda transliterasyon kurallarına uyulmuş, Latin harfleriyle neşredilen kısım aynen alınmıştır.

Makaleler konularına göre; mimari, kültür ve medeniyet tarihi, şehir ve inşa, sanat, bedîiyyât, tezyînât, heykel, kitap, kütüphane, ilim, hat, çini, minyatür, müzeler ve müzecilik, kitap tanıtımı alanlarına göre tasnif ederek Tablo-3'te gösterilmiştir.

Tablo-2: Makalelerin Künyesi

Sıra No	Makalenin Üst Başlığı	Makalenin İsmi	Yazarın İsmi	Yayımlanma Tarihi	Dergi Numarası
1.	Musâhabe	İ‘mâr mı, Tahrîc mi?	Köprülüzâde Mehmed Fuâd	14 Haziran 1928	81
2.	Musâhabe	Eski Târih Eserlerimizi Yakmalı mı?	Köprülüzâde Mehmed Fuâd	12 Temmuz 1928	85
3.	Musâhabe	“Mimar Sinan” İhtifaller Münasebetile	Köprülüzâde Mehmed Fuâd	4 Nisan 1929	123
4.	Musâhabe	Türk San‘atı Hakkında	Köprülüzâde M. Fuat	9 Mayıs 1929	128
5.	San‘at Sahîfesi	Bursa‘da Türk Âsâr-ı Mi‘mâriyesi	Muallim Mimâr Kemâleddin	2 Kânûn-i evvel 1926	1
6.	San‘at Sahîfesi	Bu Günkü Mi‘mârlık Nereye Gidiyor?	İsmail Hakkı	30 Kânûn-i evvel 1926	5
7.	San‘at Sahîfesi	San‘atdan Zevk Almanın Yolu ve Âsâr-ı San‘atın Ehemmiyeti	Vahîd	14 Temmuz 1927	33
8.	San‘at Sahîfesi	Türk San‘atı ve Târîh-i San‘atdaki Mevki‘i	Yazar: Albert Gabriel Tercüme: Vahîd	1 Eylül 1927	40
9.	Anadolu‘da San‘at Eserleri	Erzurum‘da Selçukî Eserleri	Ziyâüddîn Fahri	20 Kânûn-i sâni 1927	8
10.	İlim Hareketleri	Mısır‘da Türk Âbideleri	Köprülüzâde Mehmed Fuâd	3 Mart 1927	14
11.	İlim Hareketleri	Anadolu Türk Târîhî Vesikalarından Kitâbeler	Köprülüzâde Mehmed Fuâd	23 Haziran 1927	30
12.	Mi‘mârî	Ankara‘nın İ‘mârı	Mu‘allim Mi‘mâr Kemâleddin	12 Mayıs 1927	24
13.	Güzel San‘atlar	Türk San‘atında Tezyînât	Celâl Es‘ad	14 Nisan 1927	20
14.	Güzel San‘atlar	Küçük Asya‘da Selçuk San‘atı	Yazar: Heinrich Glück Tercüme: Köprülüzâde Ahmet Cemâl	5 Mayıs 1927	23
15.	San‘at Bahisleri	Osmanlılarda Mi‘mârî	Yazar: Heinrich Glück Tercüme: Köprülüzâde Ahmet Cemal	10 Şubat 1927	11
16.	San‘at Bahisleri	Fâtih Câmi‘nin Şekl-i Aslîsi ve Türk San‘at-ı Mi‘mârîsindeki Mevki‘i	Doktor Ağaoğlu Mehmed	6 Teşrîn-i evvel 1927	45

17.	San'at Bahisleri	El-Hamrâ'	Vahîd	13 Teşrîn-i evvel 1927	46
18.	San'at Bahisleri	İstanbul: San'at Beldesi	Yazar: Albert Gabriel Tercüme: Vahîd	12 Kânûn-i sâni 1928	59
19.	San'at Bahisleri	Ankarada Eski Türk Evleri	Nureddin İbrahim	15 Teşrîn-i evvel 1929	141
20.	Bedî'îyyât	Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'îyyâtDersleri –I-	Şeyhoğlu Burhan Ümid	14 Temmuz 1927	33
21.	Bedî'îyyât	Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'îyyâtDersleri –II-	Şeyhoğlu Burhan Ümid	21 Temmuz 1927	34
22.	Bedî'îyyât	Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'îyyâtDersleri – III-	Şeyhoğlu Burhan Ümid	28 Temmuz 1927	35
23.	Fikriyyât	İlim ve San'atın Himâyesi	Zeki Mes'ud	4 Ağustos 1927	36
24.	Milli Harsimize Ve San'atımıza Müte'allik Bahislerden	Hattâtlık ve Türkler	Ali Cânib	8 Kânûn-i evvel 1927	54
25.	Estetik Bahisleri	Eflâtun ve Bedî'îyyât	Şeyhzâde Burhan	22 Kânûn-i evvel 1927	56
26.	Bir Tedkîk Seyâhati	Anadolu'da Atıkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevlân	Yazar: Albert Gabriel Tercüme: Vahîd	21 Haziran 1928	82
27.	Ankara'daki Müesseseleri Ziyaret	Etnografya Müzemiz	Ahmet Halil	20 Kânun-i evvel 1928	108
28.	Anadolu'da Eski Hars Merkezleri	Evliyâ Çelebiye Nazaran Hicrî On Birinci Asırda Erzurum	Mehmet Halit	14 Mart 1929	120
29.	Eski San'atlardan	Çiniciliğin Menşei	İsmail Hakkı	15 Ağustos 1929	137
30.	Konya Müzesinde	Selçukîlerde Taş Tezyinatı	Nureddin İbrahim	30 Eylûl 1929	140
31.	Şehircilik	Meydanlar Nasıl Olmalıdır?	Celal Esat	29 Teşrinievvel 1929	142
32.	Şehircilik	Ankara Nasıl Bir Şehir Olacak?	Celal Esat	15 Kânunuevvel 1929	145
33.	Edirne	Türk Eserleri ve Müze	Nureddin İbrahim	15 Kânunuevvel 1929	145

34.	(Üst Başlığı Yok)	Konya Müzesindeki Kütübhâne	Ali Cânib	22 Kânûn-i evvel 1927	56
35.	(Üst Başlığı Yok)	Sanaatın Ehemmiyeti ve Faidesi Nedir?	Vahid	25 Teşrinievvel 1928	100
36.	(Üst Başlığı Yok)	Bazı Sanaat İstılahları Hakkında Mulaleat	Vahid	1 Teşrîn-i sâni 1928	101
37.	(Üst Başlığı Yok)	Sanaatte Hakikatperestlik	Yazar: Gsell Tercüme: Vahid	13 Kânunevel 1928	107
38.	(Üst Başlığı Yok)	Sanaatkâr İçin Tabiatıta Her Şey Güzeldir	Vahid	20 Kânunevvel 1928	108
39.	(Üst Başlığı Yok)	İstanbul Hakkında Eski Bir Eser	Mehmet Halit	7 Şubat 1929	115
40.	(Üst Başlığı Yok)	Eski Zaman Ruhları Bu Günkü Ruhlar...	Vahid	28 Mart 1929	122
41.	(Üst Başlığı Yok)	Eski Zaman Ruhları Bu Günkü Ruhlar... -II-	Vahid	4 Nisan 1929	123
42.	(Üst Başlığı Yok)	Sanaatta Fikir	Vahit	11 Nisan 1929	124
43.	(Üst Başlığı Yok)	Sanaatta Fikir –II-	Vahit	18 Nisan 1929	125
44.	(Üst Başlığı Yok)	San’atın Kuvveti	Ali Canip	2 Mayıs 1929	127
45.	(Üst Başlığı Yok)	San’atta Esrarengizlik	Vahit	9 Mayıs 1929	128
46.	(Üst Başlığı Yok)	Hindistan Minyatürleri	Hulusi Mehmet		
47.	(Üst Başlığı Yok)	“Bir yüzüncü yıl dönümü vesilesi ile,,Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar	Doktor Rifat Osman Tosyavizade	30 Eylül 1929	140
48.	(Üst Başlığı Yok)	Bursada Yeşiltürbe Yeşilcamı	Nureddin İbrahim	29 Teşrinievel 1929	142
49.	(Üst Başlığı Yok)	Türk Çinileri	Nureddin İbrahim	15 Teşrînisânî 1929	143
50.	(Üst Başlığı Yok)	Anadolunun Bedîî Zenginlikleri	Nureddin İbrahim	30 Kânûnuevvel 1929	146

Tablo-3: Konularına Göre Makalelerin Dağılımı

Sıra Numarası	Makalenin İsmi	Mimari	Kültür ve Medeniyet Tarihi	Şehir ve İnşa	Sanat	Bediyyât	Tezyînât	Heykel	Kitap, kütüphane, ilim	Hat	Çini	Minyatür	Müzeler ve Müzecilik	Kitap Tanıtımı
1.	İ‘mâr mı, Tahrîc mi?	x												
2.	Eski Târih Eserlerimizi Yakmalı mı?								X					
3.	“Mimar Sinan” İhtifaller Münasebetile	x												
4.	Türk San’atı Hakkında		x											
5.	Bursa’da Türk Âsâr-ı Mi‘mâriyesi	x												
6.	Bu Günkü Mi‘mârlık Nereye Gidiyor?	x												
7.	San’atdan Zevk Almanın Yolu ve Âsâr-ı San’atın Ehemmiyeti				x									
8.	Türk San’atı ve Târîh-i San’atdaki Mevki’i		x											
9.	Erzurum’da Selçukî Eserleri	x												
10.	Mısır’da Türk Âbideleri													x
11.	Anadolu Türk Târîhî Vesikalarından Kitâbeler													x
12.	Ankara’nın İ‘mârı			x										
13.	Türk San’atında Tezyînât						x							
14.	Küçük Asya’da Selçuk San’atı	x												
15.	Osmanlılarda Mi‘mârî	x												
16.	Fâtih Câmi’nin Şekl-i Aslîsi ve Türk San’at-ı Mi‘mârîsindeki Mevki’i	x												

17.	El-Hamrâ'	x												
18.	İstanbul: San'at Beldesi			x										
19.	Ankarada Eski Türk Evleri	x												
20.	Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'îyyât Dersleri –I-					x								
21.	Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'îyyât Dersleri –II-					x								
22.	Sorbon Dârü'l-Fünûnunda Bedî'îyyât Dersleri –III-					x								
23.	İlim ve San'atın Himâyesi								x					
24.	Hattâtlık veTürkler									x				
25.	Eflâtun ve Bedî'îyyât					x								
26.	Anadolu'da Atîkiyyât Tedkiki Maksadıyla Bir Cevalân	x												
27.	Ankara'daki Müesseseleri Ziyaret: Etnografya Müzemiz												x	
28.	Anadolu'da Eski Hars Merkezleri: Evliyâ Çelebiye Nazaran Hicrî On Birinci Asırda Erzurum		x											
29.	Çiniciliğin Menşei										x			
30.	Konya Müzesinde: Selçukîlerde Taş Tezyinatı						x							
31.	Meydanlar Nasıl Olmalıdır?			x										
32.	Ankara Nasıl Bir Şehir Olacak?			x										
33.	Edirne'de: Türk Eserleri ve Müze		x										x	
34.	Konya Müzesindeki Kütübhâne								x					

35.	Sanaatın Ehemmiyeti ve Faidesi Nedir?				x									
36.	Bazı Sanaat İstılahları Hakkında Mulaleat				x									
37.	Sanaatte Hakikatperestlik				x									
38.	Sanaatkâr İçin Tabiatı Her Şey Güzeldir				x									
39.	İstanbul Hakkında Eski Bir Eser													x
40.	Eski Zaman Ruhları Bu Günkü Ruhlar...							x						
41.	Eski Zaman Ruhları Bu Günkü Ruhlar... - II-							x						
42.	Sanaatta Fikir				x									
43.	Sanaatta Fikir -II-				x									
44.	San'atın Kuvveti				x									
45.	San'atta Esrarengizlik				x									
46.	Hindistan Minyatürleri											x		
47.	“Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle,, Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar		x											
48.	Bursada Yeşiltürbe Yeşilcamı	x												
49.	Türk Çinileri										x			
50.	Anadolunun Bedîî Zenginlikleri					x								
	Toplam	12	5	5	9	5	2	2	3	1	2	1	2	3

SONUÇ

Hayat mecmuası, Cumhuriyet'in ilk yıllarında yayımlanmış ilim, fikir, edebiyat, felsefe, kültür ve sanat dergisidir. Mecmuanın yazarları Osmanlı Devleti'nin son yıllarında Osmanlı eğitim kurumlarında tahsil görmüş kişilerdir. İsmail Hakkı (Baltacıoğlu) gibi ilk tahsilini mahalle mektebinde almış, tam anlamıyla Klasik Osmanlı Tadrîsi görmüş yazarların yanında, Köprülüzâde Mehmed Fuad gibi II. Abdülhamid Han zamanında kurulmuş Fransızca öğreten ve Batı tarzı eğitim veren mekteplerde yetişmiş kişiler de vardır. Mecmuanın yayımlandığı yıllarda veya ilerleyen yıllarda Başbakanlık, İçişleri Bakanlığı, Dışişleri Bakanlığı, Müsteşarlık gibi önemli görevlerde gördüğümüz yazarlarımızın geneli yüksek tahsil için devlet tarafından Avrupa'ya gönderilen kişilerdir.

Hayat mecmuası, birçok alanda Osmanlı Devleti'nin devamı niteliğinde olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin, Batılılaşma çabası içerisinde yürürlüğe koyduğu inkılâplara destek olma, onları savunma ve fikrî temellendirme ile halk arasında yayılmasını kolaylaştırma görevi üstlenmiş görünmektedir. Mecmua; *asrîleşme*, *muasırlaşma* kavramlarını da sıkça kullanarak toplumdaki sosyal değişimi hızlandırma çabası içerisindeydi.

İlke sözü olarak seçilen Nietzsche'nin "*Hayata, dâimâ hayâta... Dünyaya daha çok hayat katalım!*" cümlesi, mecmuanın bakış açısını özetler niteliktedir. Osmanlı toplumunda şehrin en merkezî yerlerine kurulan kabristanlar, insan hayatının ne kadar kudretli ve uzun olsa da mutlaka sona ereceğini söyleyen Erken ve Klasik Dönem Osmanlı Mezar Taşları; bunlar gibi kültürümüze yerleşmiş birçok şey, dünyanın fânîliği ve âhiret hayatının sonsuzluğunu vurgularken, mecmuanın kapağında bizi karşılayan hayat ve dünya vurgusu dikkate şâyândır.

Mecmuanın 146 sayılı koleksiyonunda neşredilmiş olan 2113 yazının birçoğu Avrupa kültürünü anlatmaktadır. Fransız, Alman ve İngiliz şehir yapısı, mimarisi, sanat erbabı, tiyatrosu, sahne sanatları, görsel sanatları, edebiyatı, yazarları, klasik eserleri, süreli yayınları, fikrî akımları, okulları, günlük hayatları, kıyafetleri, moda merkezleri, saç stilleri ile ilgili yüzlerce yazı neşredilmiştir. Devlet görüşü olarak lâiklik benimsendiği için İslâm Diniyle alakalı yazılar yazılmamış fakat büyük kiliselerin mimarî üslubu, süsleme ve tasvirleri büyük hayranlık, gıpta ile öne çıkarılmıştır. Bununla birlikte, Selimiye ve Süleymâniye dâhil Mimar Sinan camilerinden hiçbirisi hakkında böyle bir makale bulunmamaktadır.

Dergide, Batı kültür ve medeniyeti örnek alınırken; Batı'nın yalnızca bilgi ve teknolojisinin örnek alınacağı; ahlak ve aile müessesesi gibi kıymetli değerlerin zarar görmeyeceği fikriyle başlanan değişim sürecinin ilerleyen zamanlarında, medeniyetin bir bütün olduğu ve olumsuzluklarının da müsbet yönleriyle birlikte alınacağı; fakat bunda tedirgin olunacak bir durum olmadığı; çünkü Batı Medeniyetinin bireylere Doğu Medeniyetinden daha çok hak ve özgürlük verdiği şeklinde bir durum tesbiti yapılmıştır.

Öldükten sonra dirilmeye ve her hareketinden hesaba çekileceğine inanan ve bunun sorumluluğuyla yaşayan insanlar yerine dünya işlerinin din ile tamamen bağımsız olduğunu düşünen ve toplum yararını değil yalnızca kendi çıkarını gözetten pragmatist kişilerin sayılarının artması sebebiyle *İnkılap Buhrânı*, diye tanımı yapılan; muvâzenesizlik yaşayan insanların ve intiharların çoğalması, *Tenassür Vak'ası* olarak ifade edilen Bursa Amerikan Koleji'nde okuyan kızların topluca Hristiyanlığı seçmesi gibi olaylar ortaya çıkmaya başlamıştır. Dergi, birkaç sayısında bu konuları işlemiş ve Fuad Köprülü gibi yazarlarımız bu meseleleri geniş bir perspektifte ele almıştır. Aydınlarımızın bir kısmı, içerisinde bulunulan dönemi bir geçiş dönemi olarak tanımlamış ve bu durumu gayet normal karşılamıştır. Sonuç olarak zamanla bunların sona ereceği söylenirken; Avrupa kültürünün kendi içerisinde bir bütünlük olduğu ifade edilmiştir ve biz tamamen Avrupaileştığımız zaman bu sıkıntıların biteceğinin vurgusu yapılmıştır.

Dergide yazan tüm kalemler aynı fikre sahip değildir. Kimi zaman birbirleri ile şiddetli tartışmalarına şahit olduğumuz yazarlarımızdan, özellikle Türk-İslâm Sanatları ile ilgili makale yazmış olan kişiler, derginin genel bakış açısına bir anlamda muhalefet etmektedirler. Ordinaryus Profesör Mehmed Fuad Köprülü, Ali Cânîp (Yöntem) ve Mimar Kemâleddin milliyetçi bir bakış açısına sahiptir. Bu kişiler millî değerlerimizin bizi biz yaptığı görüşünü benimsemiş ve millî kültürümüz kaldırılarak yerine Avrupa kültürünün yerleştirilmesi fikrine karşı çıkmaya çalışmışlardır. Osmanlı ve Selçuklu mimari eserlerinin korunması ve tamir edilmesi gerektiğini vurgulamışlar; çini, hat gibi Türk-İslâm sanatlarının kıymetini anlatmaya çalışmışlardır.

Yalnızca Batı insanının değil, Batılı araştırmacıların da ülkemizde bulunan âbidelerden habersiz olduğunu, Türk kültürünün Avrupa'da yeteri kadar tanınmadığını dile getiren Gabriel, bu toprakların, mazinin şâhitleri olan birçok sanat eseriyle dolu olduğunu ve bunun Türkler için büyük bir nimet olduğunu dile getiriyor. Fakat Sanayi-i Nefise Akademisi'nde mimari, resim, heykel gibi bölümlerde okumakta olan, ülkenin sanat

geleceğini şekillendirecek sanatkârların bunlardan habersiz olmasını çok üzücü bir durum olarak nitelendiriyor. Sanayi-i Nefise Akademisi'nde okuyan herkesin mutlaka Anadolu'yu karış karış gezmesi ve bu topraklardan sâdır olmuş eserleri inceleyerek bu kültürü içselleştirmeleri gerektiğini ifade ediyor.

Gabriel, İstanbul camilerinin teknik itibariyle, yalancı bir kaplamayla ihtişam kazandırılmaya çalışılan Bizans yapılarıyla kıyaslanamayacak kadar yüksek bir seviyede olduğunu dile getiriyor. Avrupâî binaları Anadolu'nun orta yerine dikmenin absürt bir fikir olduğunu ifade eden Gabriel ve Glück, Bulgur Palas gibi binalar yayılmaması için acil önlem çağrısında bulunuyor.

Fuat Köprülü'nün *İmar mı Tahric mi* adlı makalesinde belirttiği üzere; şehirlerin yeni bir hüviyet kazanması için tarihî kitâbeler, mezar taşları kırılmış hatta mezarlıklar sökülerek kaldırılmış, her biri ince işçilikli birer sanat eseri olan taş bezeme şâhideler kırılmalarına aldırılmadan üstüste bir kenara yığılmış; yüksek bir sanatın mahsulü âbideler, mimari eserler tahrip edilmiş, yıkılmış ve yerine inşaat başlatılmıştır. Bunun yalnızca millî tarih için değil, Dünya Medeniyet Tarihi için de çok büyük bir ziyan olduğunu Türk münevverler yerine Gabriel ve Glück gibi Avrupalı yazarlar anlatmaya çalışmış ve bu milletin iyi mimar ve sanatkâr yetiştirebilmesi için önce Anadolu toprakları gezdirilerek kadim millî mimarının ve millî kültürün öğrenilmesi gerektiği, kendi millî kültürü iyice içselleştirildikten sonra, yalnızca teknik öğrenmek için Avrupa'ya gidilebileceğini defalarca tekrar etmişlerdir. Her fırsatta Avrupalı sanatçıların çağırılmasının da yanlış olduğunu, yalnızca istisnâî durumlarda heykel dikmek için çağırılabilceğini ve bu ülkenin ihtiyacı olan eserleri ortaya koyma şerefının, bu ülke evlâdının en tabii hakkı olduğunu her fırsatta ifade etmişlerdir.

Yeni bir hayata geçiş sürecinde üç yıl boyunca yayımlanan Hayat mecmuası, toplumun edebiyat, fikir, sanat, eğitim, pedagoji, felsefe gibi birçok alanda ihtiyaç duyduğu bilgiyi halka sunarak önemli bir boşluğu doldurmuştur. Yalnızca aydın zümreye değil, tüm halka hitap eden bir dergi olması sebebiyle geniş kitlelerin fikri yapısına katkıda bulunmuştur. Türk ve İslâm sanatları hakkında, sayısı az da olsa da, her biri birer kitap kadar bilgi içeren makaleler, dönemin kültür ortamında milli birikimimiz ile ilgili farkındalık kazanılmasına yardımcı olmuştur.

KAYNAKLAR

Makaleler:

<http://www.ttk.gov.tr/eser-surec/eser-yayin-surec/> (11.12.2018)

<https://www.iskulttur.com.tr/hakkimizda> (23/01/2019)

Seçkin G. Naipoğlu, “Sanâyi-i Nefîse’de Sanat Tarihi Eğitimi ve Mehmet Vahit Bey”, <http://www.osmanhamdibey.gov.tr/TR-50978/sanayi-i-nefisede-sanat-tarihi-egitimi-ve-mehmet-vahit-.html> (04/02/2019)

AKTAŞ Erhan, “Mehmet Fuat Köprülü’de Folklor İle Halk Edebiyatı Algısı Ve Bunlar Üzerine Yaptığı Çalışmalar”, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, ed. Osman Karatay, C. XIII, S. 1, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi, 2013, ss. 151-172.

ALTUNBAY Müzeyyen, “Cumhuriyetin İlk Yıllarında Kadın Mecmûalarının Rolü ve Âsâr-ı Nisvân Mecmûası”, *Turkish Studies*, ed. Sibel ÜST, Volume 8 Issue 13, Ankara: 2013, ss. 455-467
<http://www.turkishstudies.net/DergiTamDetay.aspx?ID=5576&Detay=Ozet> (04.05.2018)

ALTUNER Huriye, “Türkiye’de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet’ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Gaziantep: Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, C. VI, S.3, 2007, ss. 79-90.

ASILSOY Abdulkerim, “Fuat Köprülü’nün Tarih Anlayışı ve Metodu”, *Vefatının 50. Yılında Mehmed Fuad Köprülü*, haz. Fahmeddin Başar, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, 2017, ss. 32-106.

ASILSOY Abdulkerim, “Mehmet Fuat Köprülü’nün İlmî Hayatı ve Eserlerinde İzlediği Metot Üzerine”, *Tarihimizden Portreler-Osmanlı Kimliği (Prof. Dr. Cevdet Küçük Armağanı)*, ed. Zekeriya Kurşun-Haydar Çoruh, İstanbul: Marmara Üniversitesi-Ortadoğu ve Afrika Araştırmacıları Derneği (ORDAF), 2013, ss. 213-244.

AYTAÇ Kemal, “İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu”, *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, C. XVII, S. 1, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, 1984, ss. 237-248.

DEMİRYÜREK Mehmet, “Tarih-i Osmani Encümeni ve Mehmet Fuat Köprülü”, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, C. IX, S. 36, Ankara: y.y., Kış 2013, ss. 119-128.

DOĞANER Yasemin, “Hürriyet Ve Modernleşme Enstrümanı Olarak Osmanlı’da Basın”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXIX, S. 1, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 2012, ss. 109-121.

DURMUŞ İsmail, “Trankripsiyon”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, Başkan: M. Akif Aydın, C. XXXXI, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2012, ss. 306-308.

GENÇASLAN Yeliz, “İzler Dergisine Göre Cumhuriyetin İlk Yıllarında Giresun’da Dini Hayat”, *Geçmişten Günümüze Giresun’da Dinî Ve Kültürel Hayat*

Sempozyumu-I (25-27 Ekim 2013) Bildiriler I (Salon A/B), ed. Mehmet FATSA, Giresun: Giresun İl Özel İdaresi Kültür Serisi 22003, ss. 199-205.

GEZGİN Suat, “Gazeteciliğin ve Türk Yazılı Basınının Kısa Tarihsel Perspektifi Bölüm II”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, S. 19, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2004, ss. 11-25.

GÜLGEN Hicabi, “Türk Ebru Tarihi’nde Ustalar ve Üslup Değişimi”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Basımevi, 2016, C. XXV, S. 1, ss. 153-183.

KARAMAN Mehmet Ali, “Osmanlı Modernleşmesinde Basın”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Isparta: Ağustos 2014, S. 32, ss. 131-142.

Orhan F. Köprülü, “Fuad Köprülü’nün Hayatı ve Eserleri”; M. Fuad Köprülü, *Divan Edebiyatı Antolojisi*, haz. Ahmet Mermer, Ankara: Akçağ Yayınları, 2. B, 2006, ss.7-12.

PALABIYIK Hanefi, “Ord. Prof. Dr. Mehmet Fuad Köprülü İlmî Hayatı Ve ‘Türkiye Tarihi’ Adlı Eseri Münasebetiyle Tarih Anlayışı” *Atatürk Dergisi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Enstitüsü Müdürlüğü, C. III, S. 3, 2003, ss. 7-29.

PARLAK Mustafa, “1926–1930 Yılları Arasında Neşredilen Hayat Mecmûasının Hars Ve Edebiyat Tarihimizdeki Yeri”, S. 47, *Millî Kültür*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Aralık 1984, ss. 25-95.

SÜRÜN Mustafa, “Sanat Tarihi Yazımında Matbu Mimari Monografilere Dair İlk Örnekler (1857-1919)”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi (TALİD)*, C.VII, S. 14, İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı, 2009, ss. 657-666.

TANSEL Fevziye Abdullah, “Memleketimizin Acı Kaybı Prof. Dr. Fuad Köprülü”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XIV Ankara: Ankara Üniversitesi, (1966), ss. 267-281.

TOROS Taha, “Osman Hamdi Bey ve Çevresi”, *Tarih ve Toplum*, C. XIV, S. 83, İstanbul: İletişim Yayınları, 1990, ss. 24-28.

TÜRKKAN Yasemin, “Cumhuriyet Öyküsünün Kahramanını Yaratmak: Yeni Adam”, *Türk Yurdu*, İstanbul: Türk Ocakları Genel Merkezi, Mayıs 2011, ss. 165-171.

UÇMAN Abdullah, “Dergiler Arasında: Dergâh, Hayat, Ma’lûmât ve Bilgi Mecmûaları”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi- Yeni Türk Edebiyatı Tarihi*, Cilt IV, Sayı 7, İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı, 2006, ss. 519-532.

UÇMAN Abdullah, “Hayat Mecmûası Üzerine”, *Tarih Ve Toplum*, S. 170, İstanbul: İletişim Yay., Şubat 1998, ss. 5–9.

ÜLKEN Hilmi Ziya, “Türkiye’nin Modernleşmesi ve Bu Hareketin Öncüleri Olan Türk Düşünürleri”, *Felsefe Dünyası Dergisi*, S. 28, Ankara: Türk Felsefe Derneği Yayınları, Temmuz 1998, ss. 27-30.

YILDIZ Yakup, “Bergsonculuğun Türkiye’ye Girişi ve Türk Felsefesine Etkisi” *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi-Türk Felsefe Tarihi*, C. IX, S. 17, İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı, 2011, ss. 333-356.

Kitaplar:

A. İbrahim, *Millî Din Duygusu ve Öz Türk Dini*, Türkiye Matbaası, 1934. (Derin Tarih dergisinin Nisan 2013’te yayımlanan 13. Sayısının tıpkıbasım hediyesidir).

AYVERDİ Sâmiha, *Türk Tarihinde Osmanlı Asırları*, C. II, İstanbul: Kubbealtı Neşriyat, 1975.

KAPLAN Mehmet, İnci Engiün, Zeynep Kerman, Necat Birinci, Abdullah Uçman, *Atatürk Devri Fikir Hayatı*, C. I-II, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1982.

KAPLAN Mehmet, *Tanpınar’ın Şiir Dünyası*, İstanbul: Baha Matbaası, 1963.

KAVCAR, Cahit, *Edebiyat ve Eğitim*, Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları No:119, 1982.

KISAKÜREK Necip Fazıl, *Bâbîâli*, İstanbul: Büyük Doğu Yay., 1976.

KOLOĞLU Orhan, *Osmanlı’dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*, İstanbul: Pozitif Yayınları, 2006.

OKAY Orhan, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Dergah Yay., 2005.

ORHAN Koloğlu “Gazete kültürü’nün Öne Geçmesinde Dil’in Rolü” *Osmanlı Döneminde Basın Teknikleri Ve Araçları*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yay., 2010,ss. 124-172.

ORHAN Koloğlu, “Tiraj, Dağıtım, Gazetecinin Kazancı”, *Osmanlı Döneminde Basın Teknikleri Ve Araçları*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Yay., 2010,ss. 172-208.

ORHAN Koloğlu, *Osmanlı’dan 21. Yüzyıla Basın Tarihi*, İstanbul: Pozitif Yayınları, 2006.

ORTAYLI İlber, “Batılılaşma Süreci ve Tepki”, *Avrupa ve Biz*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 3. b., 2008, ss. 23-48.

ORTAYLI İlber, “Harf Devriminin Nedenleri Üzerine”, *Batılılaşma Yolunda*,ed. Mert Tanaydın, İstanbul: Merkez Kitapları, 3. b.,2007, ss. 229-244.

ORTAYLI İlber, “Osman Hamdi’nin Önündeki Gelenek”, *Batılılaşma Yolunda*, ed. Mert Tanaydın, İstanbul: Merkez Kitapları, 3. b., 2007, ss. 124-133.

ŞERİFOĞLU Ömer Faruk, İlona BAYTAR, *Şeker Ahmet Paşa 1841-1907*, TBMM Milli Saraylar Daire Başkanlığı, İstanbul: Bilnet Matbaası, 2008.

ÜNLÜ Mahir, Ömer ÖZCAN, *20. Yüzyıl Türk Edebiyatı*, C. II, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1988.

YETİŞ Kâzım, *Dönemler ve Problemler Aynasında Türk Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2007.

Ansiklopedi Maddeleri:

AKÜN Ömer Faruk, “Köprülüzâde Mehmed Fuâd” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, C. XXVIII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2003, ss. 471-486.

AKYILDIZ Ali, “Tanzimat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, C. XXXX, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2011, ss.1-10.

BAKIRCIOĞLU Ziya, “Hayat”, *Türk Dili Ve Edebiyatı Ansiklopedisi Devirler/İsimler/Eserler/Terimler*, I-VI, haz. Ezel Erverdi, Mustafa Kutlu, İsmail Kara, C. IV, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1981, ss. 171–172.

BAYRAKTAR Faruk, “İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, C. V, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 1992, ss. 36-38.

BEYDİLLİ Kemal, “Matbaa (Osmanlı Devleti)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, C. XXVIII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2003, ss. 105-110.

DURMUŞ İsmail, “Transkripsiyon”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIVC. XXXXI, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2012, ss. 306-308.

KAHRAMAN Âlim, “Yeni Mecmûa”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, Başkan: M. Akif Aydın, C. XXXXIII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2013, ss 429.

KAYA M. Cüneyt, “Mehmet Emin ERİŞİRGİL”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, Cilt: Ek-1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2016, ss. 417, 418.

KILIÇBAY Mehmet Ali, “Osmanlı Batılaşması”, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, I-VI, haz. Mustafa Şahin, Emre Ünsev, Yiğit Ekmekçi, C.I, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, s. 147-152.

KUT Turgut; “Dârüttıbbâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XLIV, C.IX, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 1994, ss. 10-11.

KUT Turgut; “Matbaa (Matbaa Hurufatı)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, C. XXVIII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2003, ss. 111-113.

OKAY M. Orhan, “Hareket”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, C. XVI, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 1997, s.123-125.

TANÖR Bülent “Anayasal Gelişmelere Toplu Bir Bakış”, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, I-VI, haz. Mustafa Şahin, Emre Ünsev, Yiğit Ekmekçi, C.I, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, ss.10-26.

TİMUR Taner, “Osmanlı ve “Batılaşma””, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, I-VI, haz. Mustafa Şahin, Emre Ünsev, Yiğit Ekmekçi, C. I, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, ss. 139-146.

UÇMAN Abdullah, “Hayat”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, C. XVII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 1998, ss. 12-14.

YAZICI Nesimi, “Takvîm-i Vekâyi’”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, I-XXXXIV, C. XXXIX, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2010, s. 490-492.

Tezler:

ALTUNER Huriye, *Türkiye’de Ortaöğretim Müfredatındaki Sanat Tarihçilerinin Tarihi Süreç İçinde Değerlendirilmesi ve Avrupa Birliği Ülkeleriyle Karşılaştırılması*, (Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 2007.

ASILSOY Abdülkerim, *Türk Modernleşmesi Öncülerinden Fuat Köprülü: Hayatı, Eserleri Ve Fikirleri*, (Doktora Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2008.

BARAN Erdal, *Yeni Mecmûa Üzerine Bir İnceleme (I-45. Sayılar)*, (Yüksek Lisans Tezi), Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.

DALGA Nebahat, *Hayat Mecmûasındaki Fikrî Ve İlmî Makalelerin İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2002.

DENİZ Faruk, *Türkiye’de Batıcılık Tasavvurunun Gelişimi ve Dönüşümü*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.

DURMAZ Nihat, *Mehmet Emin Erişirgil’in Hayatı Ve Felsefesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

GÖRAL Vural, *Türkiye’de Muhafazakar Modernleşme ve İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2004.

GÜNEŞ Mehmet, *Hayat Mecmûasında Edebî Muhteva*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, 2004.

KARABULUT Mustafa, *Batılılaşma Açısından Tanzimat Dönemi Türk Romanı*, (Doktora Tezi), Elazığ: Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

NAİPOĞLU Seçkin G., *Sanayi-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey*, (Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

ÖZPAY Ahmet, *Hayat Mecmûasındaki Sanat, Edebiyat Ve Fikir Yazılarının Sınıflandırılması Ve Değerlendirilmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1998.

PARLAK Mustafa, *Hayat Mecmûası'nın 1-3 Ciltlerindeki Edebî Makaleler Ve Tahlilî Fihristi*, (Doktora Ön Çalışması), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, 1982.

ŞEN Ercan, *İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu Ve Kur'ân Meâli*, (Yüksek Lisans tezi), İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Yazarların Fotoğrafları:

KAYA M. Cüneyt, “ERİŞİRGİL, Mehmet Emin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/erisirgil-mehmet-emin> (26.01.2019).

AKÜN Ömer Faruk, “MEHMED FUAD KÖPRÜLÜ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-fuad-koprulu> (26.01.2019).

BAYRAKTAR Mehmet Faruk, “BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/baltacioglu-ismayil-hakki> (26.01.2019).

EKLER

EKLER 1: HAYAT MECMUASI YAZAR TAM KADROSU

A. Hayat Mecmûasında Yazısı Neşredilen Türk Yazarlar:

Abdullah Cevdet	Alaaddîn Bekir
Abdülhak Hamid (Tarhan)	Ali Cânib (Yöntem)
Ağaoğlu Mehmed	Ali Fahri
Ağaoğlu Tezer (Taşkiran)	Ali Haydar
Ahmed Celil	Ali Rıza
Ahmed Cemal	Avni
Ahmed Cevad	Avni (Başman)
Ahmed Halil	Avni Refik
Ahmed Hâşim	Aynî
Ahmed Muhtar	Ayşe Pertev
Ahmed Râgıb	Bedreddîn
Ahmed Refik (Altınay)	Bedri Tâhir
Ahmed Tal'at (Onay)	Bedriye Mustafa
Ahmed Tevfik	Canikoğlu Avni
Aka Gündüz	Celâl Es'ad (Arseven)
Âkil Emrullah	Celâl Sâhir
Celâleddîn Ekrem	Cemil Senâ (Ongun)
Cemâl Hüsnü	Cevad
Cemil Senâ	Cevad Refik

Cevded Kerim	Halil Bedîi (Yönetken)
E. Hikmet	Halil Edhem
Efzâyîş Süad	Halil Fikret
Enis Behiç (Koryürek)	Halil Nihad
Ercümend Ekrem	Halil Nîmetullah
Fahreddîn Kerim (Gökay)	Halil Vedad
Fâik Sabri (DURAN)	Hamdi
Faruk Nafiz (Çamlıbel)	Hamid Sâdi
Fâzıl Ahmed (Aykaç)	Hârûn Reşid
Fuad Bahâeddin	Hasan Âlî
Gaffar	Hasan Cemil
Gâlib Atâ	Hıfzı Tevfik
Gâlib Bahtiyar	Hikmet Şevki
Güzide Lûtfü	Hilmi Ömer
H. Sururi	İbrahim Alaaddîn (Gövsâ)
Hakkı Bahâ	İbrahim Fâzıl
Hakkı Sühâ	İffet Halim
Hakkı Tarık	İhsan (Sungu)
Hâlid Fahri (Ozansoy)	İsmail Fenni (Ertuğrul)
Hâlid Vedat	İsmail Hakkı (Baltacıoğlu)
Hâlîde Nusret	İsmail Hikmet

İsmail Hüsrev (Tökin)	Mehmed Münir
İsmail Vâsık	Mehmed Saffet
Kadri	Mehmed Servet
Kâmran Şerif	Mehmet Servet
Kâzım Nami (Duru)	Mustafa Necâti (Sepetçioğlu)
Kazım Sevinç	Mustafa Nermi
Kemal Şakir	Mustafa Şekip (Tunç)
Kemal Zâim	Mübârek Gâlib
Kenan Hâlet	Nâfi Atuf
Kenan Hulûsi	Nâhid Sırrı
Köprülüzâde Mehmed Fuad	Nâmık Zeki
M. İzzet	Necip Fâzıl (Kısakürek)
M. Selahaddîn	Necmeddîn Sâdık (Sadak)
M. Turhan	Necmi
Mahmet Ragıp (Köse Mihalzâde)	Niyazi Asım
Mehmed Ali Tevfik	Nureddin İbrahim
Mehmed Emin (Erişirgil)	Nuri Refet
Mehmed Fâruk	Nûrullah Atâ
Mehmed Hâlid	Nusret Kemal
Mehmed İzzet	Orhan Saadeddin
Mehmed Mithat	Osman

Osman Şevki	Şâziye Berin
Ömer Hilmi	Şevket Aziz
Ömer Seyfeddin	Şevket Hilmi
Refet Avni	Şevket Süreyya (Aydemir)
Reşad Nuri (Güntekin)	Şeyhoğlu Burhan Ümid
Reşad Şemseddin	Şeyhzade Burhan
Reşid Süreyya	V. M. Feriha
Rıdvan Nafiz	Vahîd
Rıfat Vecdi	Vasfî Mâhir
Rûşen Eşref	Vedat Nedim (TÖR)
S. Derviş	Vildan Aşir
Sabiha Zekeriya (Sertel)	Yakup Kadri
Sabit Sami	Yaşar Nâbi (Nayır)
Safvet Örfî	Yunus Nâdi
Saîd Nazif	Yusuf Ziyâ
Sâlih Zeki	Zâkir Kadri
Selim Sırrı (Tarcan)	Zeki Mes‘ud
Seniha Sâmi	Ziyâeddin Fahri (Fındıkoğlu)
Sungur Tekin	

B. Hayat Mecmûası'nda Yazısı Neşredilen Avrupalı Yazarlar:

Adam Mickiewiz	Ernst Barthel
Alfonso Smith	Etoile
Alfred Lombard	Fenon
Alphonse Daudet	Frank R. Stockton
Anatole France	G. P. Stamatoff
Andre Maurois	Gabriel
August Messer	Gustave Le Bon
Avram Galanti	Guy De Maupassant
Camille Jacquart	H. A. Korff
Charles Crozat	H. Baker
Coelko Netto	Heinrich Maier
Dante Alighieri	Henri Guelbeaux
Dostoyevski	Heinrich Glück
E. V. Adams	Henry Bergson
Eckhard Unger	Herman Friedman
Edgar Allan Poe	Isabelle Sandy
Edmondo De Amicis	Jan Kristof
Emil Ludwig	Jane Catulle – Mendés
Erich T. Podach	John Dewey
Ernest Lavisce	Jouffory

Jul Klarti	P. Gsell
Kurt Striegler	Prof. Charlotte Buehler
Leon Frapie	Prof. Erich Stern
Leon Frapie	Prof. Schaade
Leon Frapye	Rabindranath Tagore
Lev Tolstoy	Robert Gruber
Lord Byron	Shaw Desmond
Luigi Borgogno	Sigrid Undeset
Mania Abid	Simon Frank
Maurice Moeterlinck	Strindberg
Max Bonnafus	Theodor Kappstein
Max Weber	Viktor Hugo
Moris Paleolok	William Brian
Nouvelle Serle	William Hazlitt

C. Hayat Mecmûasında Neşredilen Kısa isimler:

A. S.	H. M.	V.
C.	H. Ş.	
C. S.	K. N.	
D. F.	K. S.	
E. H.	K. Ş.	
G. B.	N. N.	
H. B.	R. S.	

**EKLER 2: MAKALELERDE YER ALAN FOTOĞRAFLAR, ŞEKİLLER
VE ÇİZİMLER**

MAKALELERDE YER ALAN FOTOĞRAFLAR, ŞEKİLLER VE ÇİZİMLERİN LİSTESİ

Sıra Numarası – Makale İsmi –Fotoğraf, Şekil veya ÇiziminMakalede Yer Alan Açıklaması

1. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyyesi – Bursa'da Türk San'atı Numûnelerinden – Murâdiye Türbelerine Âid Bir Manzara
2. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyyesi - Yeşil Câmi' Cümle Kapısı
3. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyyesi – Bursa'da Türk San'atı Numûnelerinden – Yeşil Câmi'in Hâricî Manzarası
4. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyyesi - Yeşil Câmi'in Hâricî Penceresi
5. Erzurum'da Selçukî Eserleri – Erzurum'un Târihî Kapılarından: Kars Kapısı
6. Erzurum'da Selçukî Eserleri – Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Sâat Kulesi
7. Erzurum'da Selçukî Eserleri – Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Çifte Minâreler
8. Erzurum'da Selçukî Eserleri – Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Yâkûtiyye Medresesi
9. Erzurum'da Selçukî Eserleri – Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Yâkûtiyye Medresesi Minâresinin Mozayiklerinden Bir Parça
10. Erzurum'da Selçukî Eserleri – Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Üç Kümbetlerden Birisi (Melikşâh Kümbeti)
11. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 3 – Hendesî Tezyînât
12. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 4 – Nebâtî Tezyînât
13. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 4 – Nebâtî Tezyînât
14. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 5 – Üslûblanmış Nebâtî Tezyînât
15. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 6 – Muhayyel ve Gayr-ı Hakîkî Nebâtât
16. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 8 – Şekil 9 – Üslûblanmış Nebâtî Tezyînât
17. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 9 – Bezelye Yaprığı
18. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 10 – Lâle – Sünbül
19. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 10 – Karanfil
20. Türk San'atında Tezyînât – Şekil 10 – Halı ve İşlemelerde Tezyînât Selvi – İbrik – Lâle
21. Türk San'atında Tezyînât – Şark Tezyînâtı Numûnelerinden: 12nci Asırda Kabartma İşleri
22. Türk San'atında Tezyînât – Türk Tezyînâtından: Bir Çeşme
23. Türk San'atında Tezyînât – Türk Tezyînâtı: 16-17nci Asırlarda Çini Tezyînâtı

24. Türk San'atında Tezyînât – Hendesî Tezyînât Numûneleri
25. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 1
26. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 2
27. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 3
28. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 4
29. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 5
30. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 6
31. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 7
32. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 8
33. Küçük Asya'da Selçuk Sana'tı – Resim 9
34. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 10
35. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 11
36. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 12
37. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 13
38. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 14
39. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 15
40. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 16
41. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 17
42. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 18
43. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 19
44. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 20
45. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 21
46. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 22
47. Küçük Asya'da Selçuk San'atı – Resim 23
48. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 1- Bursa Yeşil Câmi'
49. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 2- Bursa'da Ulu Câmi' (1421)
50. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 3- Bursa'da Yeşil Câmi' Kapısı Tezyînâtı
51. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 4- İstanbul'da Bâyezîd Câmi'i (1501-7)
52. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 5- İstanbul'da Bâyezîd Câmi'i (1501-7)
53. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 6- İstanbul'da Süleymâniye Câmi'i (1550-66)
54. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 7- İstanbul'da Süleymâniye Câmi'inin Dâhili
55. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 8- İstanbul'da Süleymâniye Câmi'inden Bir Manzara
56. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 9- İstanbul'da Süleymâniye Câmi'inin Kapısı
57. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 10- İstanbul'da Şehzâde Câmi'i (1543-48)

58. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 11- Edirne'de Sultan Selim Câmi'i (1566-74)
59. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 12- İstanbul'da Sultan Ahmed Câmi'i (1609-16)
60. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 13- İstanbul'da Sultan Ahmed Câmi'inin Dâhili (1609-16)
61. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 14- Bir Dâhilî Manzara
62. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 15- İstanbul'da Topkapı Müzesi'nde Bağdat Köşkü
63. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 16- Topkapı Müzesi'nden Manzara
64. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 17- İstanbul'da Süleymâniye Türbesi (1544)
65. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 18- İstanbul'da Süleymâniye Türbesinin Dâhili
66. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 19- İstanbul'da Ahmed-i Sâlis Çeşmesi (1728)
67. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 20- İstanbul'da Ahmed-i Sâlis Çeşmesi
68. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 21- İstanbul'da Ahmed-i Sâlis Çeşmesi
69. Osmanlılarda Mi'mârî – Resim 22- Galata'da Azab Kapısı'ndan Bir Çeşme (On Sekizinci Asır)
70. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 1
71. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 2
72. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 3
73. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 4
74. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 5
75. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 6
76. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 7
77. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 8
78. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 9
79. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 10
80. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 11
81. Fatih Câmi'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i – Şekil 12
82. El-Hamrâ' – Arslanlı Havlusu
83. El-Hamrâ' – “İki Hemşire” Salonunun Dîvâr Sathı
84. El-Hamrâ' – Arslanlar Havlusundaki Çifte Sütûnlardan Birinin Başlığı
85. El-Hamrâ' – Havlulardan Birindeki Kemerlerden Birinin Teferruâtı
86. El-Hamrâ' – Salonlardan Birinin Medhali
87. El-Hamrâ' – “İki Hemşire” Salonunun Medhali
88. El-Hamrâ' – Salonlardan Birinin Kapısı
89. El-Hamrâ' – Salonlardan Birinin Dîvâr Sathı

90. Ankara'da Eski Türk Evleri – Evlerde Çiçek Tezyinatı
91. Ankara'da Eski Türk Evleri – Eski Bir Ankara Evi
92. Ankara'da Eski Türk Evleri – Eski Bir Evin İçi
93. Ankara'da Eski Türk Evleri – Evlerde Çiçek Tezyinatı
94. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân – Amasya'da Bîmârhâne binâsının bir parçası – Amasya'da Yatı Mektebinin Muzıkası – Amasya: Aşağı Kal'a ve Atîk Türbeler
95. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân – Amasya'nın Taşhan'dan GörnüŖü -Turhal: Umûmî Görünüş
96. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân – Sivas'da (Şifâiyye) Medresesi Binâsının Bir Parçası - Amasya'da Bîmârhâne
97. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân – Sivas'da Gök Medrese Havlusunun Minâreden GörünüŖü -Tokat: Şehrin Meydanı
98. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân - Amasya: Yeşilirmak Üzerinde Değirmen - Niksar: Köprü ve Muallimlerden Ba'z-ı Zevât
99. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân – Sivas'da Gök Medrese – Sivas'da (Burûcerdî) Medresesi
100. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân –Amasya'da Mehmed PaŖa Câmi'î – Amasya'da Torumtay Türbesi
101. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân – Kayseri'de (Döner Künbed) Denilen Türbe – Sivas'da Gök Medrese'nin Büyük Kapısı – Tokat'da Eski Kal'a
102. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân – Kayseri'de (Huand) Medresesiyle Kal'anın Suru - Sivas Şehri'nin Gök Medrese Minâresinden GörünüŖü
103. Etnografya Müzemiz – (Resim 1) Ankara Etnografya Müzemizin Yandan GörünüŖü
104. Etnografya Müzemiz – (Resim 2) Rozvelt Tarafından Hediye Edilmiş Bir Amerikalı Kabiyle Reisi
105. Etnografya Müzemiz – (Resim 3) BirinciDaireye Ait Bir KöŖe
106. Etnografya Müzemiz – (Resim 4) Anadolu'da Kullanılan Muhtelif Tarihî Ev EŖyası (Kapkacak)
107. Etnografya Müzemiz –(Resim: 5) Sırasıyla: Çin, Yıldız, İznik Ve Kütahya Çini Nûmuneleri
108. Etnografya Müzemiz – (Resim: 6) Anadolu İşlemelerinin Murekkep Kısımları
109. Etnografya Müzemiz – (Resim: 7) Anadolu İşlerinin Basit Kısımları

110. Etnografya Müzemiz – (Resim: 8) Anadolu Kadınlarından Bir Tip: Şarkî Anadolu Kadını
111. Etnografya Müzemiz – (Resim: 9) Dinî Musiki Alâtı Ve Şamdanlar (Üst Tarafdeki Tablolar Bektaşî Şeyihlerine Ait Olup Kırşehirden Ketirilmiştir.)
112. Etnografya Müzemiz – (Resim: 10) Bir Bektaşî Kıyafeti
113. Etnografya Müzemiz – (Resim: 11, 12, 13) Romen Kadınlarının Millî Kıyafetleri
114. Selçukîlerde Taş Tezyinatı – Konya Müzesinde Bir Köşe
115. Selçukîlerde Taş Tezyinatı – Konya Müzesinde Bir Köşe
116. Selçukîlerde Taş Tezyinatı – İki Kartal
117. Meydanlar Nasıl Olmalıdır? – Musiki Muallim Mektebi Avlusu – İş Bankası Merkez Binası – Gazi Muallim Mektebi
118. Meydanlar Nasıl Olmalıdır? – Ziraat Bankası – Baş Vekâlet Dairesi – Bir Banka Dâhili
119. Meydanlar Nasıl Olmalıdır? – Ankara İmar Edilmedende Güzeldi: Eski İstasyon Civarında Bir Gurup
120. Ankara Nasıl Bir Şehir Olacak?
121. Ankara Nasıl Bir Şehir Olacak? – Yeni Şehire Bir Bakış
122. Sanaatte Hakikatperestlık – Mütefekkir
123. Sanaatte Hakikatperestlık – Son Feryat
124. Sanaatkâr İçin Tabiatta Her Şey Güzeldir – İhtiyar Holmiyer
125. Sanaatkâr İçin Tabiatta Her Şey Güzeldir – Sebastian
126. Sanaatkâr İçin Tabiatta Her Şey Güzeldir – Çapasına Dayanan Adam
127. Sanaatkâr İçin Tabiatta Her Şey Güzeldir – Sefile
128. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar... – Mirabeau
129. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar... –Voltaire
130. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar... –Birinci François
131. Hindistan Minyatürleri – Minyatür: Halife Alinin Muharebesi
132. Hindistan Minyatürleri – Minyatür: Hükümdarla RefİKası
133. Hindistan Minyatürleri – Minyatür: Şehzade köyde eğleniyor
134. Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar – Edirne Musalahası

135. Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar – Edirne Saray Meydanı
136. Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar – Bir Kasır
137. Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar – Bir Kasır Projesi
138. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami
139. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami
140. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami
141. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami
142. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami
143. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami
144. Türk Çinileri
145. Türk Çinileri
146. Türk Çinileri
147. Türk Çinileri
148. Türk Çinileri

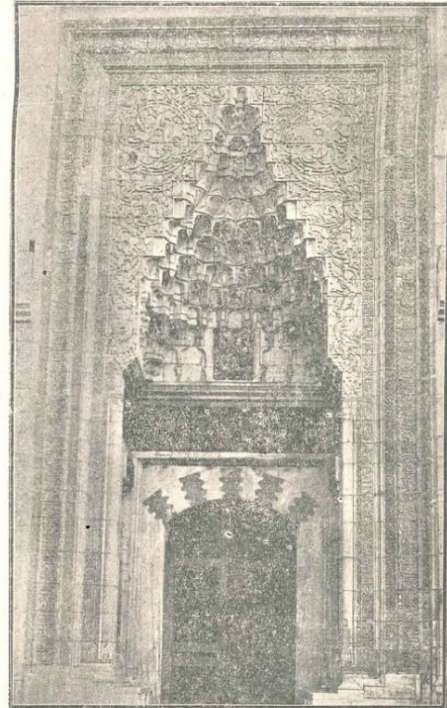
MAKALELERDE YER ALAN FOTOĞRAFLAR, ŞEKİLLER VE ÇİZİMLER

1. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyesi



Bursa'da Türk San'atı Numûnelerinden – Murâdiye Türbelerine Âid Bir Manzara

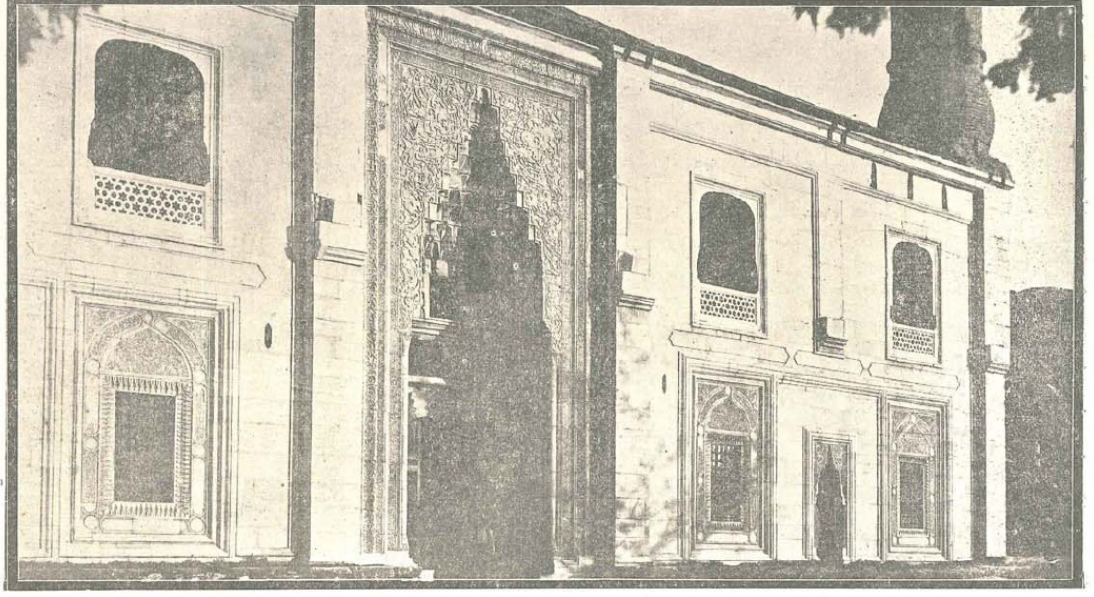
2. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyesi



یہیل جامعہ کے دروازے کی تصویر

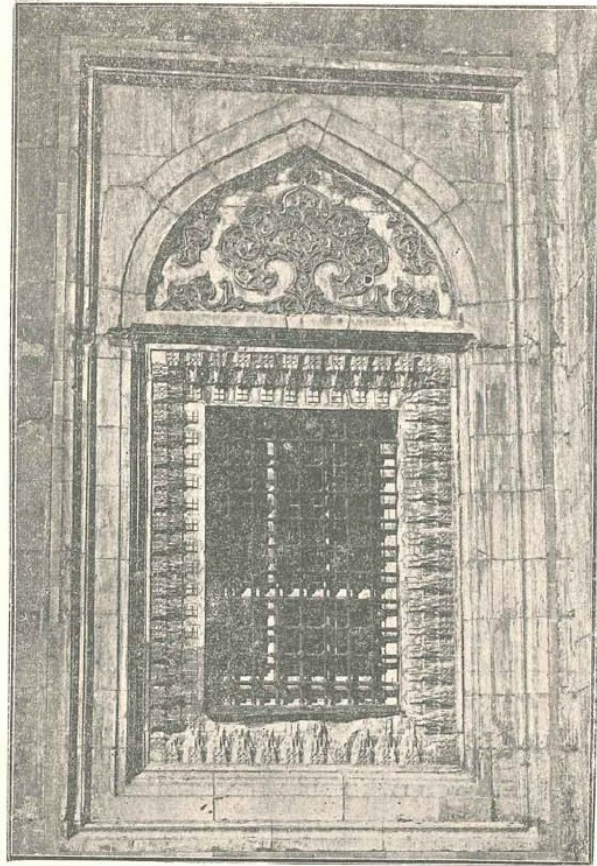
Yeşil Câmî' Cümle Kapısı

3. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyesi



Bursa'da Türk San'atı Numûnelerinden – Yeşil Câmî'in Haricî Manzarası

4. Bursa'da Türk Âsâr-ı Mi'mâriyesi



یہیل جامعہ کے خارجی پنجرہ سی

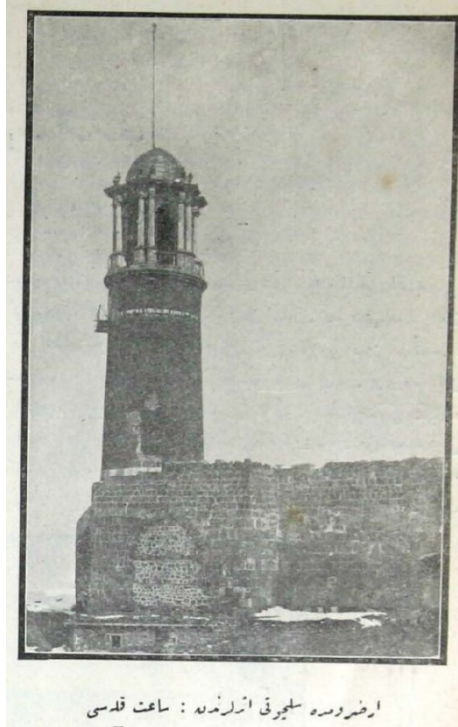
Yeşil Câmî'in Hâricî Penceresi

5. Erzurum'da Selçukî Eserleri



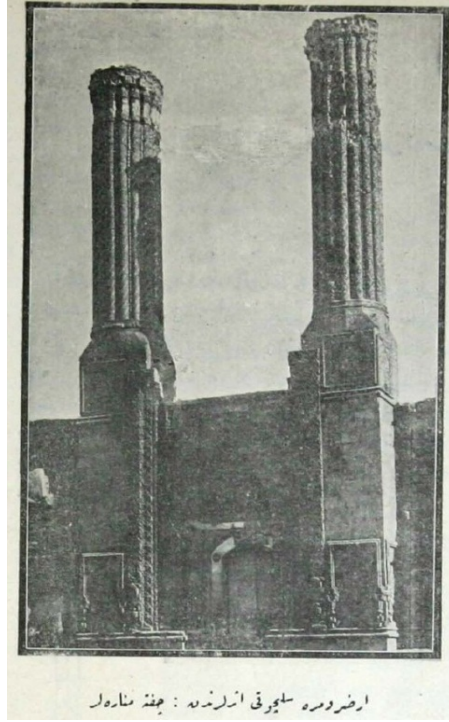
Erzurum'un Târihî Kapılarından: Kars Kapısı

6. Erzurum'da Selçukî Eserleri



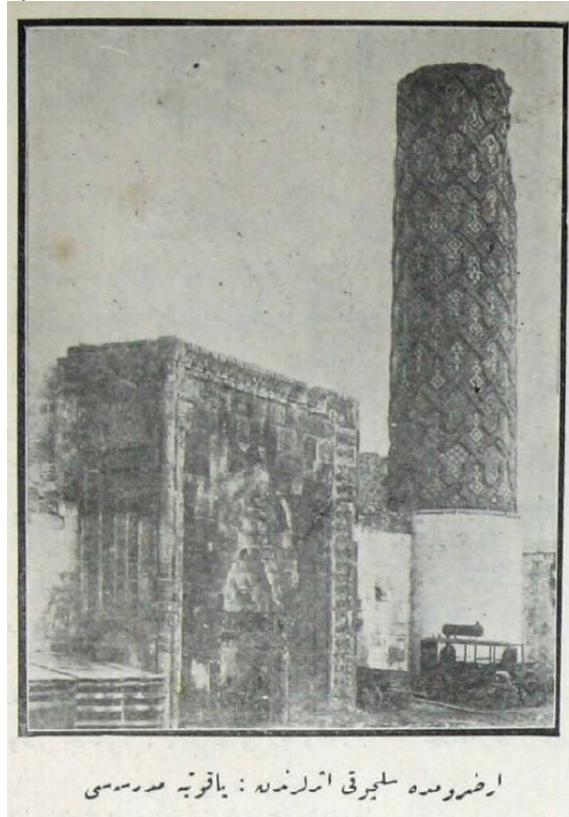
Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Sâ'at Kulesi

7. Erzurum'da Selçukî Eserleri



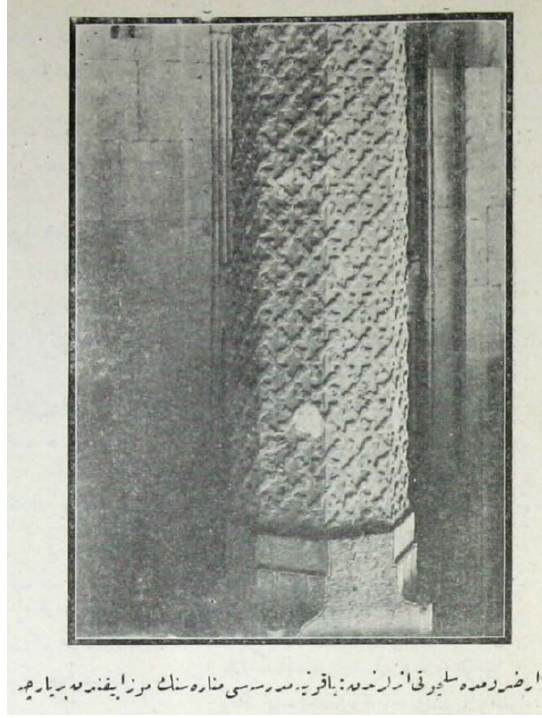
Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Çifte Minâreler

8. Erzurum'da Selçukî Eserleri



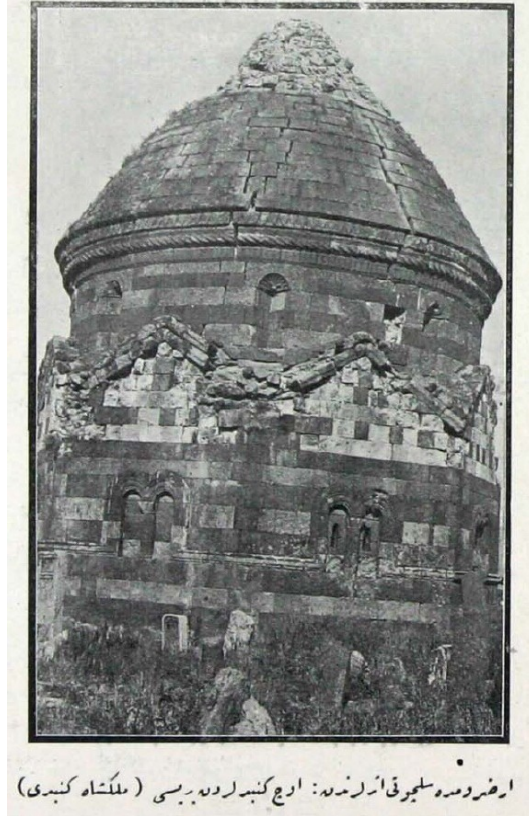
Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Yâkûtiyye Medresesi

9. Erzurum'da Selçukî Eserleri



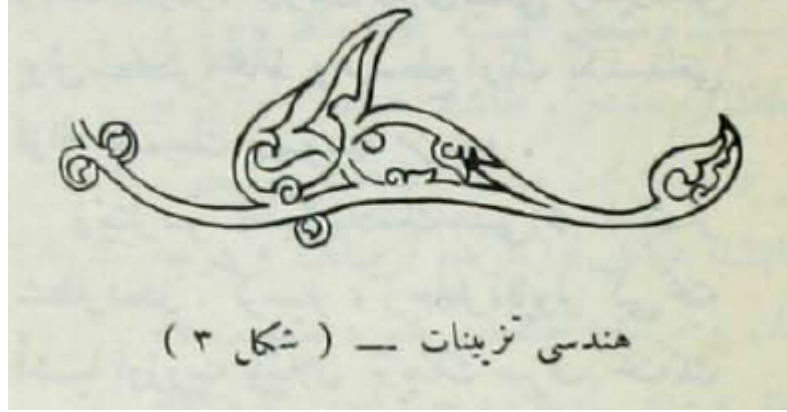
**Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Yâkûtiyye Medresesi Minâresinin
Mozayiklerinden Bir Parça**

10. Erzurum'da Selçukî Eserleri



**Erzurum'da Selçukî Eserlerinden: Üç Kümbetlerden Birisi (Melikşâh
Kümbeti)**

11. Türk San'atında Tezyînât



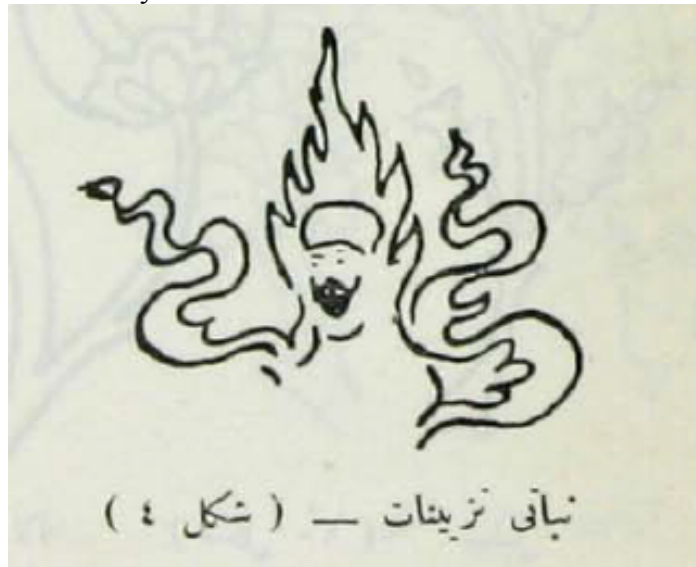
(Şekil 3) - Hendesî Tezyînât

12. Türk San'atında Tezyînât



(Şekil 4) - Nebâtî Tezyînât

13. Türk San'atında Tezyînât



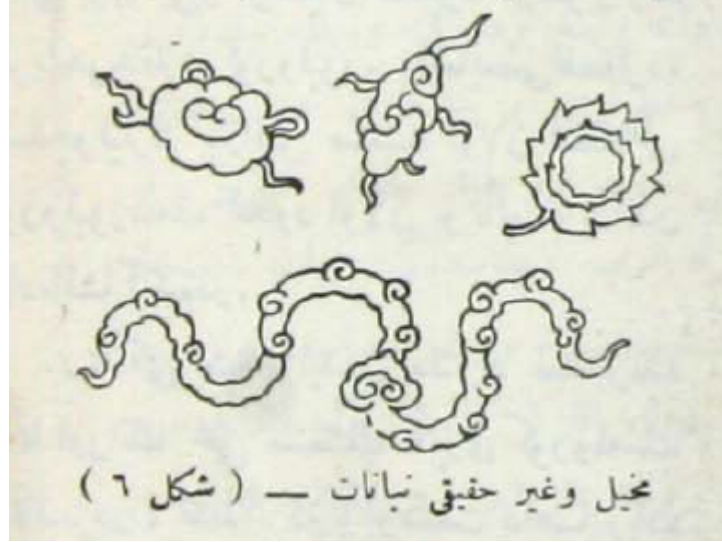
(Şekil 4) - Nebâtî Tezyînât

14. Türk San'atında Tezyînât



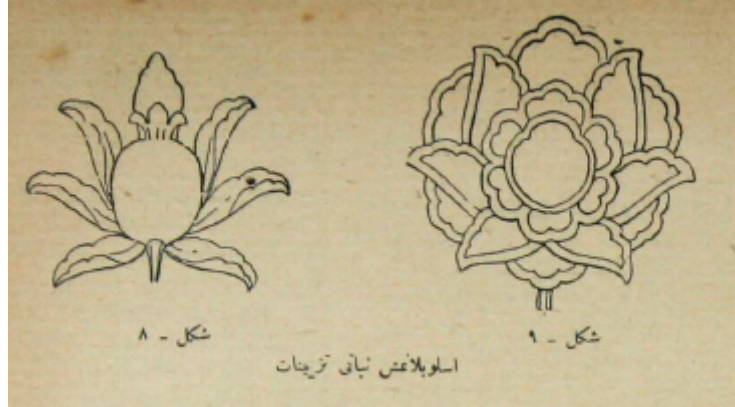
Şekil 5 – Üslûblanmış Nebâtî Tezyînât

15. Türk San'atında Tezyînât



(Şekil 6) – Muhayyel ve Gayr-ı Hakikî Nebâtât

16. Türk San'atında Tezyînât

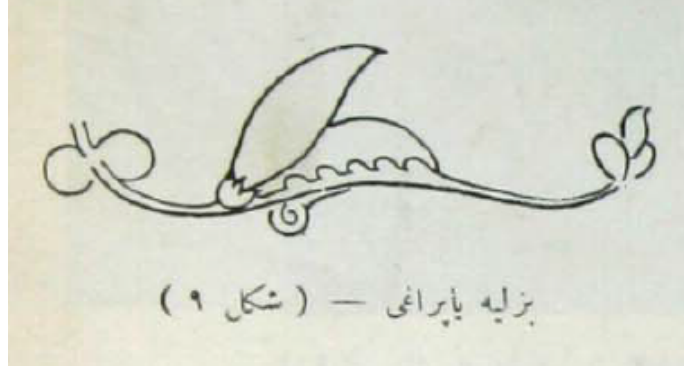


Şekil – 8

Şekil - 9

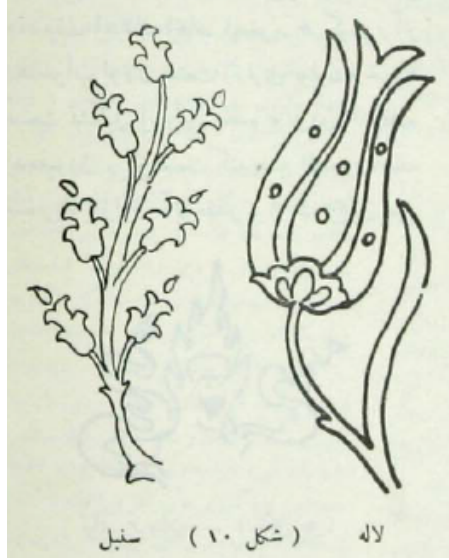
Üslûblanmış Nebâtî Tezyînât

17. Türk San'atında Tezyînât



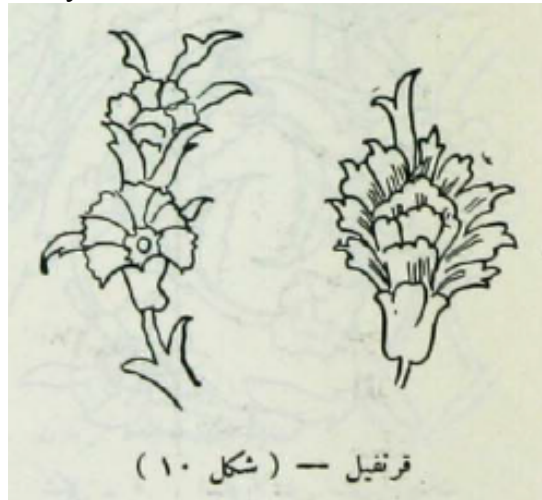
(Şekil 9) - Bezelye Yaprığı

18. Türk San'atında Tezyînât



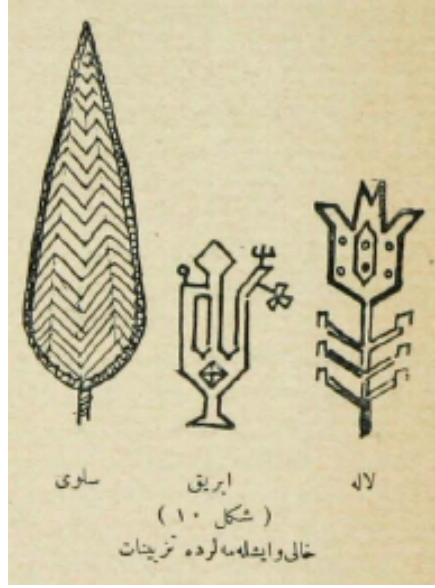
Sümbül (Şekil 10) Lâle

19. Türk San'atında Tezyînât



(Şekil 10) – Karanfil

20. Türk San'atında Tezyînât



Selvi - İbrik - Lâle

(Şekil 10)

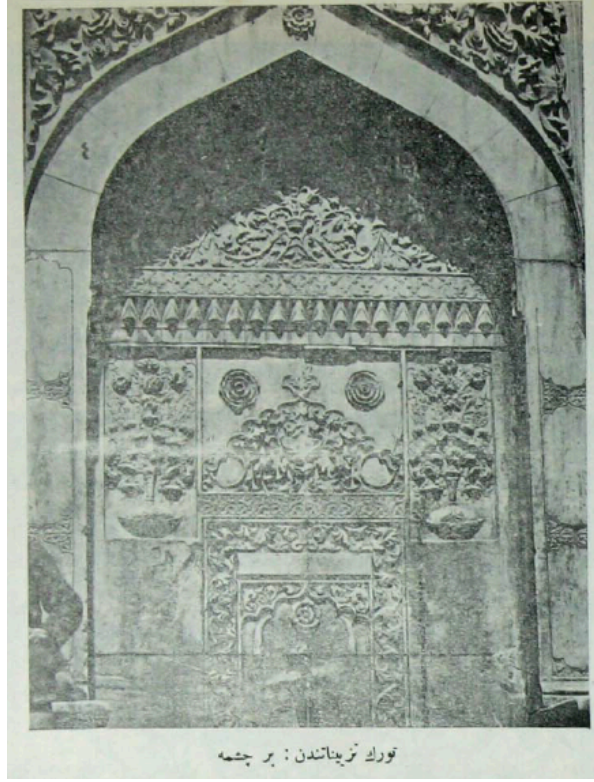
Halı ve İşlemelerde Tezyînât

21. Türk San'atında Tezyînât



Şark Tezyînâtı Numûnelerinden: 12nci Asırda Kabartma İşleri

22. Türk San'atında Tezyînât



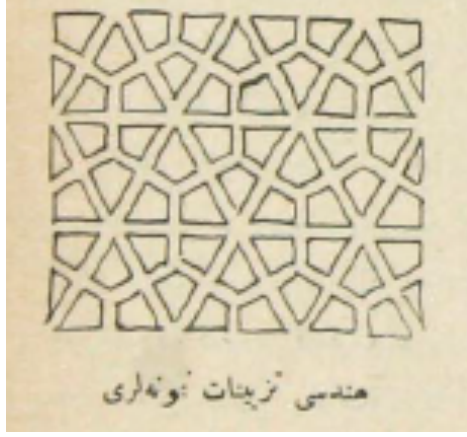
Türk Tezyînâtından: Bir Çeşme

23. Türk San'atında Tezyînât



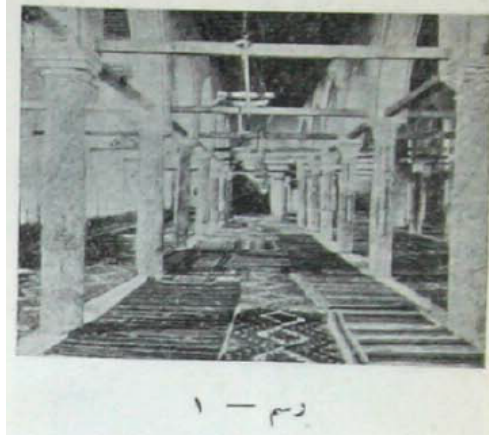
Türk Tezyînâtı: 16-17nci Asırlarda Çini Tezyînâtı

24. Türk San'atında Tezyînât



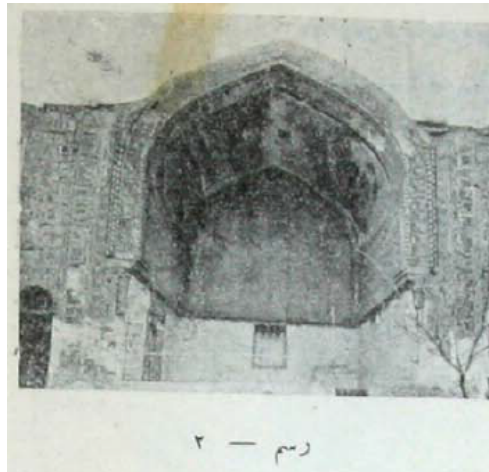
Hendesî Tezyînât Numûneleri

25. Küçük Asya'da Selçuk San'atı



Resim – 1

26. Küçük Asya'da Selçuk San'atı



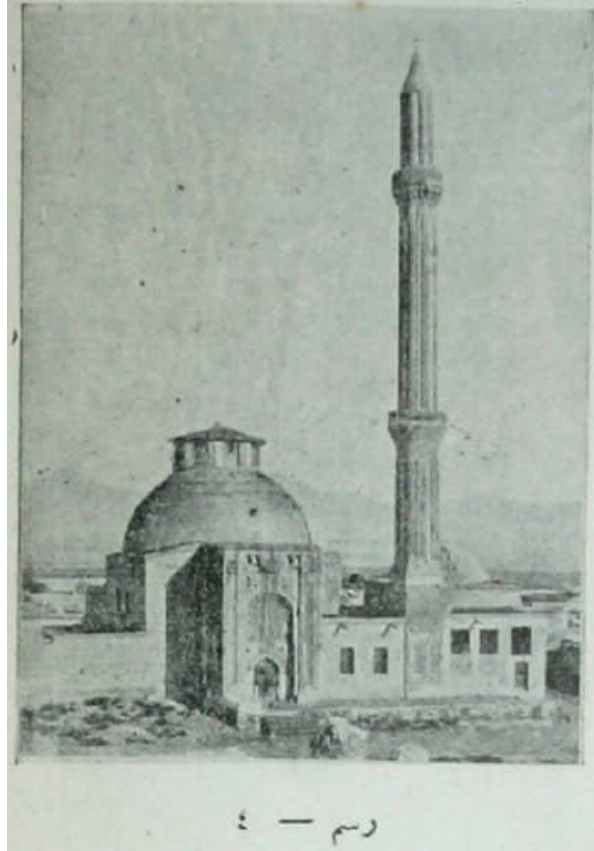
Resim – 2

27. Küçük Asya'da Selçuk San'atı



Resim – 3

28. Küçük Asya'da Selçuk San'atı



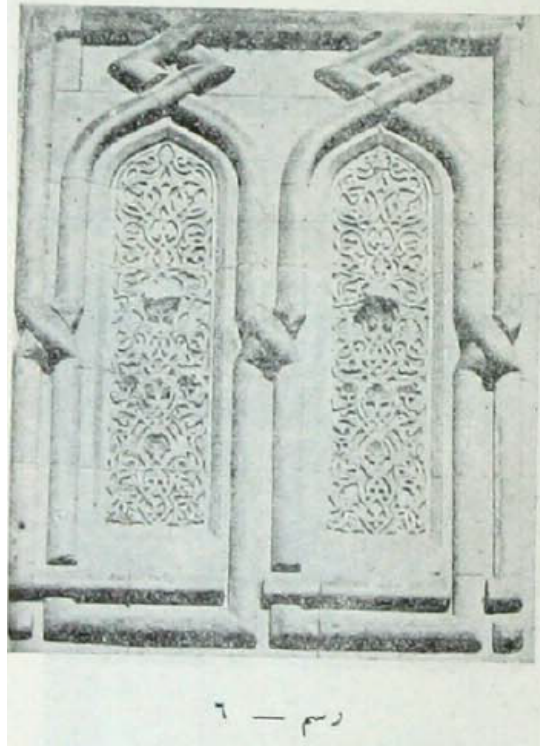
Resim – 4

29. Küçük Asya'da Selçuk San'atı



Resim – 5

30. Küçük Asya'da Selçuk San'atı



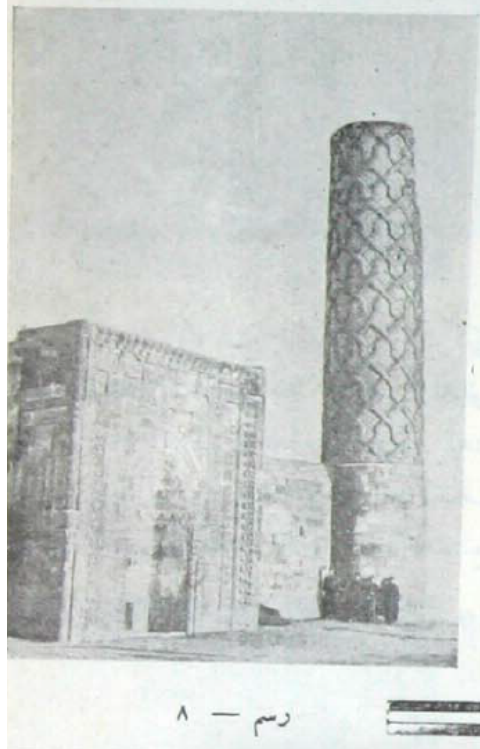
Resim – 6

31. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



Resim – 7

32. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



Resim – 8

33. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



Resim – 9

34. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



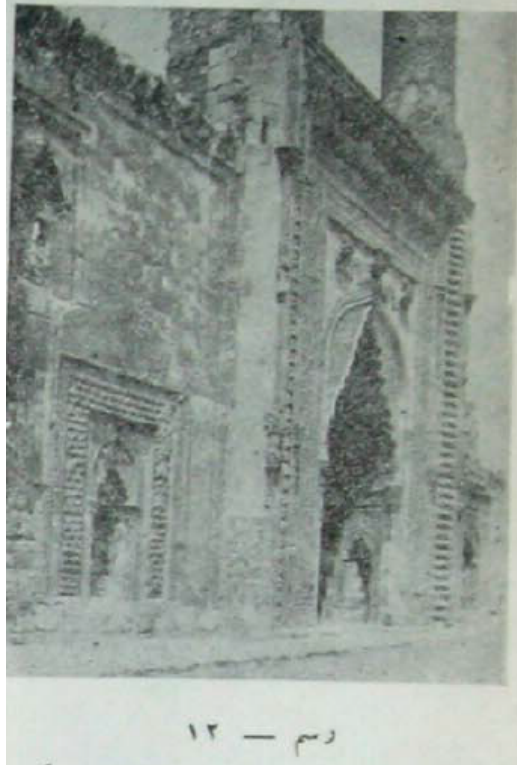
Resim – 10

35. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



Resim – 11

36. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



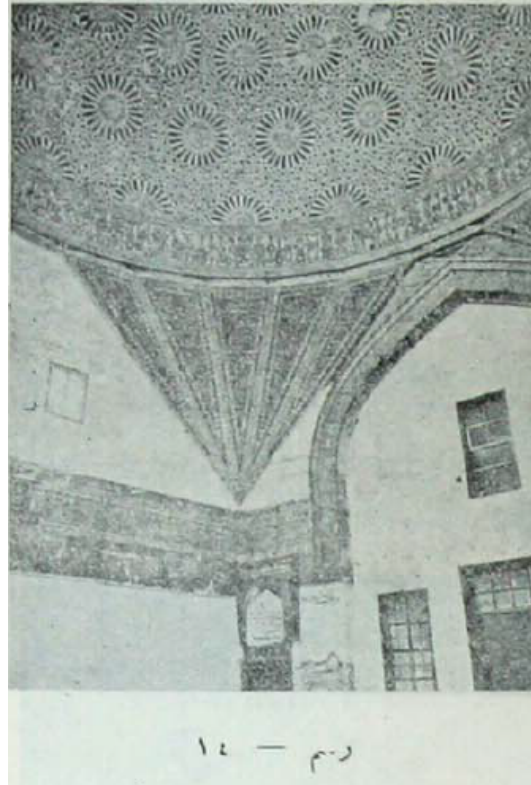
Resim – 12

37. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



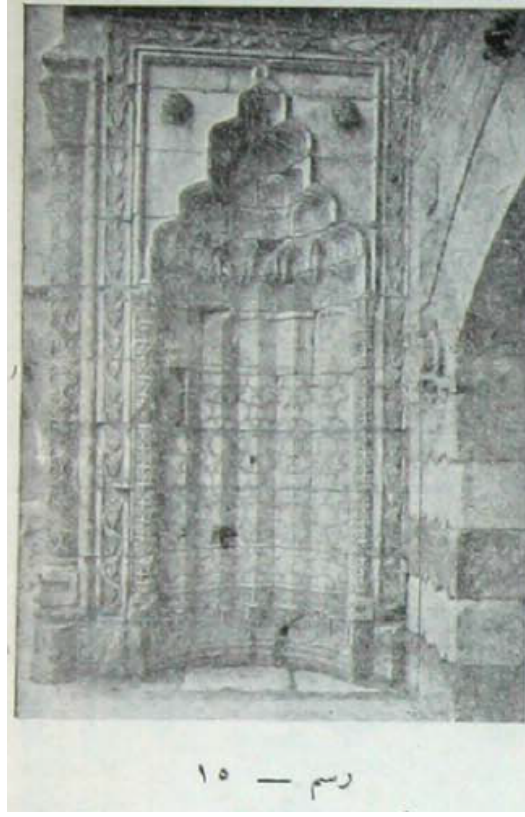
Resim – 13

38. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



Resim – 14

39. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



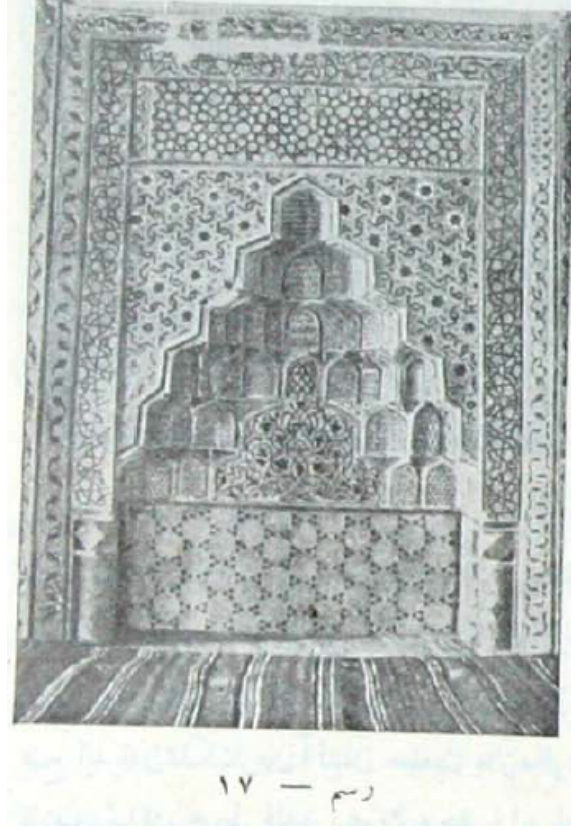
Resim - 15

40. K    k Asya'da Sel  uk San'atı



Resim - 16

41. K     Asya'da Sel  uk San'atı



Resim – 17

42. K     Asya'da Selçuk San'atı



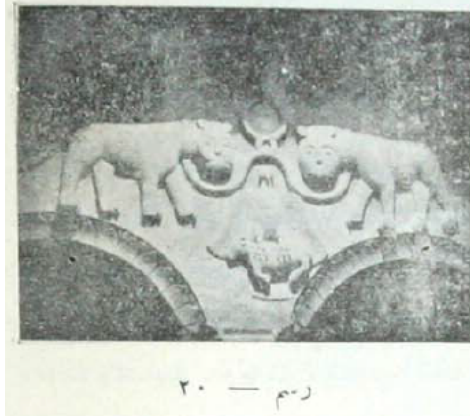
Resim – 18

43. Küçük Asya'da Selçuk San'atı



Resim – 19

44. Küçük Asya'da Selçuk San'atı



Resim – 20

45. Küçük Asya'da Selçuk San'atı



Resim – 21

46. K     Asya'da Selçuk San'atı



Resim – 22

47. K     Asya'da Selçuk San'atı



Resim -23

48. Osmanlılarda Mi'mârî



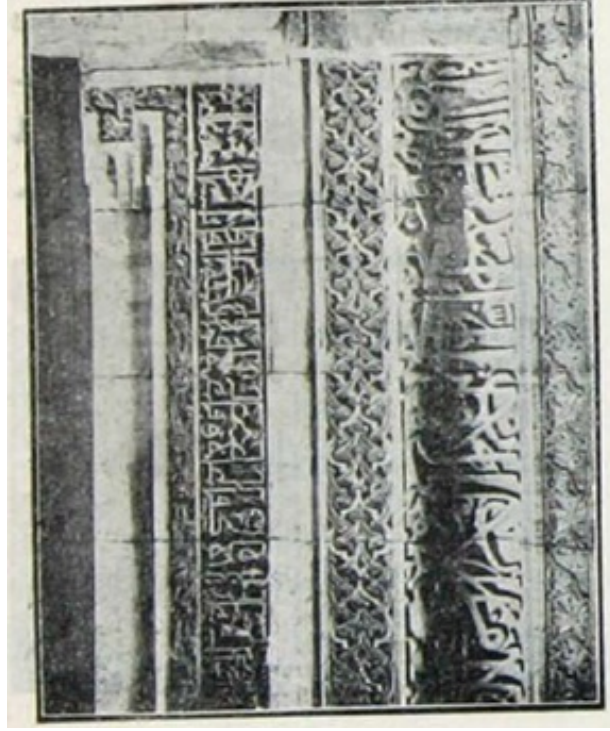
(Resim 1)-Bursa'da Yeşil Câmi' (1420 – 23)

49. Osmanlılarda Mi'mârî



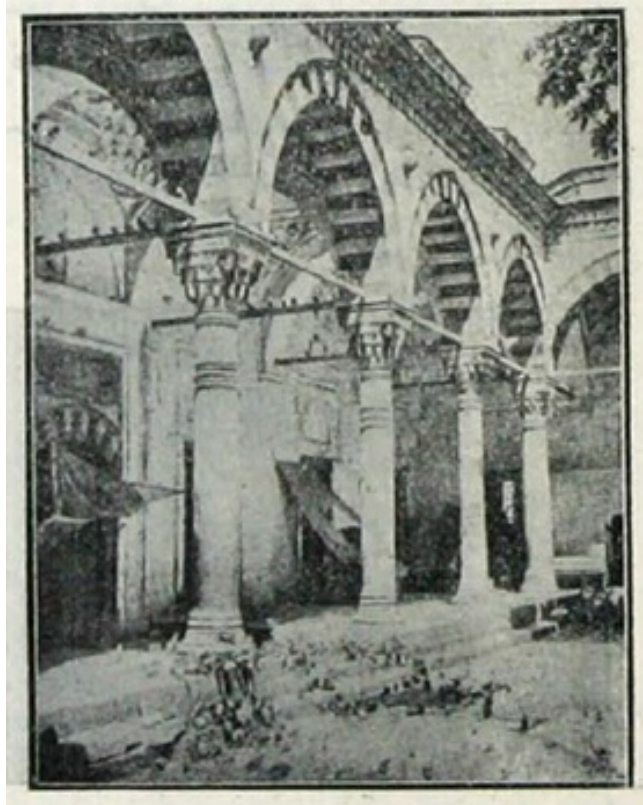
Resim 2- Bursa'da Ulu Câmi' (1421)

50. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 3) Bursa'da Yeşil Câmî' Kapısı Tezyînâtı

51. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 4) İstanbul'da Bâyezîd Câmî'i (1501-7)

52. Osmanlılarda Mi'mârî



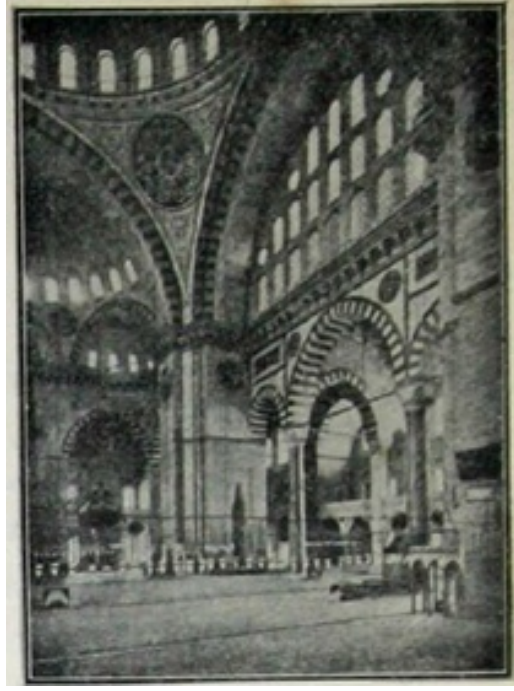
Resim 5- İstanbul'da Bâyezîd Câmî'i (1501-7)

53. Osmanlılarda Mi'mârî



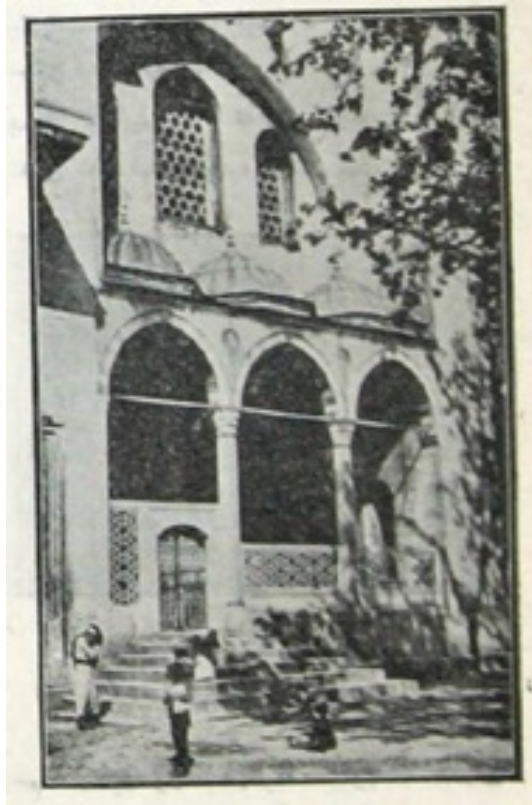
(Resim 6) İstanbul'da Süleymâniyye Câmî'i (1550-66)

54. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 7) İstanbul'da Süleymâniyye Câmî'in Dâhili

55. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 8) İstanbul'da Süleymâniyye Câmî'inden Bir Manzara

56. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 9) İstanbul'da Süleymâniye Câmî'inin Kapısı

57. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 10) İstanbul'da Şehzâde Câmî'i (1543-48)

58. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 11) Edirne'de Sultan Selim Câmî'i (1566-74)

59. Osmanlılarda Mi'mârî



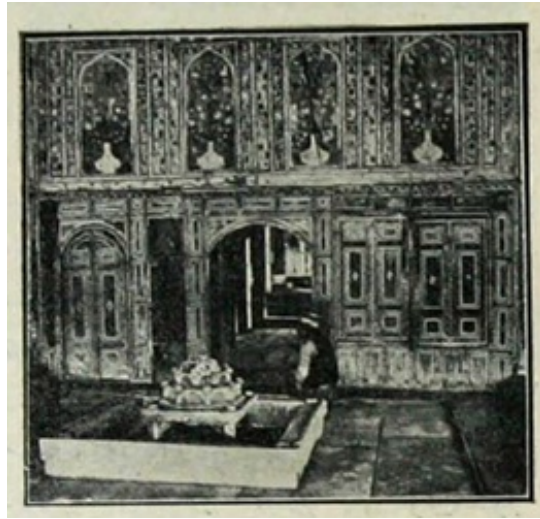
(Resim 12) İstanbul'da Sultan Ahmed Câmi'i (1609-16)

60. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 13) İstanbul'da Sultan Ahmed Câmi'nin Dâhili (1609-16)

61. Osmanlılarda Mi'mârî



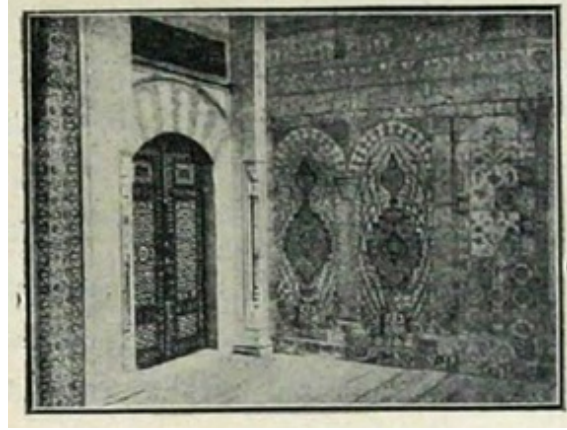
(Resim 14) Bir Dâhilî Manzara

62. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 15) İstanbul'da Topkapı Müzesi'nde Bağdâd Köşkü

63. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 16) Topkapı Müzesi'nden Manzara

64. Osmanlılarda Mi'mârî



Resim 17- İstanbul'da Süleymânîye Türbesi (1544)

65. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 18) İstanbul'da Süleymâniye Türbesinin Dâhili

66. Osmanlılarda Mi'mârî



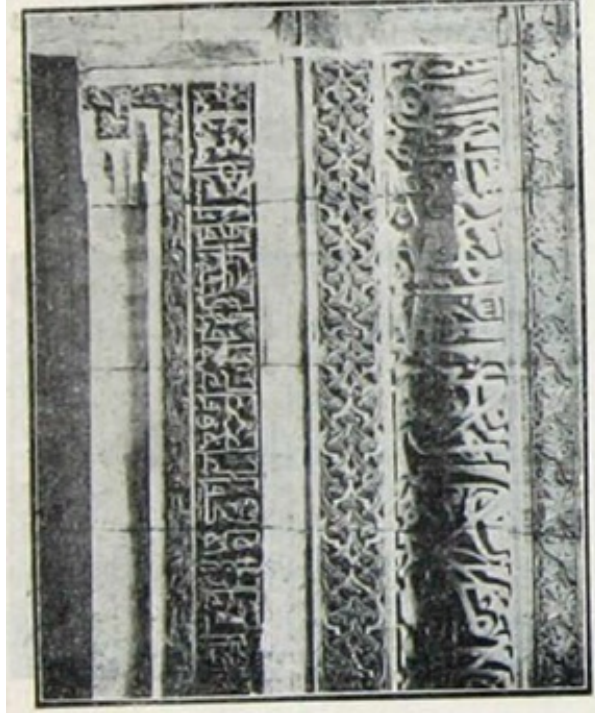
(Resim 19) İstanbul'da Ahmed-i Sâlis Çeşmesi (1728)

67. Osmanlılarda Mi'mârî



(Resim 20) İstanbul'da Ahmed-i Sâlis Çeşmesi

68. Osmanlılarda Mi'mârî



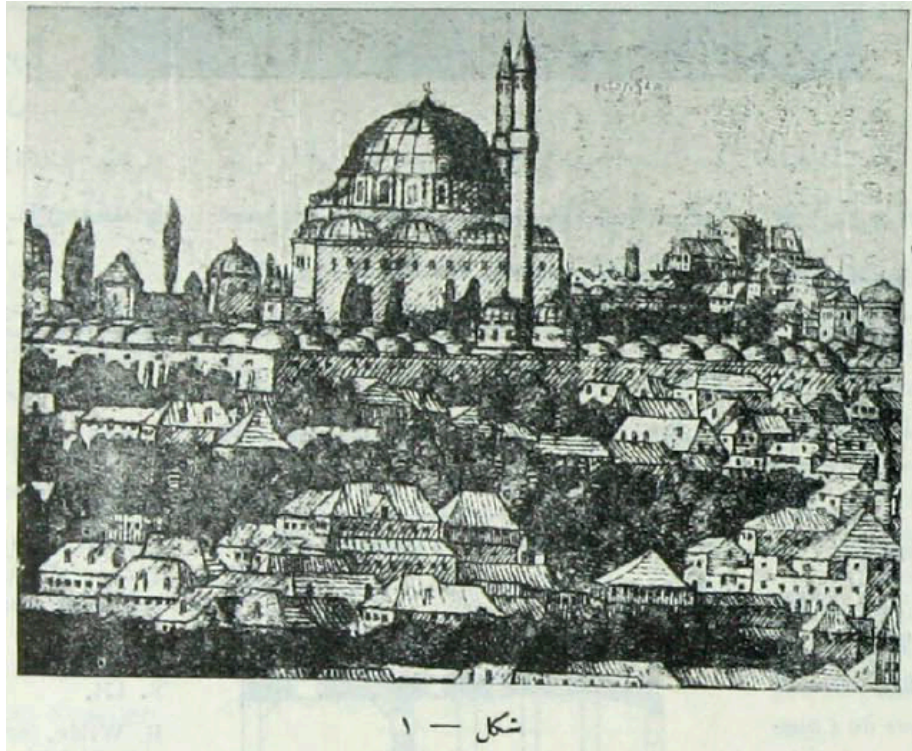
(Resim 21) İstanbul'da Ahmed-i Sâlis Çeşmesi

69. Osmanlılarda Mi'mârî



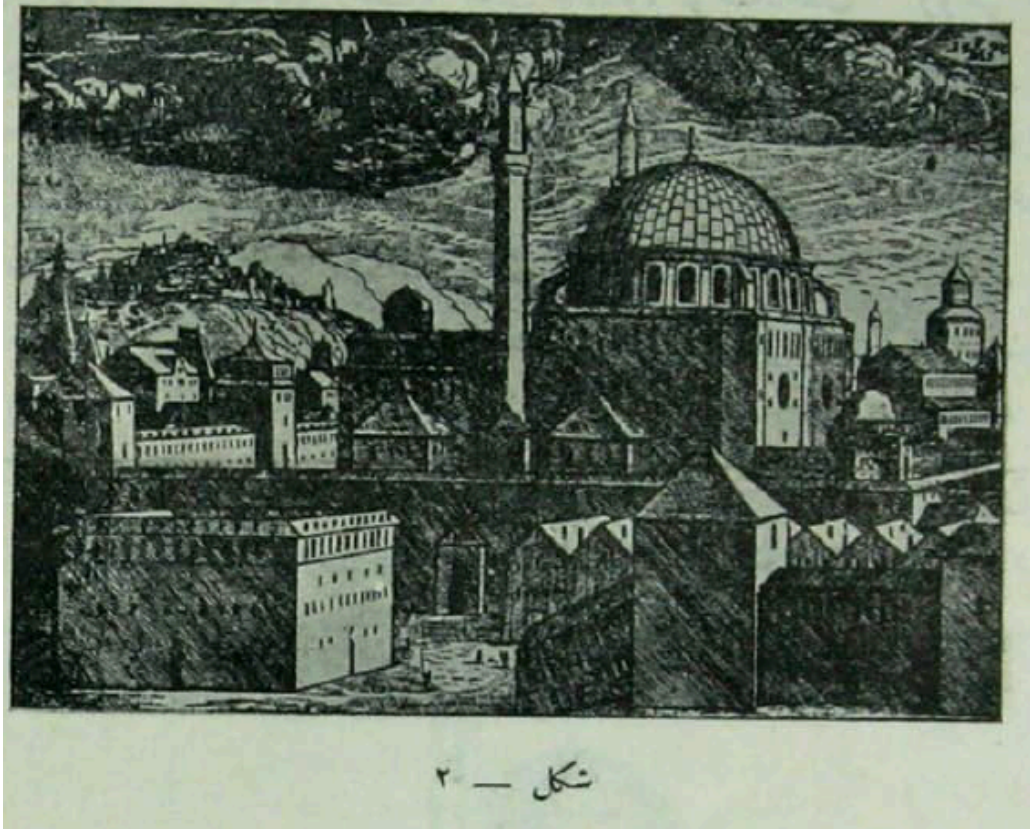
Galata'da Azab Kapısında Bir Çeşme (On Sekizinci Asır)

70. Fâtih Câmî'inin Şekl-i Asliyyesi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i



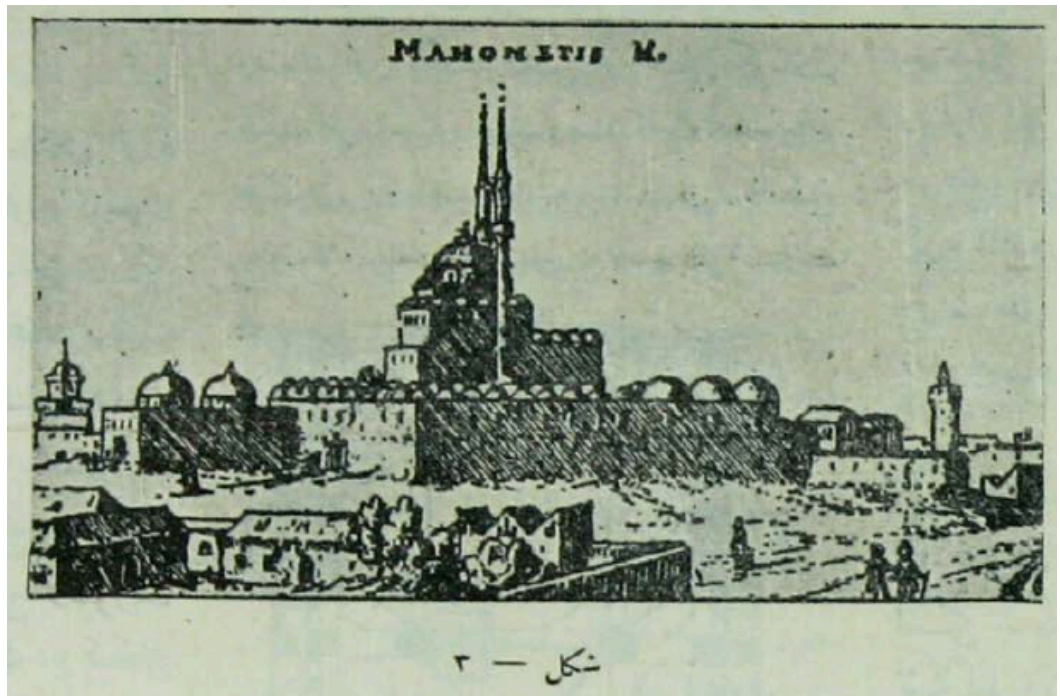
Şekil - 1

71. Fâtih Câmî'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i



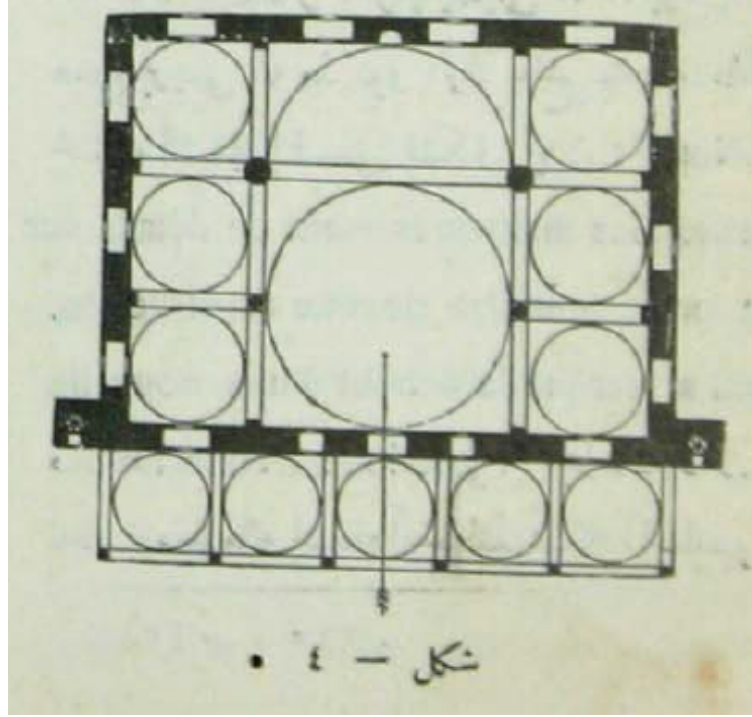
Şekil - 2

72. Fâtih Câmî'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i



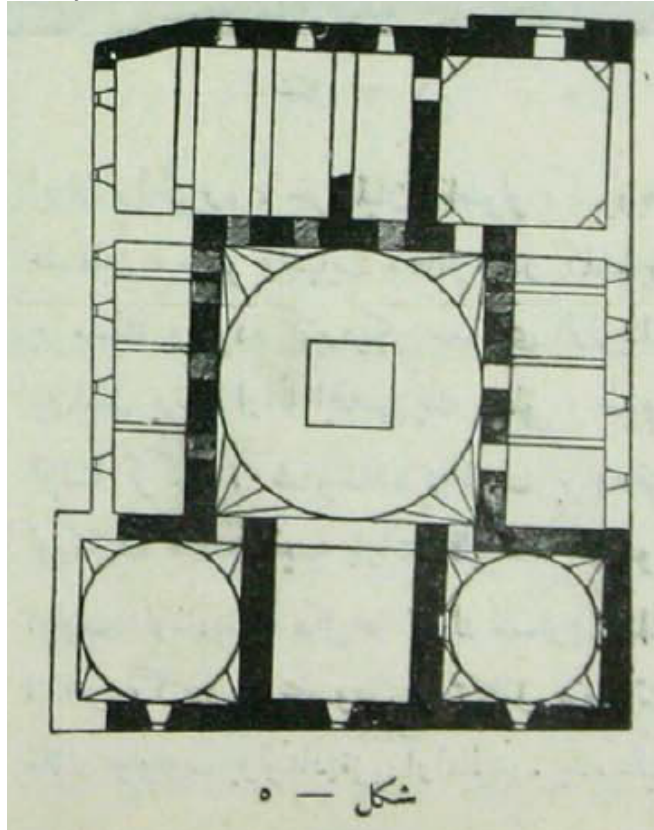
Şekil - 3

73. Fâtih Câmi‘inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San‘at-ı Mi‘mârîsindeki Mevki‘i



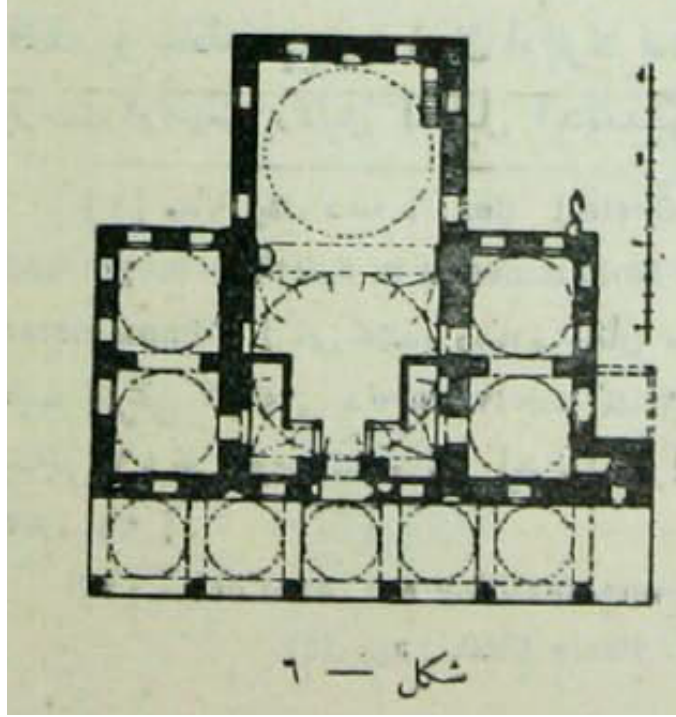
Şekil - 4

74. Fâtih Câmi‘inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San‘at-ı Mi‘mârîsindeki Mevki‘i



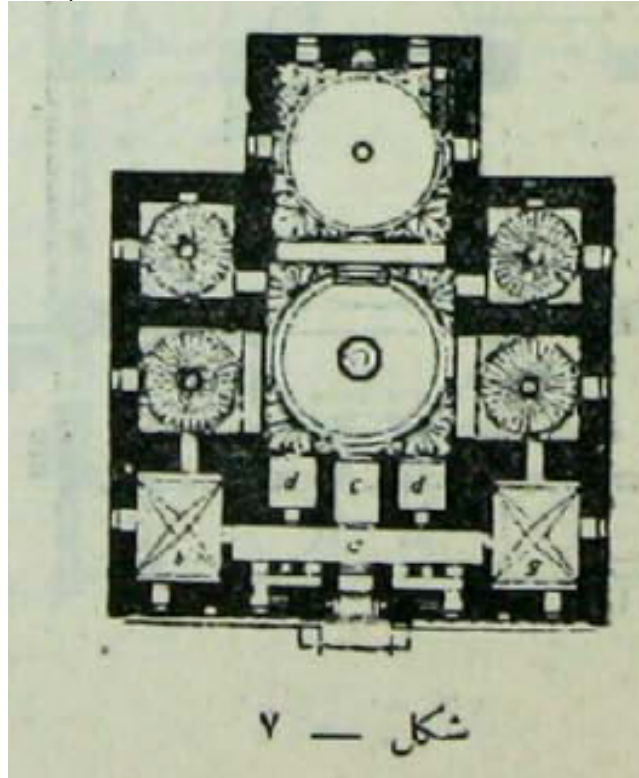
Şekil - 5

75. Fâtih Câmî'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i



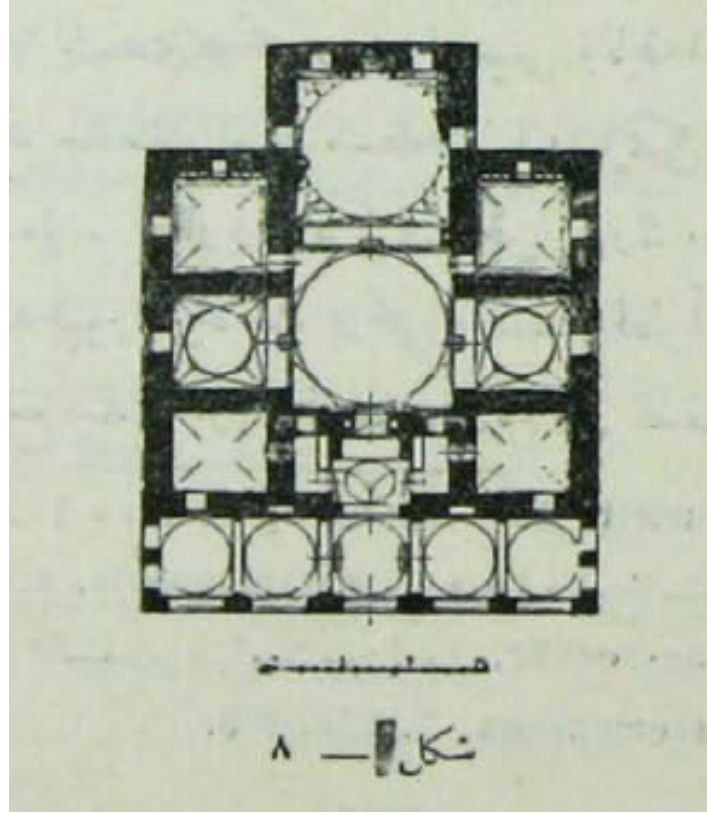
Şekil - 6

76. Fâtih Câmî'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i



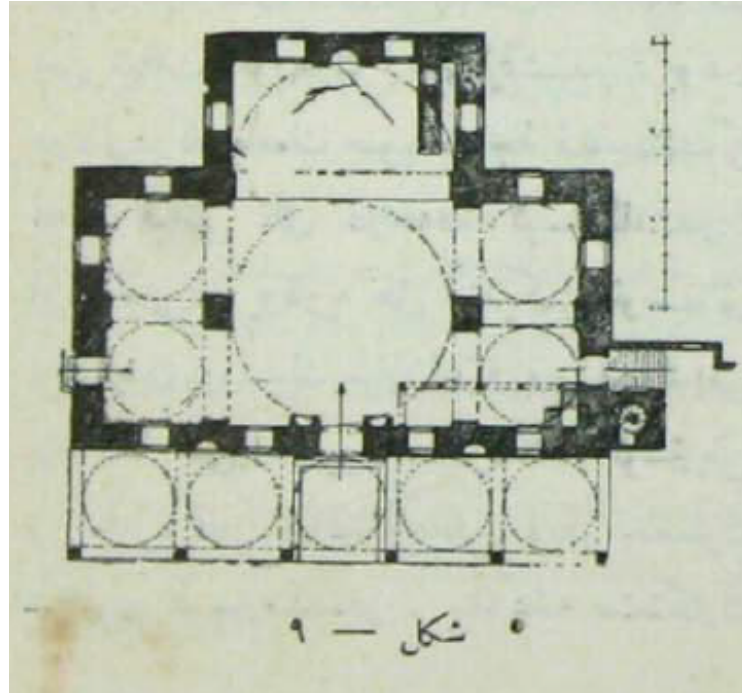
Şekil - 7

77. Fâtih Câmî'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i



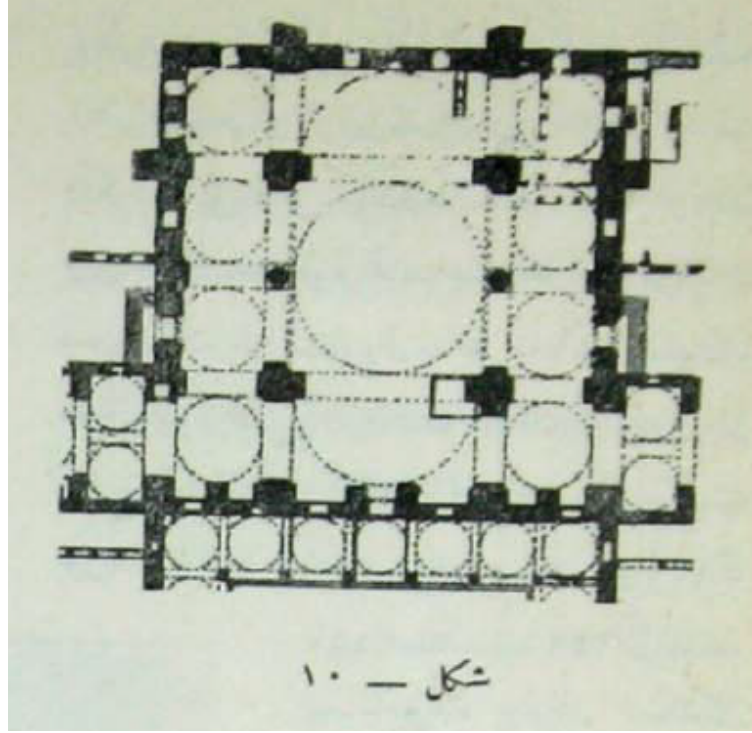
Şekil - 8

78. Fâtih Câmî'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i



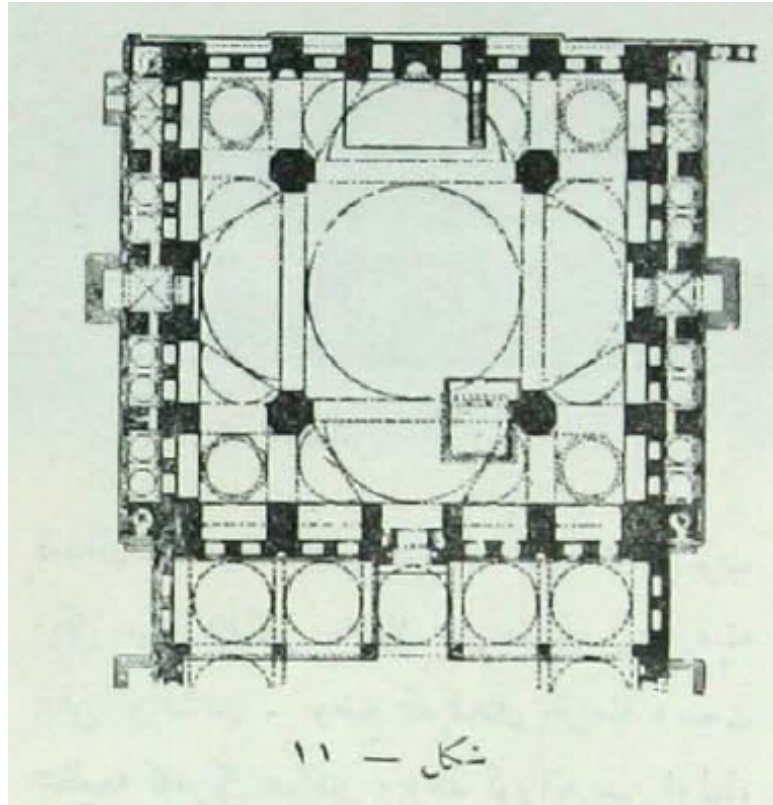
Şekil - 9

79. Fâtih Câmî'inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i



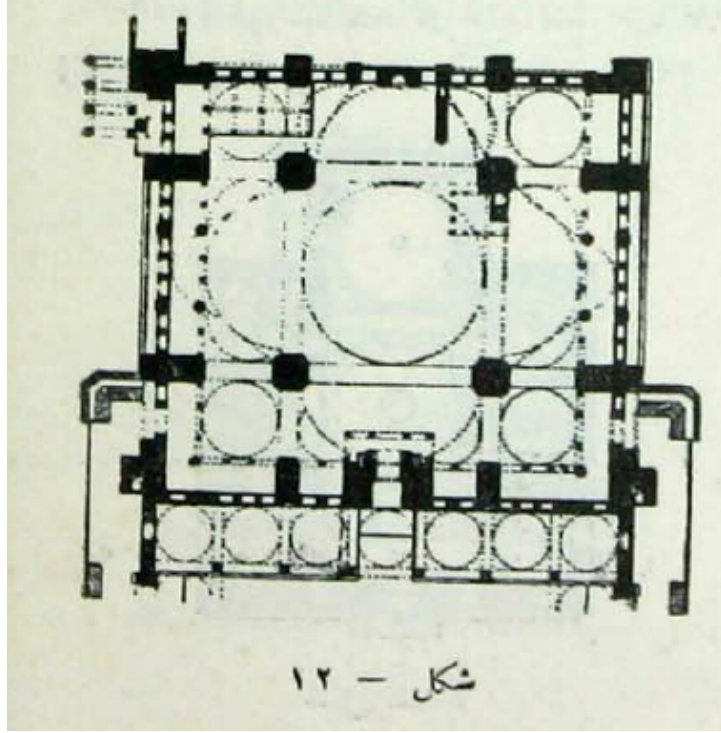
Şekil - 10

80. Fatih Câmî'înin Şekl-i Aslîsi ve Türk San'at-ı Mi'mârîsindeki Mevki'i



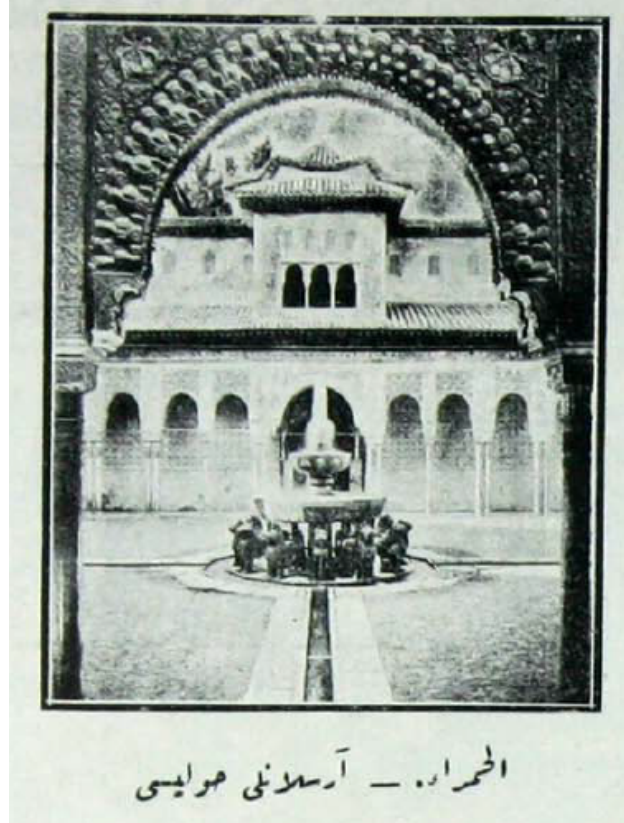
Şekil - 11

81. Fâtih Câmi‘inin Şekl-i Aslîsi ve Türk San‘at-ı Mi‘mârîsindeki Mevki‘i

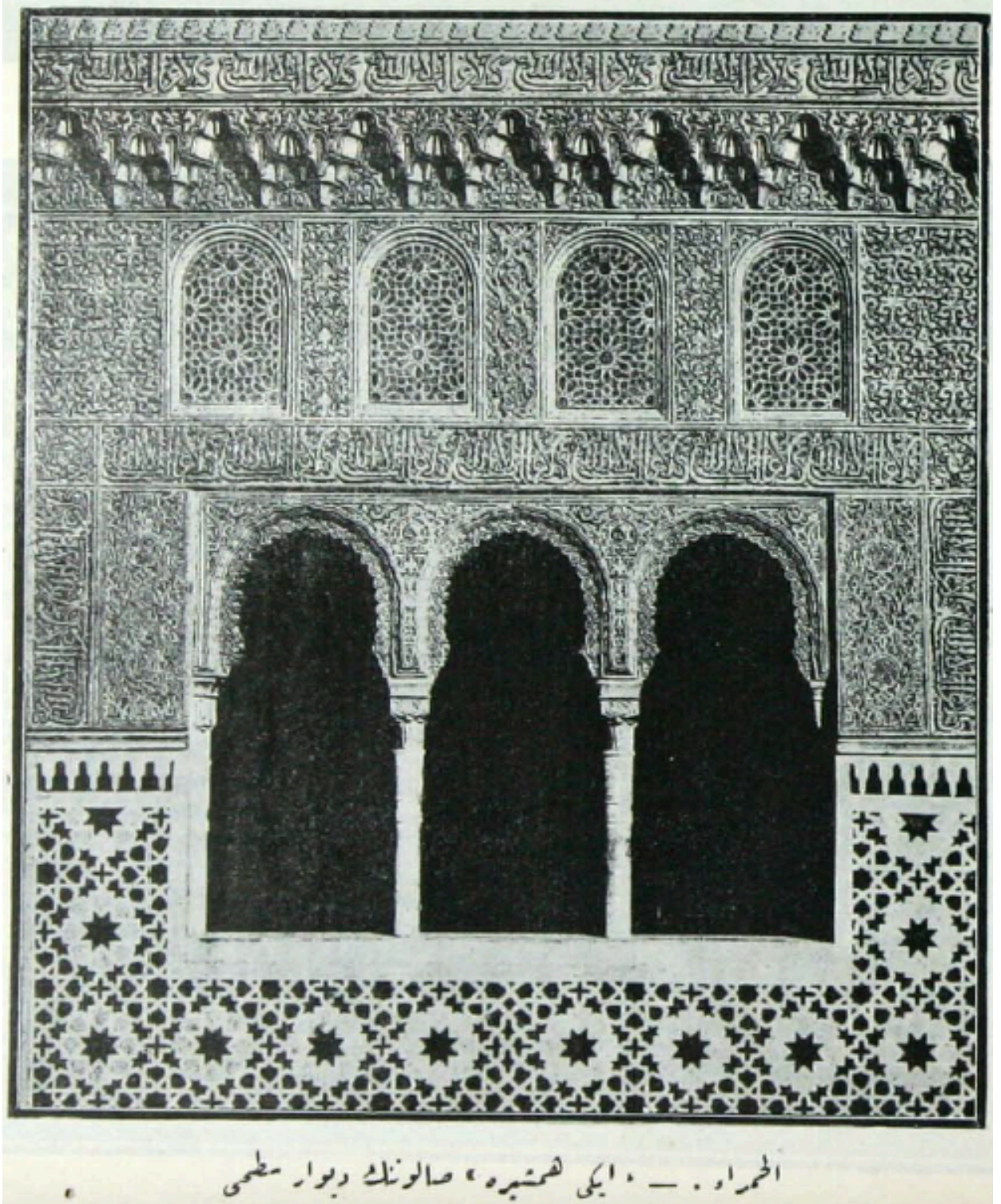


Şekil - 12

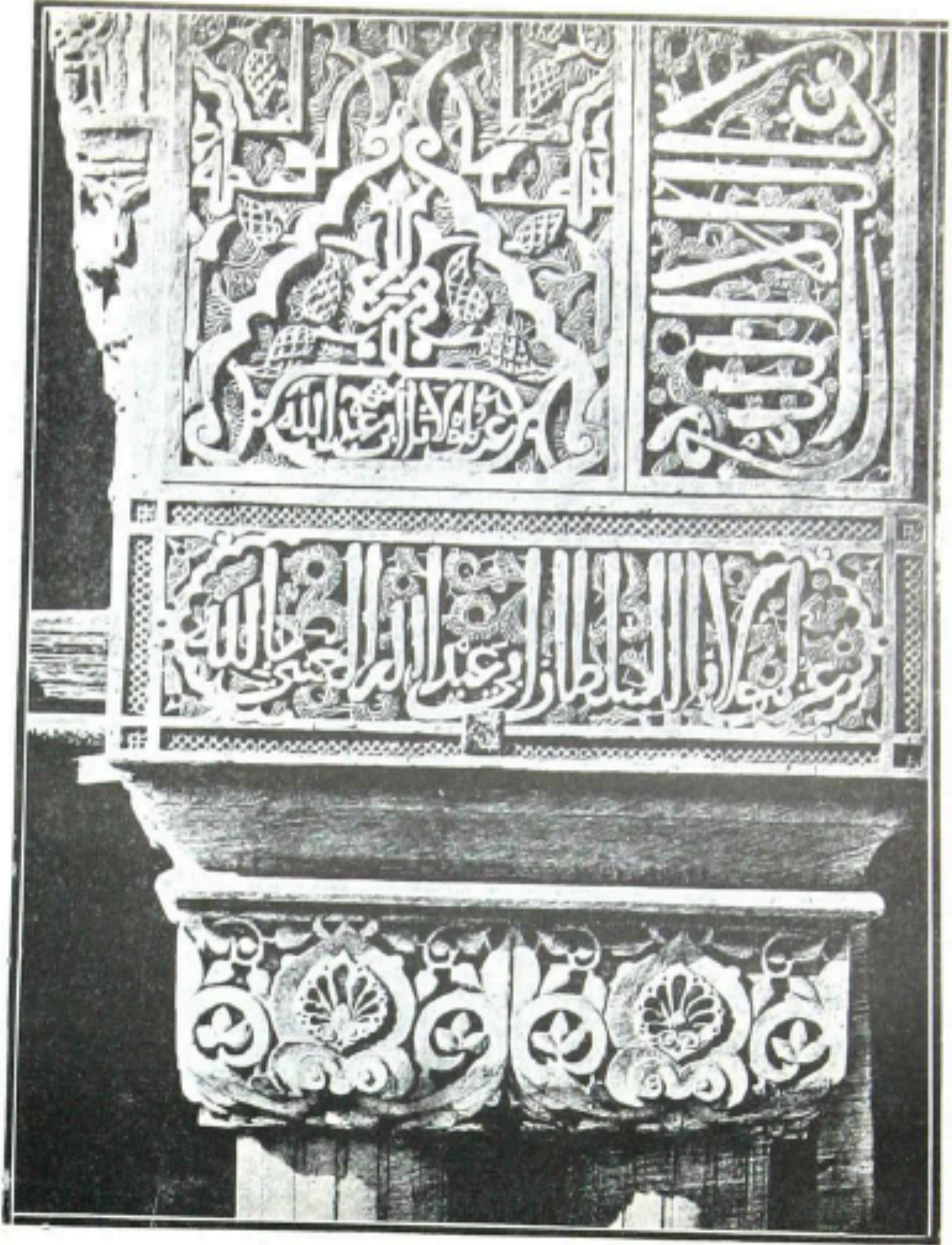
82. El-Hamrâ’



El-Hamrâ’ - Arslanlı Havlusu



El-Hamrâ'. - «İki Hemşire» Salonunun Dîvâr Sathı



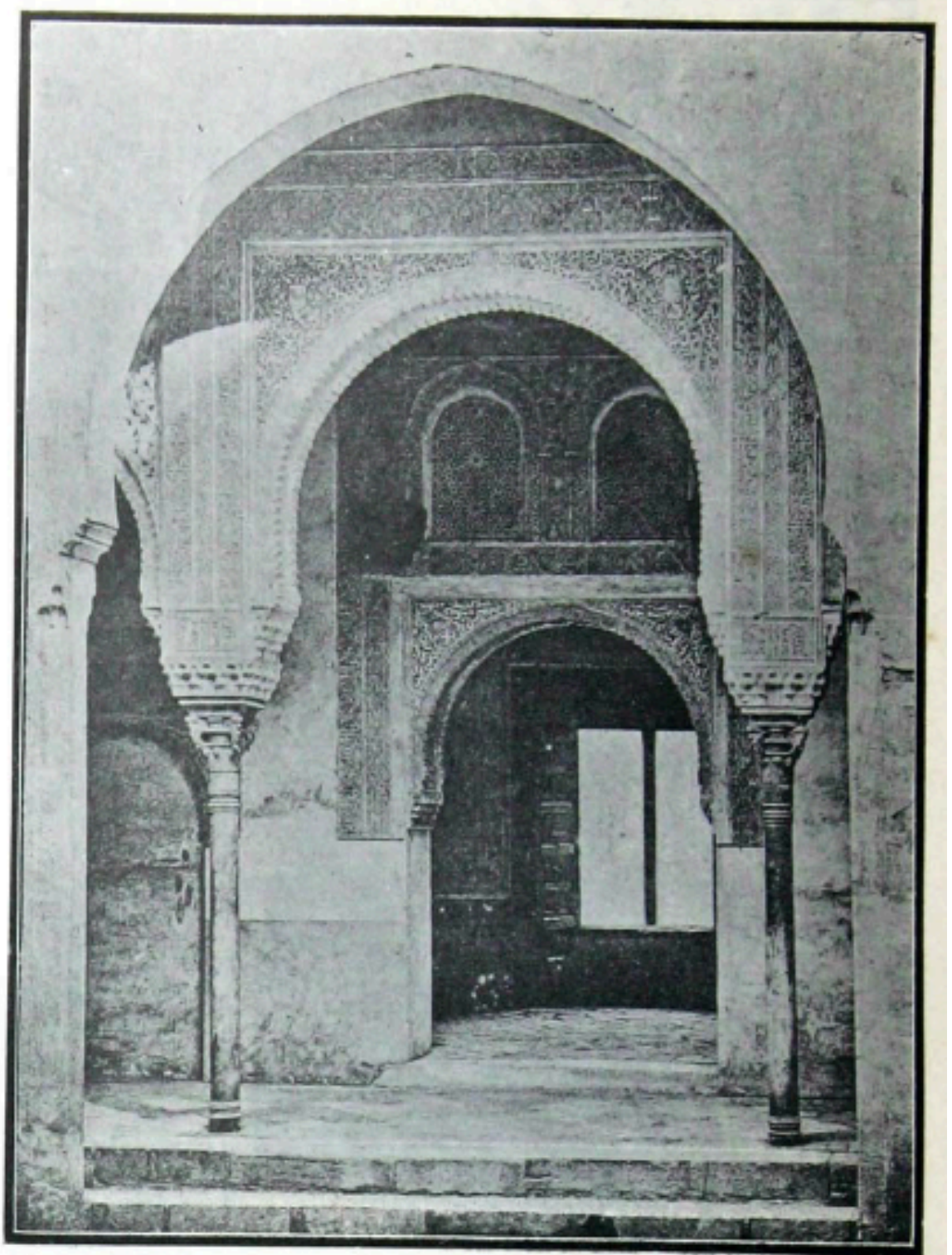
المحرار . - آرسونلر موليسندركى چفته ستونلردى بىرنك باشلىقى

El-Hamrâ' . - Arslanlar Havlusundaki Çifte Sütûnlardan Birinin Başlığı



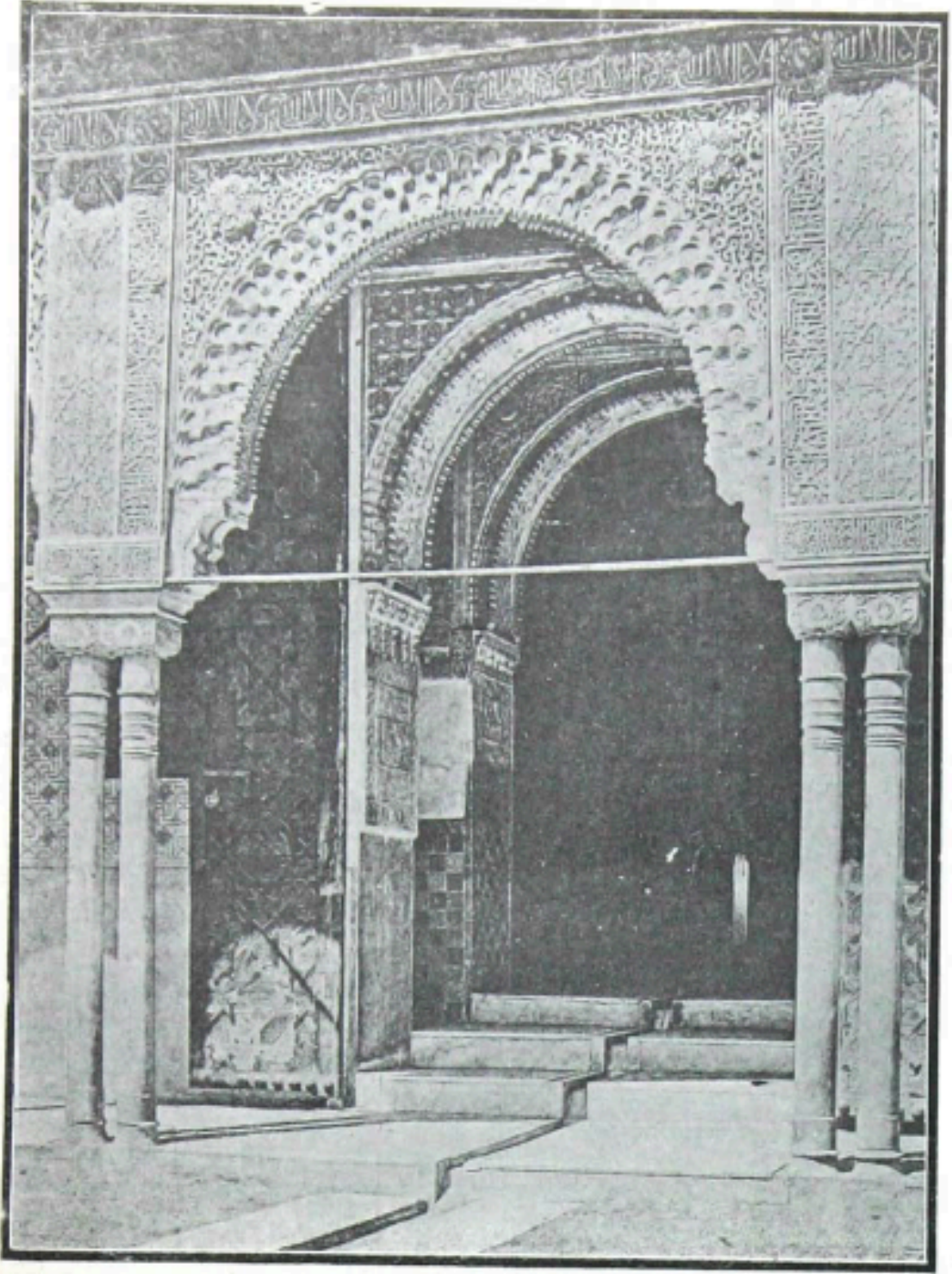
الحمراء . - هر لیل در ده برنده کی کر در ده برینک تفرعانی

El-Hamrâ'. - Havlulardan Birindeki Kemerlerden Birinin Teferru'âtı



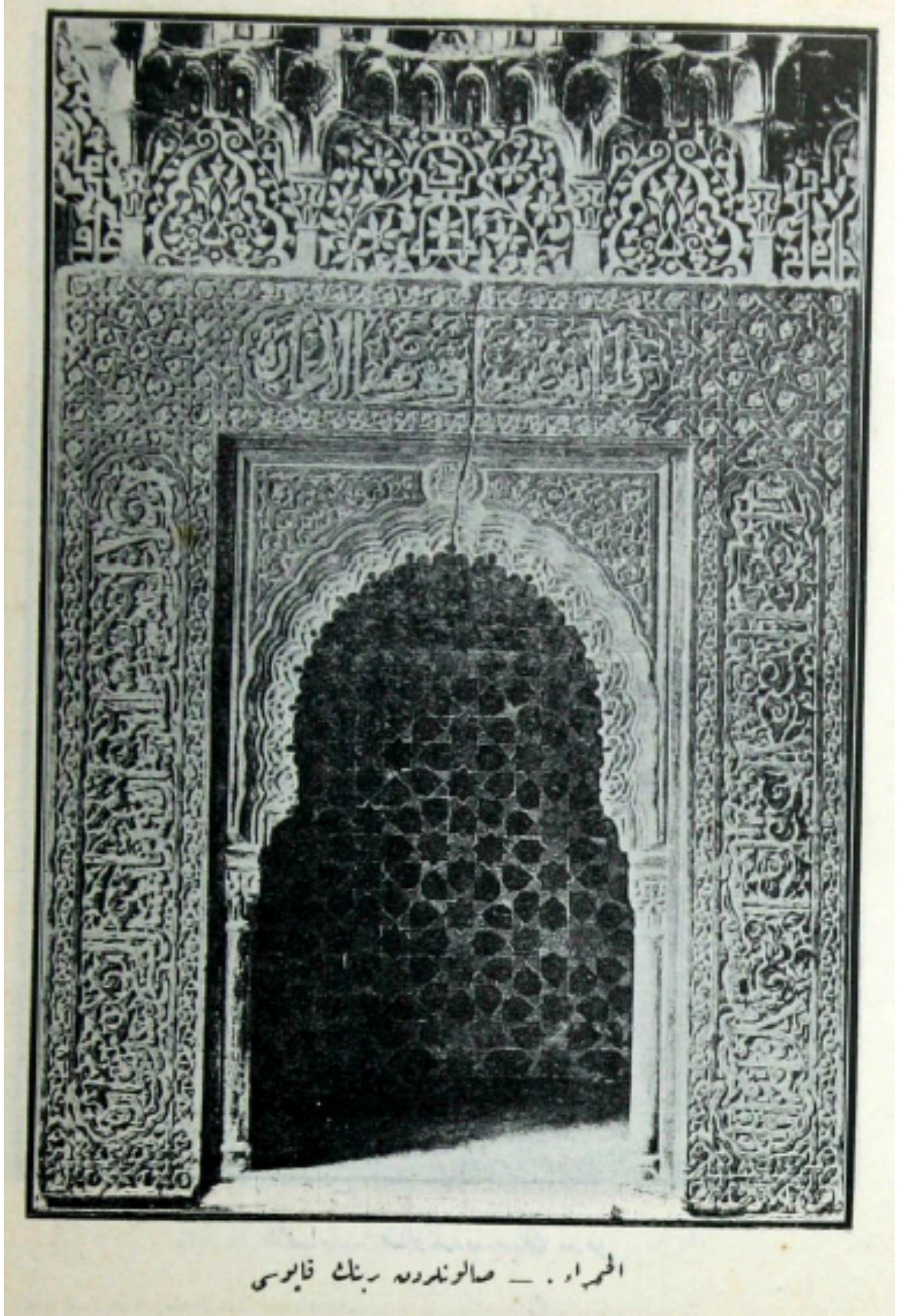
الحمراء — سالونلارده بىرىك مدخلى

El-Hamrâ' - Salonlardan Birinin Mehdali

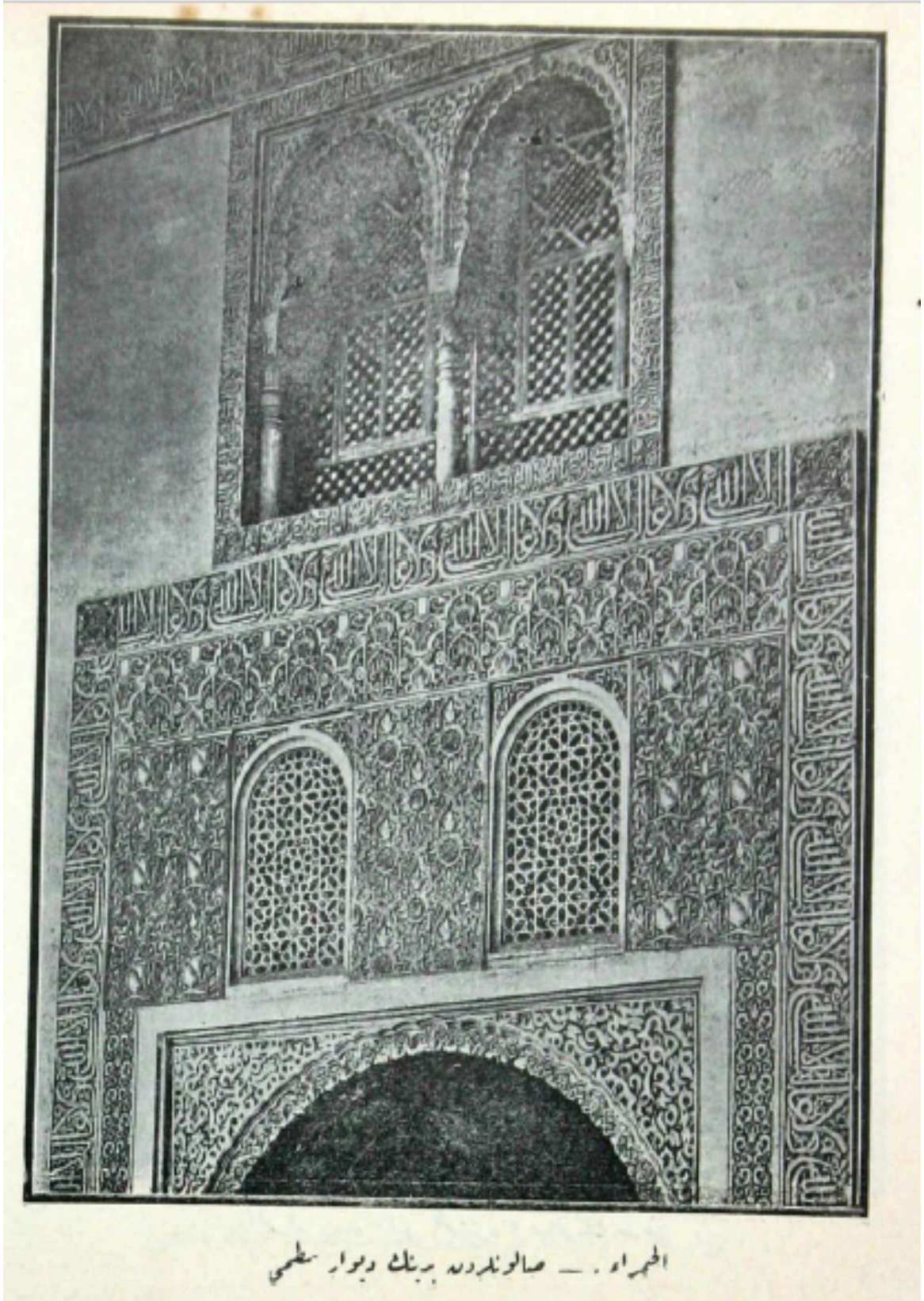


الحمراء . — « ائكى همشيرة » صالونك مدھالى

El-Hamrâ' – «İki Hemşire» Salonunun Medhali

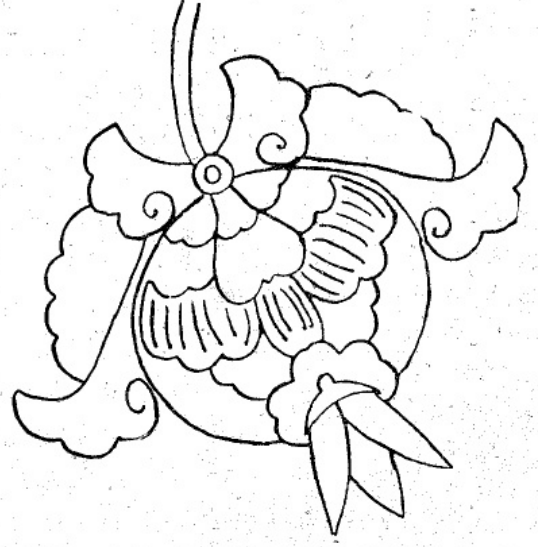
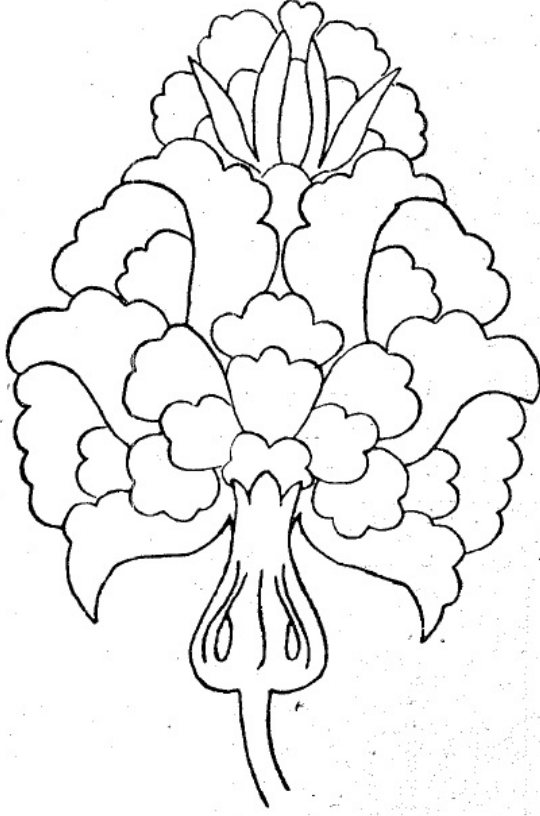


El-Hamrâ'. - Salonlardan Birinin Kapısı



El-Hamrâ'. - Salonlardan Birinin Dîvâr Sathı

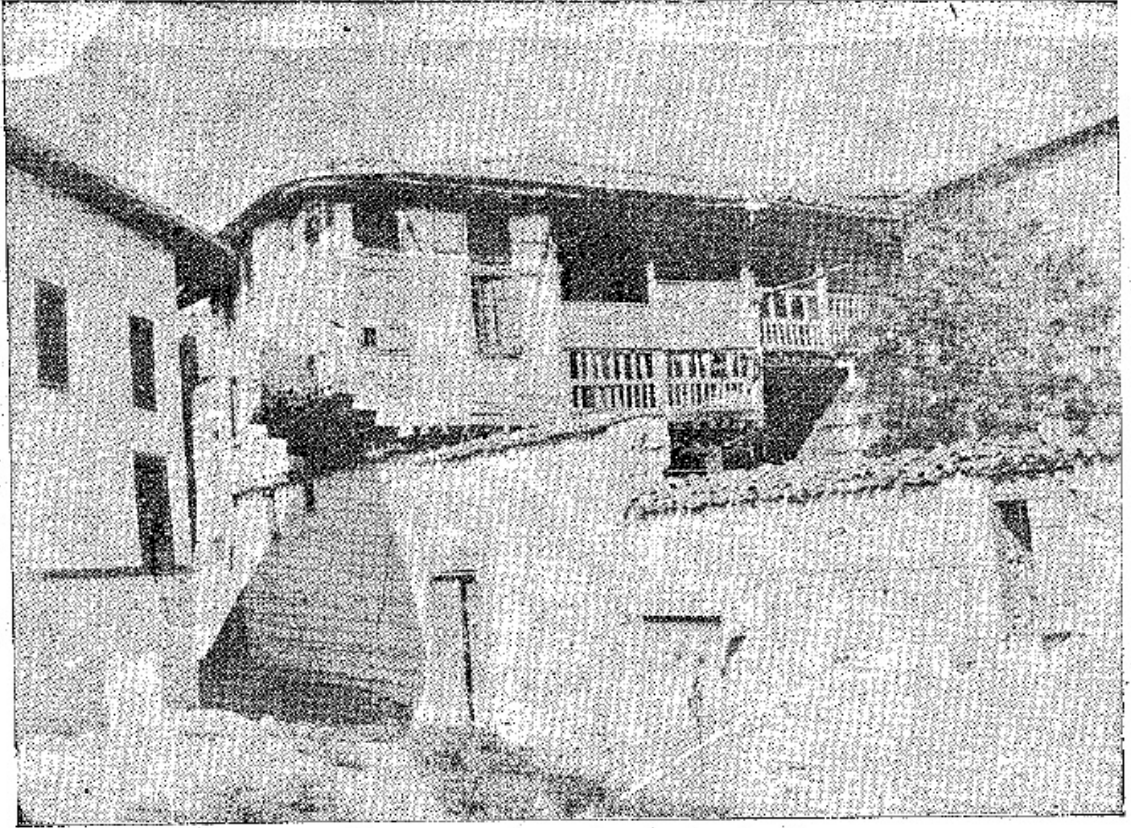
90. Ankara'da Eski Türk Evleri



Evlerde çiçek tezyinatı

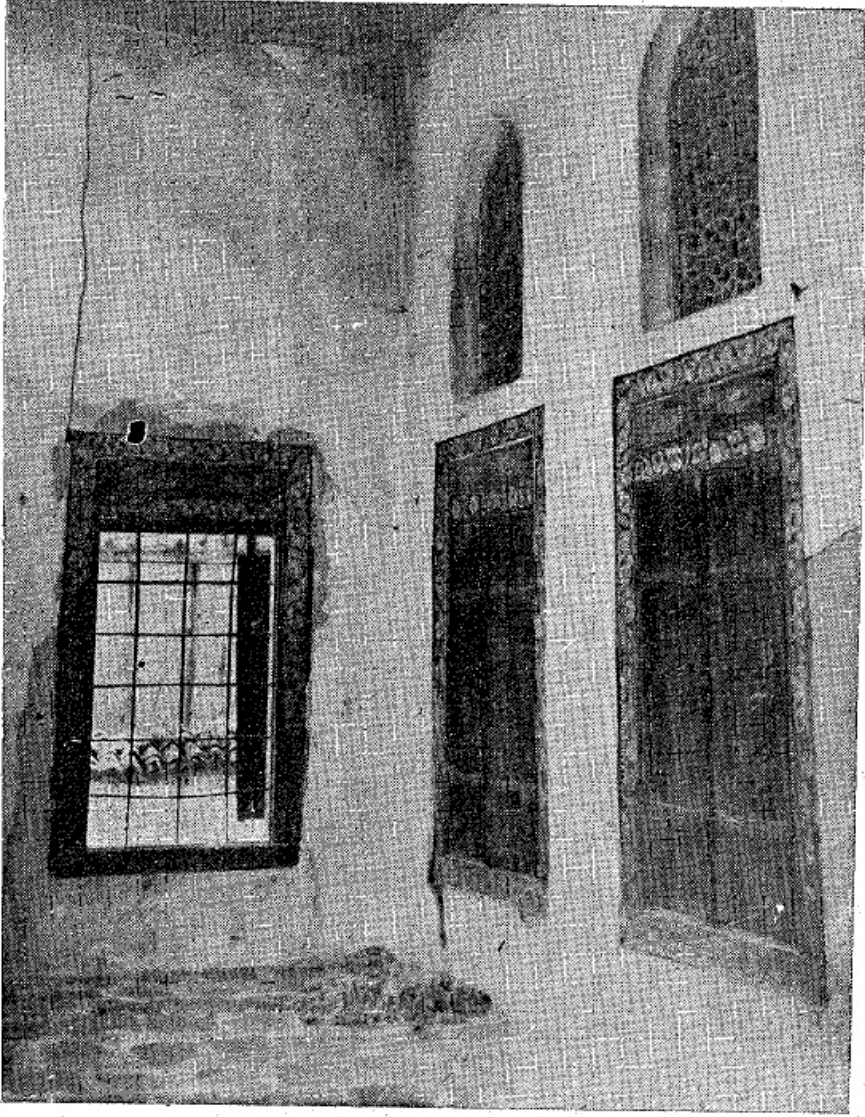
Evlerde Çiçek Tezyinatı

91. Ankara'da Eski Türk Evleri



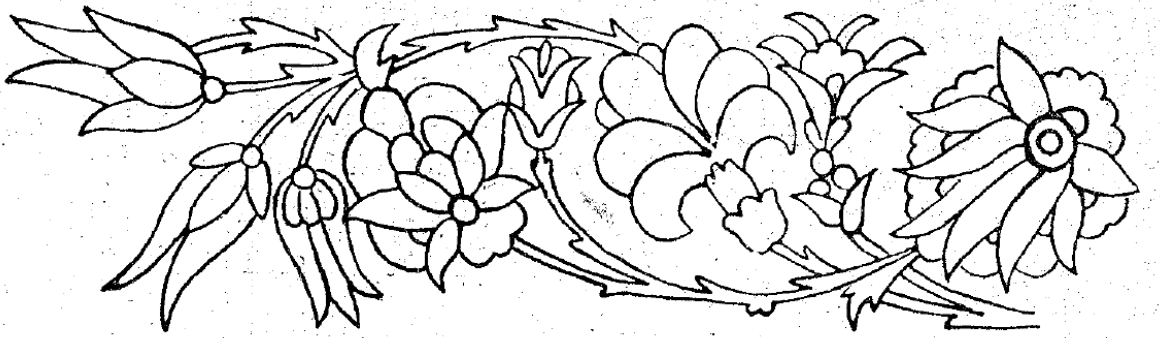
Eski Bir Ankara Evi

92. Ankara'da Eski Türk Evleri



Eski Bir Evin İçi

93. Ankara'da Eski Türk Evleri



Evlerde Çiçek Tezyinatı

94. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevlân



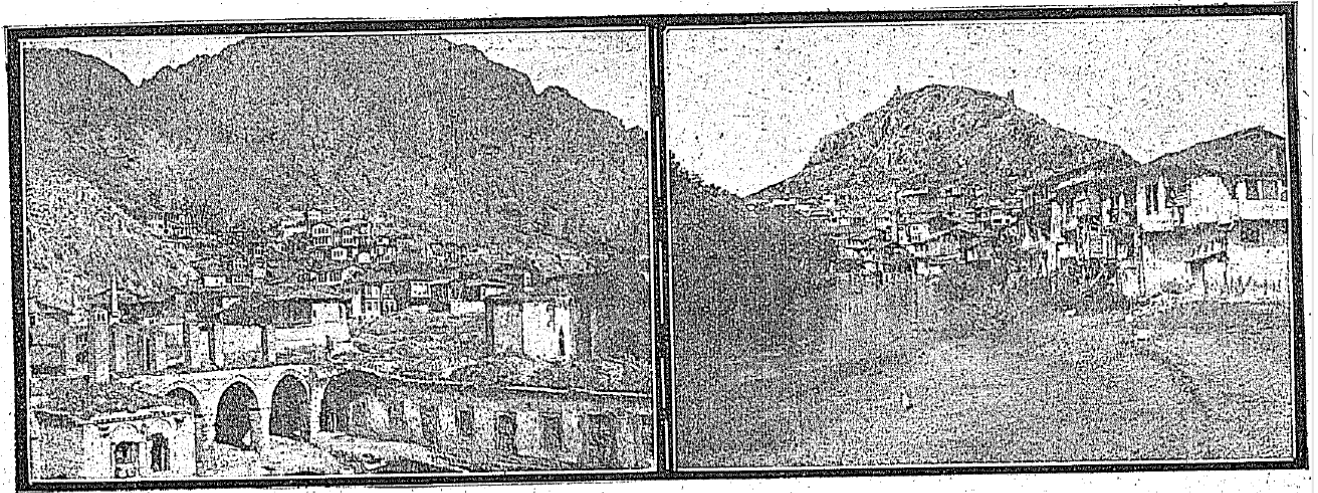
آماسیہده بیارخانہ بنا-نک برارچاسی

آماسیہده یاتی مکتبہنک موزیقہسی

آماسیہ : آشاغی قلعه وعتیق تریبلر

Amasya'da Bîmârhâne binâsının bir parçası – Amasya'da Yatı Mektebinin Muzıkası – Amasya: Aşağı Kal'a ve Atîk Türbeler

95. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevlân

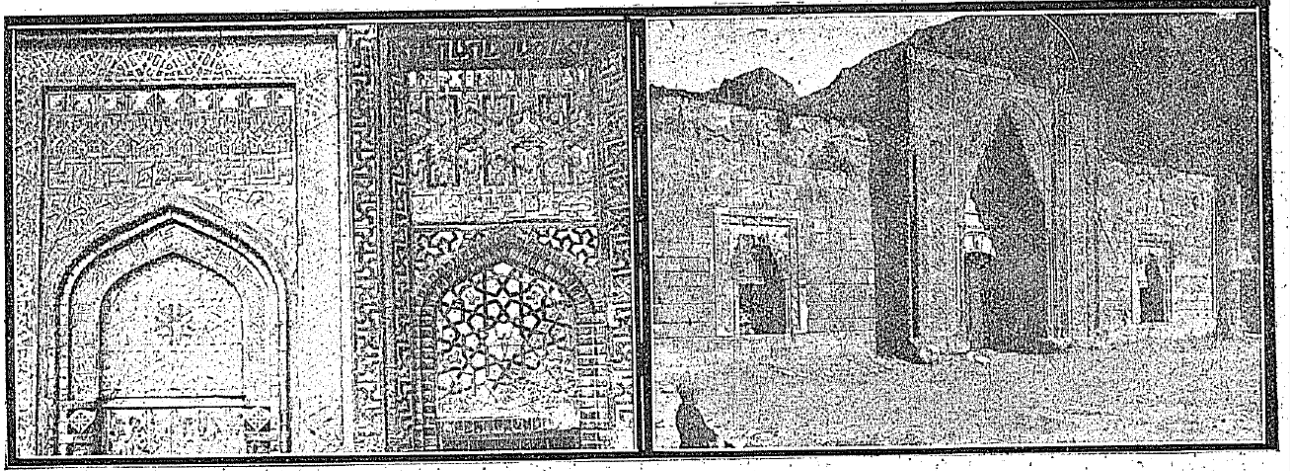


آماسیہنک طاشخاندن کورونشی

طورخال : عمومی کورونشی

Amasya'nın Taşhan'dan Görnüü – Turhal: Umûmî Görünüş

96. Anadolu'da Atfikiyyât Tedkiki Maksadıyla Bir Cevalân

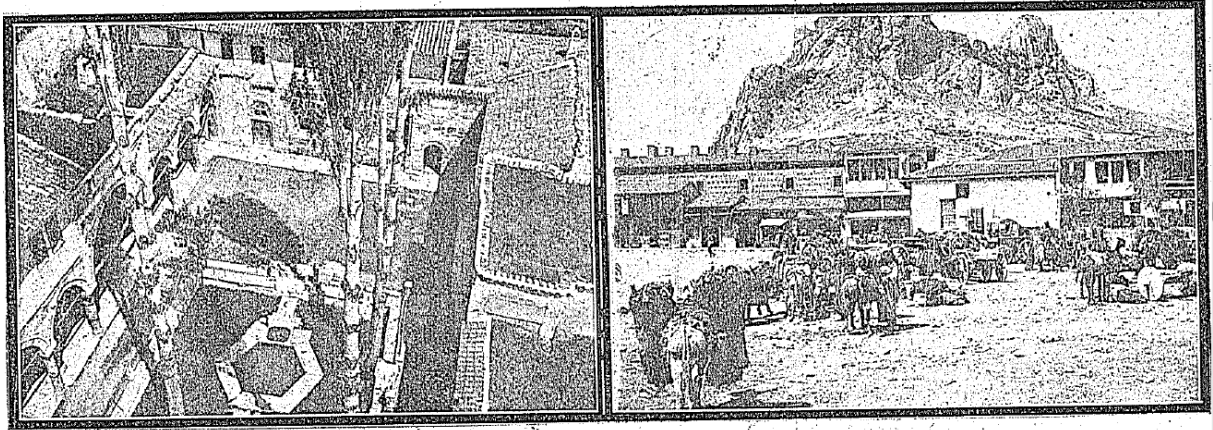


سيواسده (شفاييه) مدرسه سي بناسك برارجه سي

آماسيه ده بيارخانه

Sivas'da (Şifâiyye) Medresesi Binâsının Bir Parçası –Amasya'da Bîmârhâne

97. Anadolu'da Atfikiyyât Tedkiki Maksadıyla Bir Cevalân

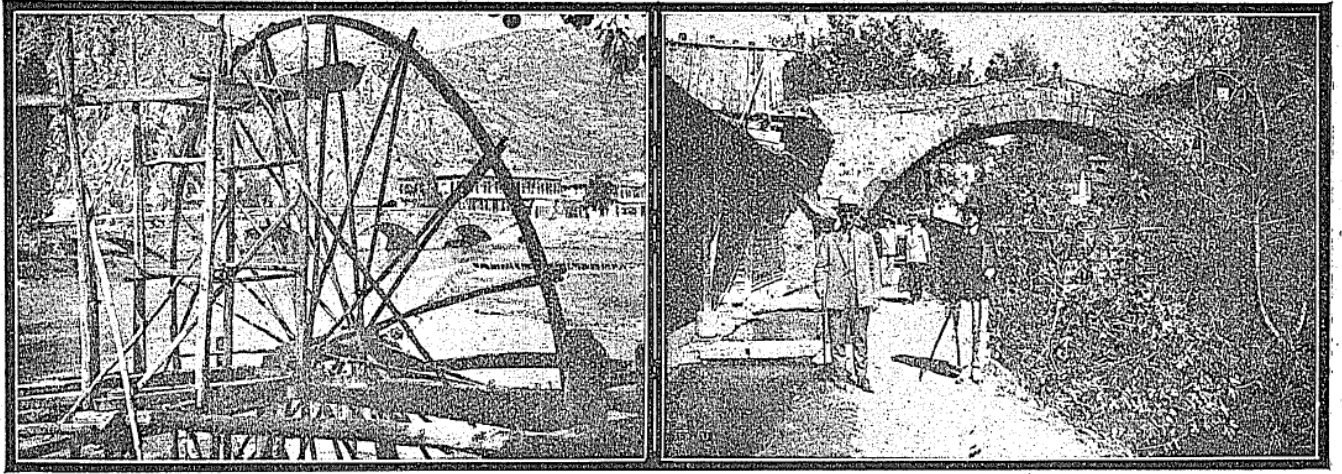


سيواسده كوك مدرسه حوليسك مناره دن كوروشى

توقات : شهر ك ميدانى

Sivas'da Gök Medrese Havlusunun Minâreden Görünüşü – Tokat: Şehrin Meydanı

98. Anadolu'da Atfikiyyât Tedkiki Maksadıyla Bir Cevalân

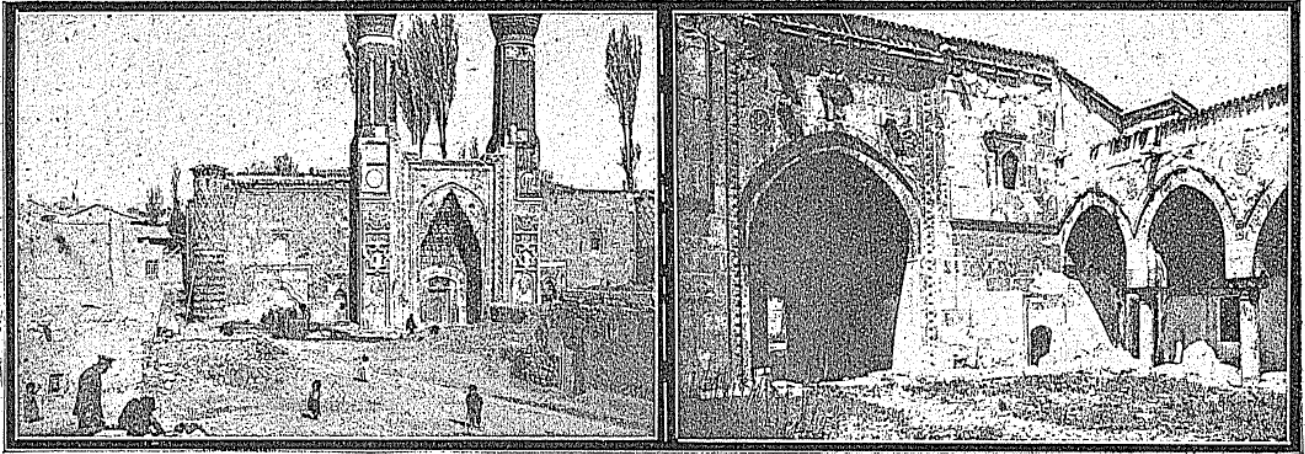


آماسیه : یشیلارماق اوزرنده دکرمن

نیکسار : کوپری ومعلملردن بعض ذوات

Amasya: Yeşilırmak Üzerinde Değirmen - Niksâr: Köprü ve Muallimlerden Ba‘z-ı Zevât

99. Anadolu'da Atfikiyyât Tedkiki Maksadıyla Bir Cevalân



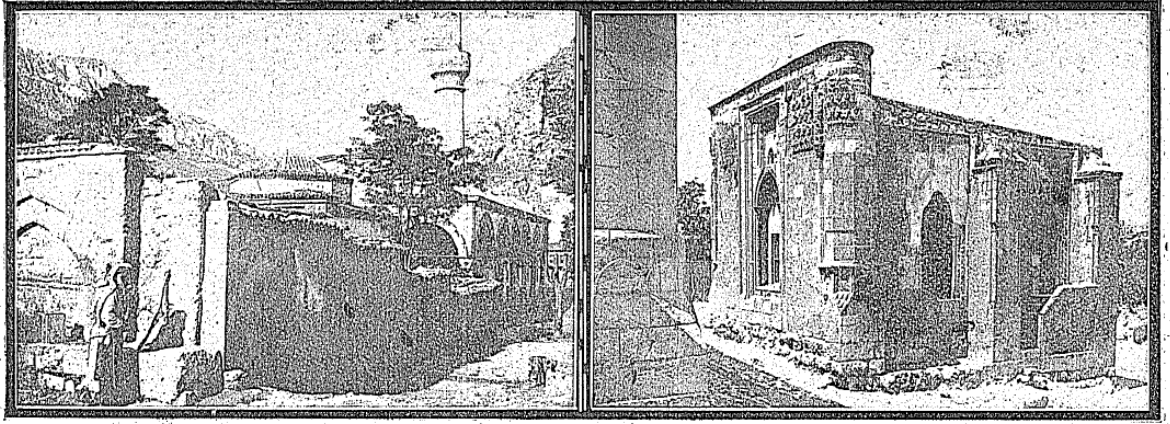
سیواسده کؤک مدرسه

سیواسده (بروجردی) مدرسه‌سی

Sivas'da Gök Medrese

Sivas'da (Burûcerdî) Medresesi

100. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân



آماسیہ ده محمد پاشا جامی

آماسیہ ده طرمطای تربسی

Amasya'da Mehmed Paşa Câmi'î

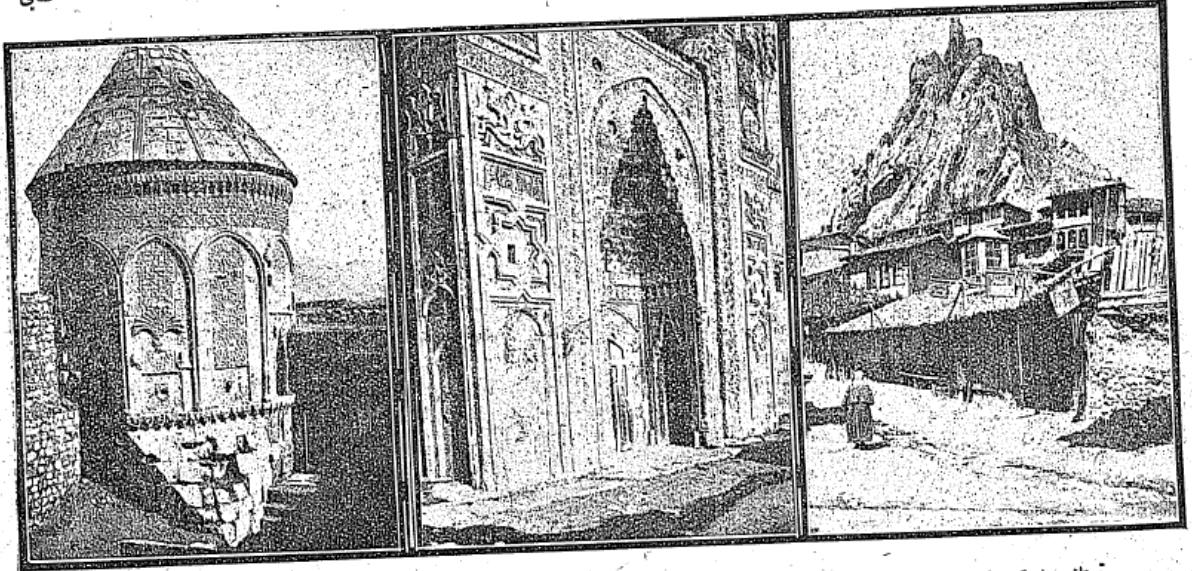
Amasya'da Torumtay Türbesi

101. Anadolu'da Atîkiyyât Tedkîki Maksadıyla Bir Cevalân

82 صافی

12

حیات



قصریده (دوئر کنبد) دنیان تربہ

سیواسده کوک مدرسه تک بیوک قیوسی

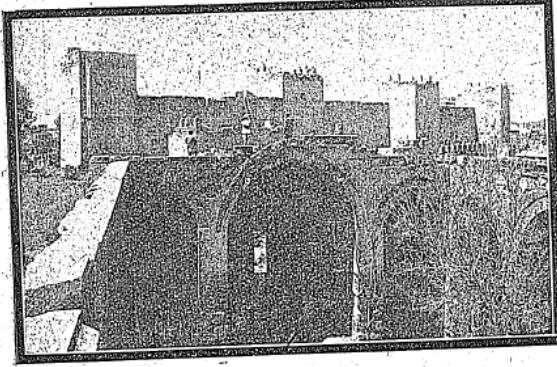
توقانده اسکی قلعه

مانک ید تخری آرتا، تعمیر و ترمیم غد قالا

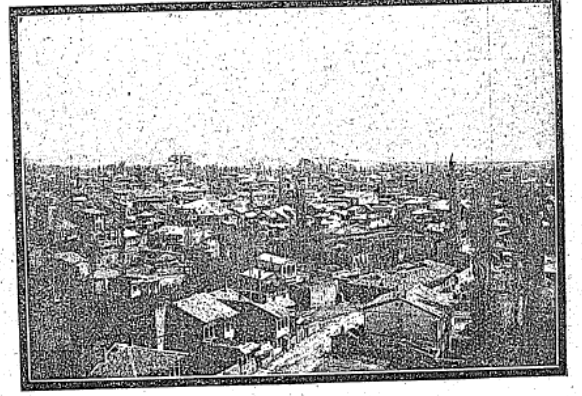
Kayseride (Döner Künbed) Denilen Türbe – Sivas'da Gök Medrese'nin Büyük Kapısı
- Tokat'da Eski Kal'a

102. Anadolu'da Atfikiyyât Tedkiki Maksadıyla Bir Cevlân

رسمی - رس - اتحاد ایدیت ویا خود سار خصوصاته تخصیص



قیصریه (خواند) مدرسه سیاه قلعه نك سورى

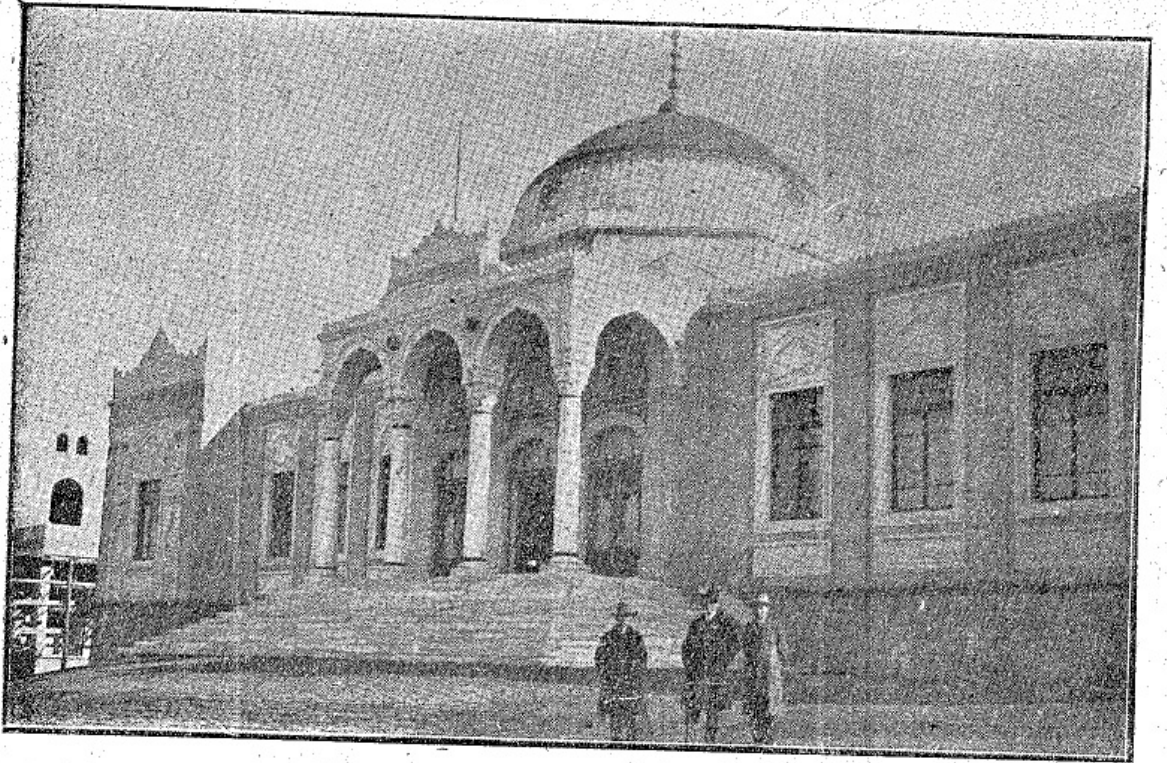


سیواس شهرینك كوك مدرسه مناره سندن كورونشی

— 72 —

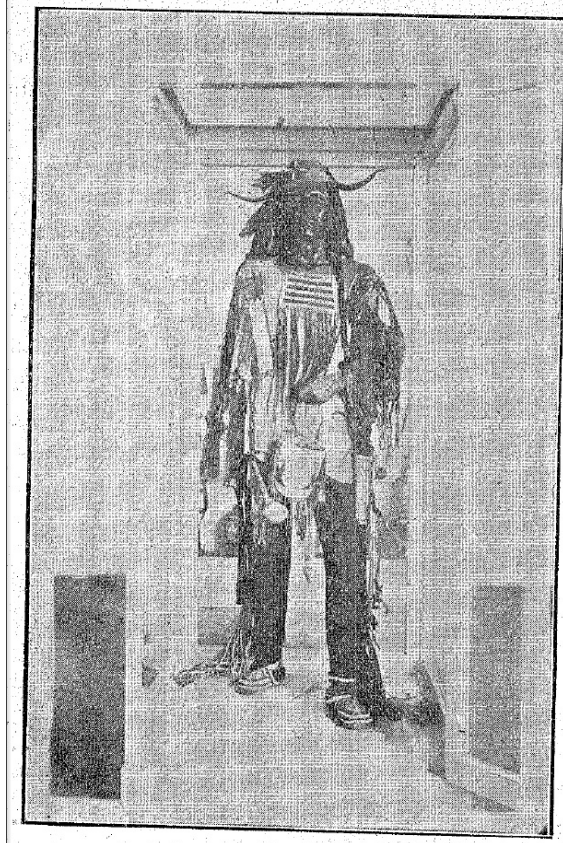
Kayseri'de (Huand) Medresesiyle Kal'anın Suru - Sivas Şehri'nin Gök Medrese Minâresinden Görünüşü

103. Etnografya Müzemiz



(Resim: 1) Ankara Etnografya Müzemizin Yandan Görünüşü

104. Etnografya Müzemiz



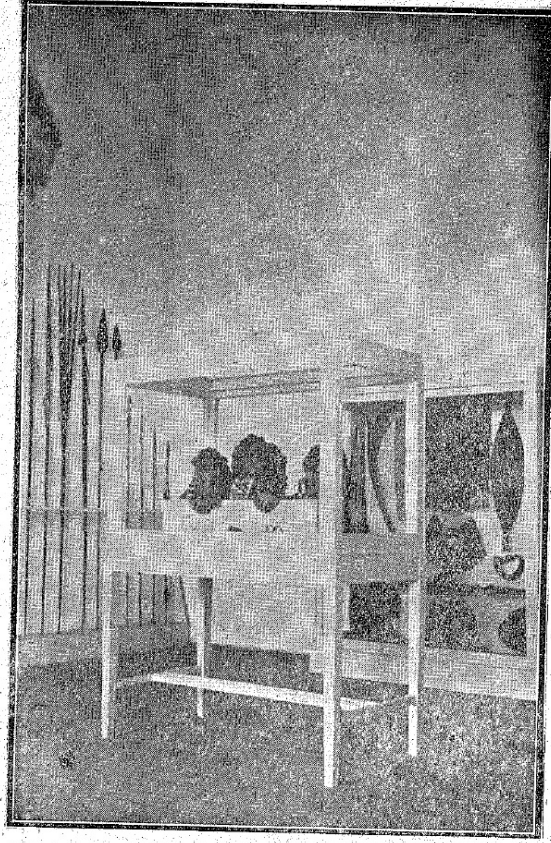
(Resim: 2) Rozvelt Tarafından Hediye Edilmiş Bir Amerikalı Kabiyle Reisi

105. Etnografya Müzemiz



(Resim: 3) Birinci Daireye Ait Bir Köşe

106. Etnografya Müzemiz



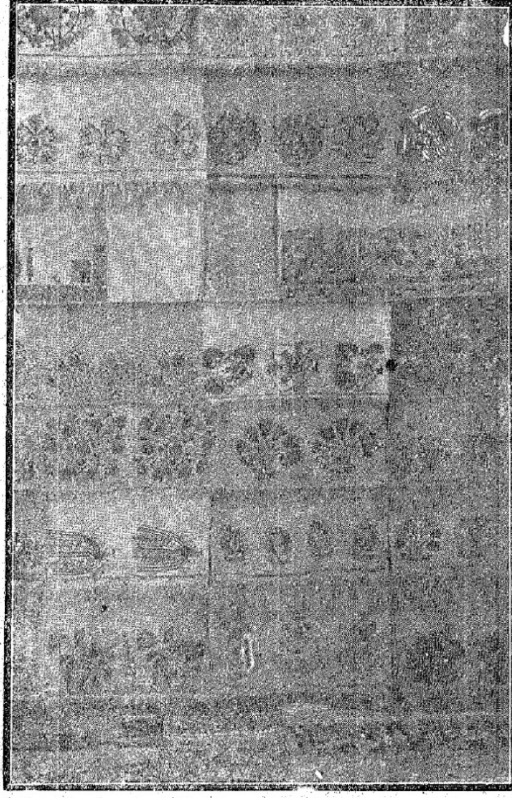
(Resim: 4) Anadolu'da Kullanılan Muhtelif Tarihî Ev Eşyası (Kapkacak)

107. Etnografya Müzemiz



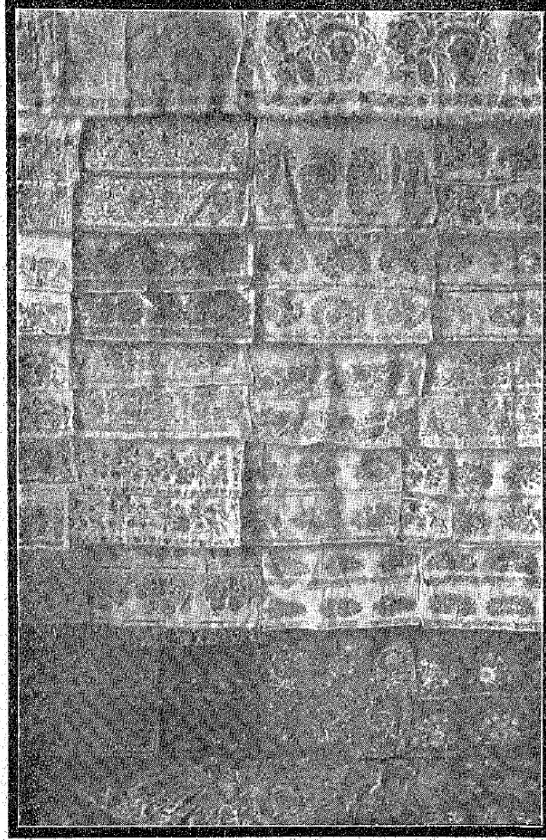
(Resim: 5) Sırasıyla: Çin, Yıldız, İznik ve Kütahya Çini Nümuneleri

108. Etnografya Müzemiz



(Resim: 6) Anadolu İşlemelerinin Murekkep Kısımları

109. Etnografya Müzemiz



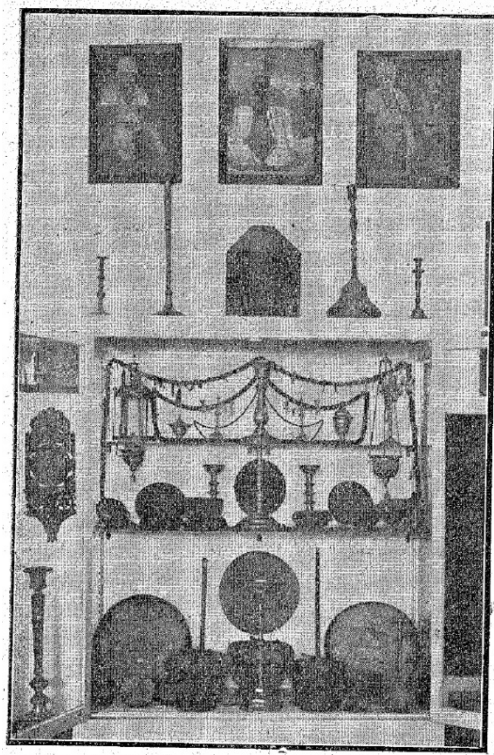
(Resim: 7) Anadolu İşlerinin Basit Kısımları

110. Etnografya Müzemiz

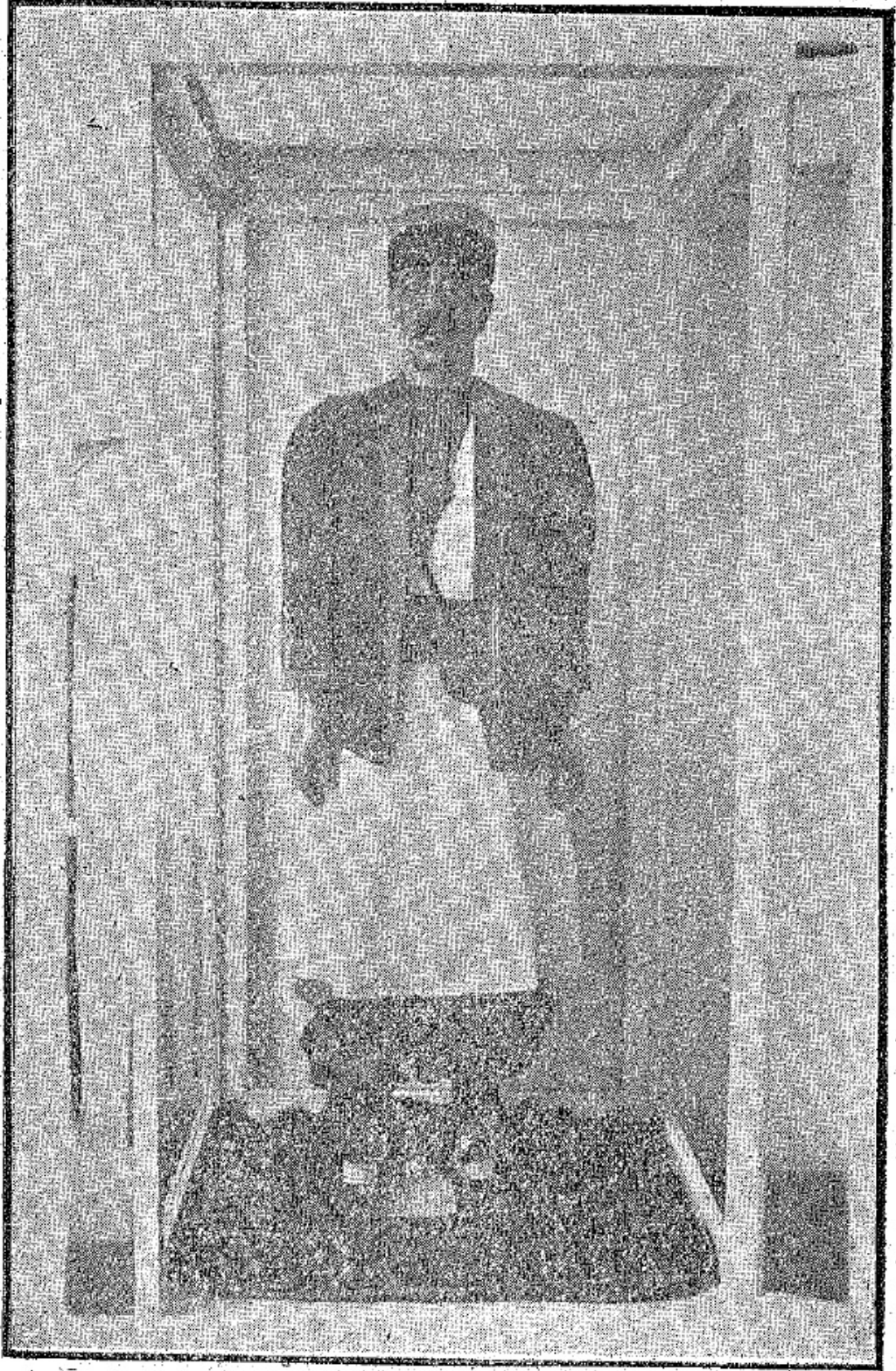


(Resim: 8) Anadolu Kadınlarından Bir Tip: Şarkî Anadolu Kadını

111. Etnografya Müzemiz



(Resim: 9) Dinî Musiki alâtı ve Şamdanlar
(Üst Tarafdeki Tablolar Bektaşî Şeyihlerine Ait Olup Kırşehirden Ketirilmiştir.)



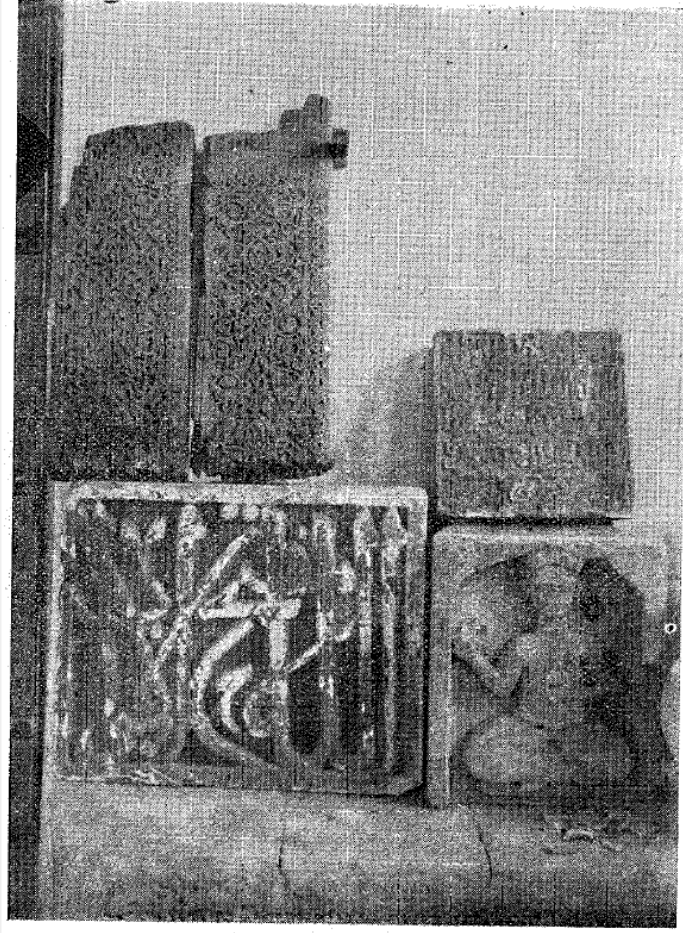
(Resim: 10) Bir Bektaşî Kıyafeti

113. Etnografya Müzemiz



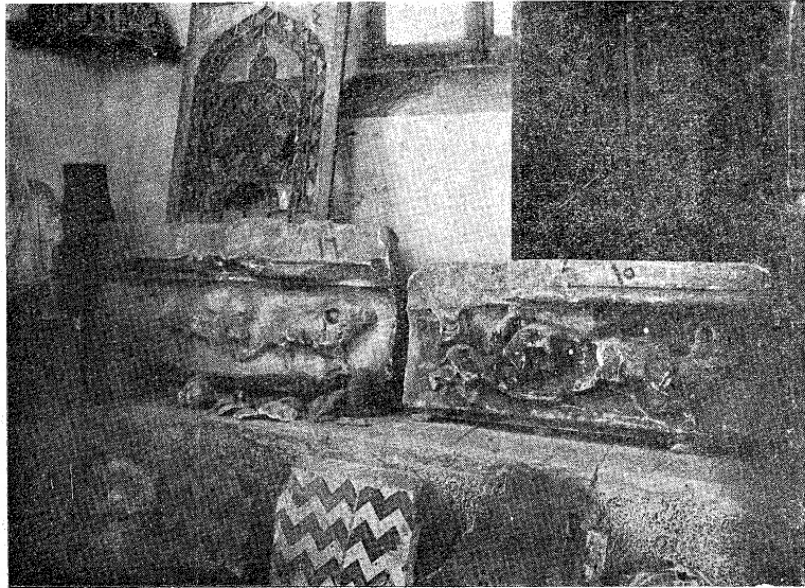
(Resim: 11, 12, 13) Romen Kadınlarının Millî Kıyafetleri

114. Selçukîlerde Taş Tezyinatı



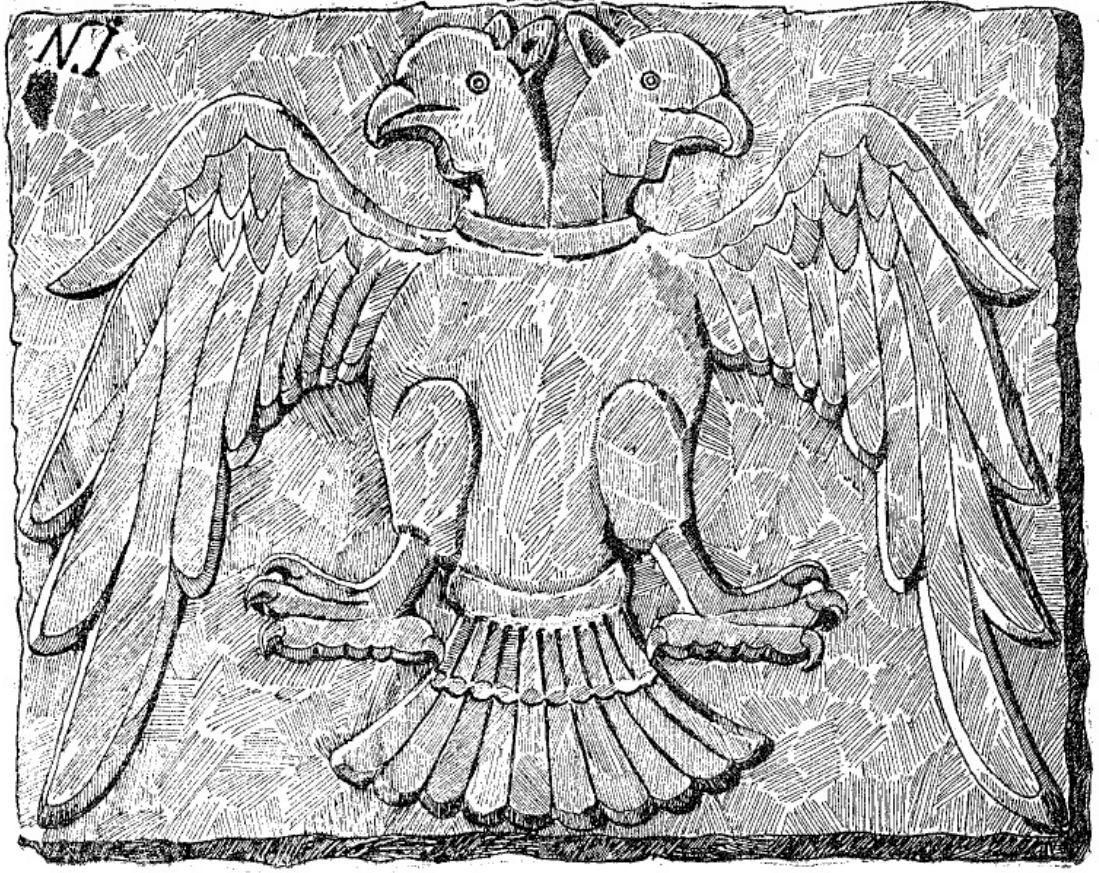
Konya Müzesinde Bir Köşe

115. Selçukîlerde Taş Tezyinatı



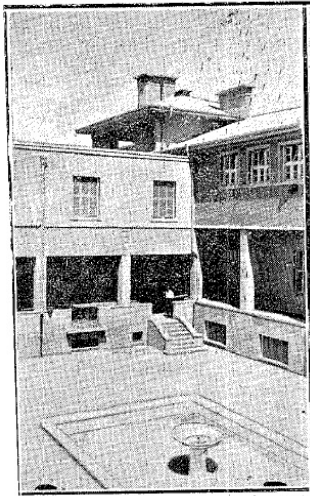
Konya Müzesinde Bir Köşe

116. Selçukîlerde Taş Tezyinatı

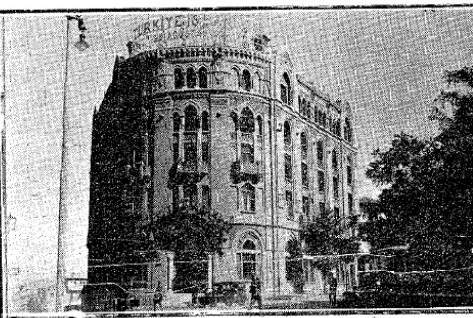


İki Kartal

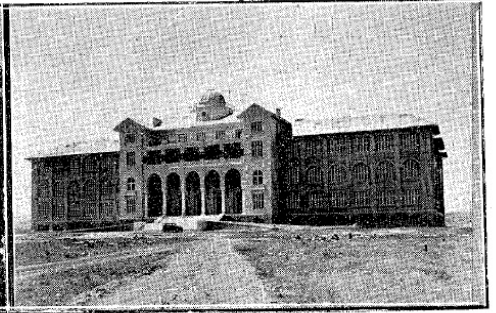
117. Meydanlar Nasıl Olmalıdır?



Musiki muallim mektebi avlusu



İş bankası merkez binası



Gazi muallim mektebi

Musiki Muallim Mektebi Avlusu – İş Bankası Merkez Binası – Gazi Muallim Mektebi

118. Meydanlar Nasıl Olmalıdır?



Ziraat bankası



Baş vekâlet dairesi



Bir banka dahili

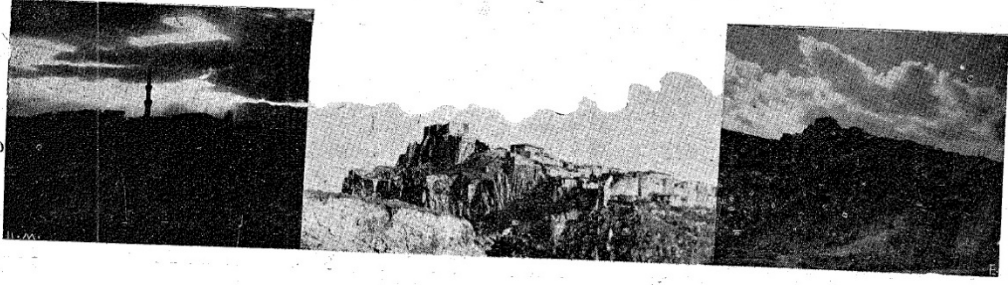
Ziraat Bankası – Baş Vekâlet Dairesi – Bir Banka Dâhili

119. Meydanlar Nasıl Olmalıdır?

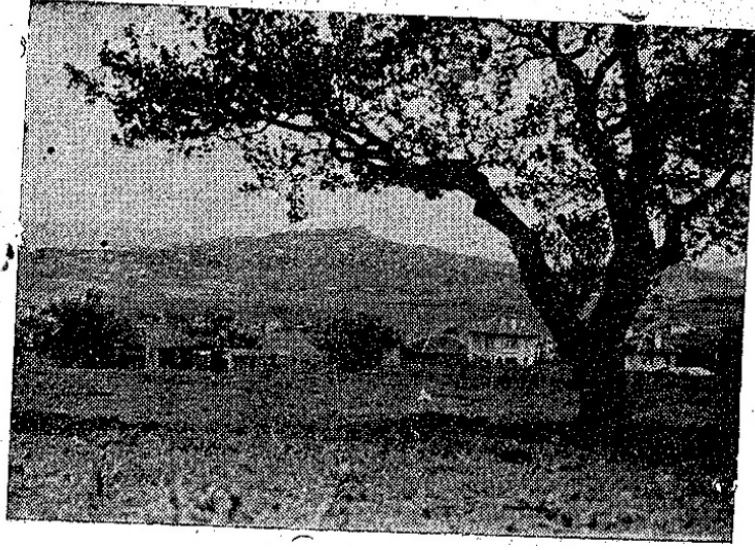


Ankara imar edilmedende güzeldi: Eski istasyon civarında bir grup

120. Ankara Nasıl Bir Şehir Olacak?



121. Ankara Nasıl Bir Şehir Olacak?



Yeni şehire bir bakış

122. Sanaatte Hakikatperestlik



Mütefekkir

123. Sanaatte Hakikatperestlik



Son Feryat

124. Sanaatkâr İçin Tabiatta Her Şey Güzeldir



İhtiyar Holmiyer

125. Sanaatkâr İçin Tabiatta Her Şey Güzeldir



Sebastian

126. Sanaatkâr İçin Tabiatta Her Şey Güzeldir



Çapasına Dayanan Adam



Sefile

128. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar...



Mirabeau

129. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar...



Voltaire

130. Eski Zaman Ruhları Bugünkü Ruhlar...



Birinci François

131. Hindistan Minyatürleri



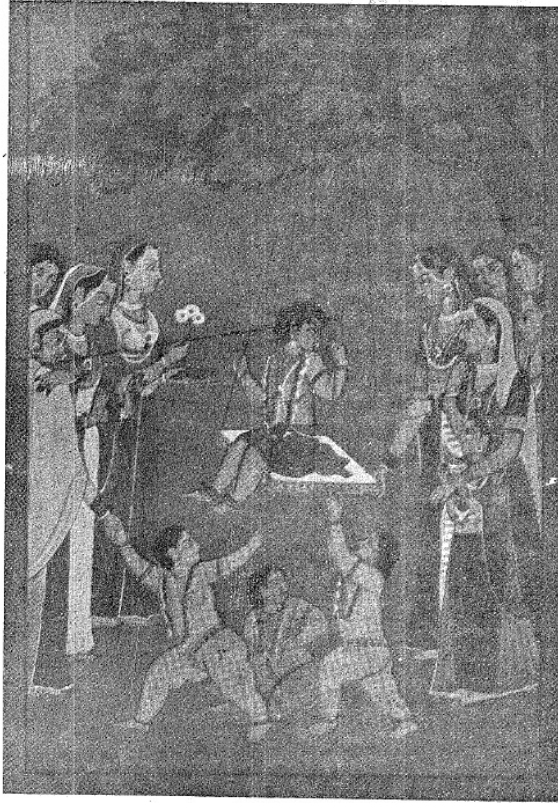
Minyatür: Halife Alinin Muharebesi

132. Hindistan Minyatürleri



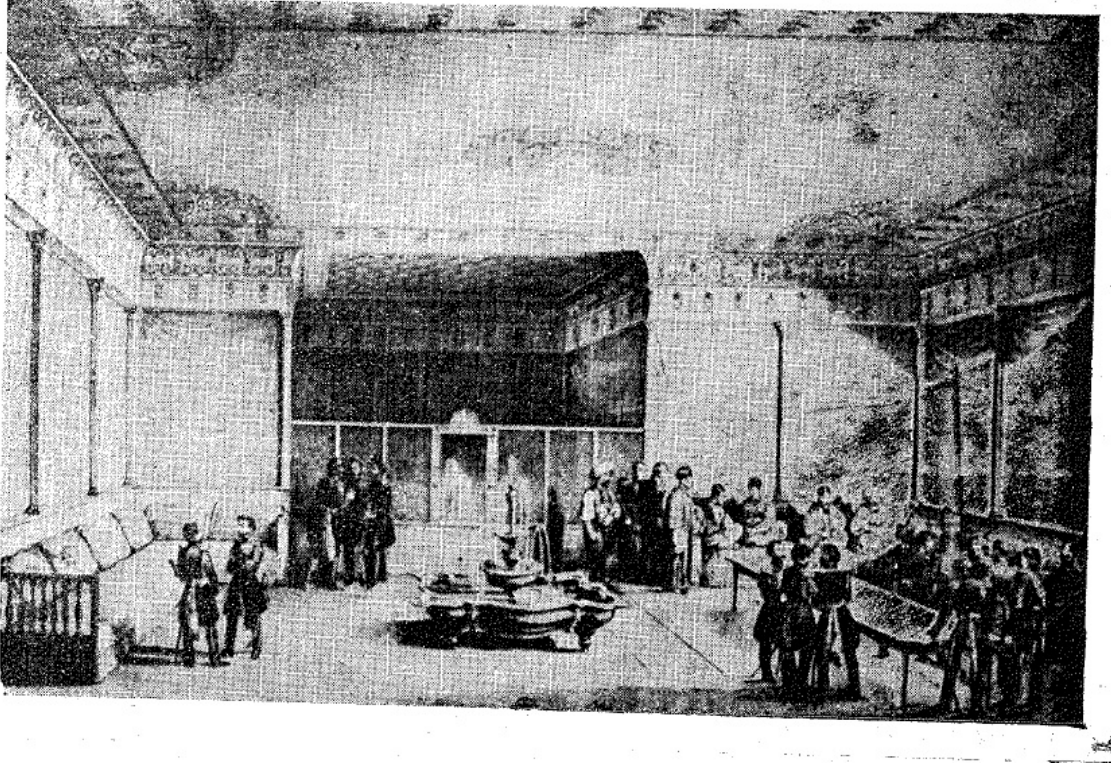
Minyatür: Hükümdarla Refikası

133. Hindistan Minyatürleri



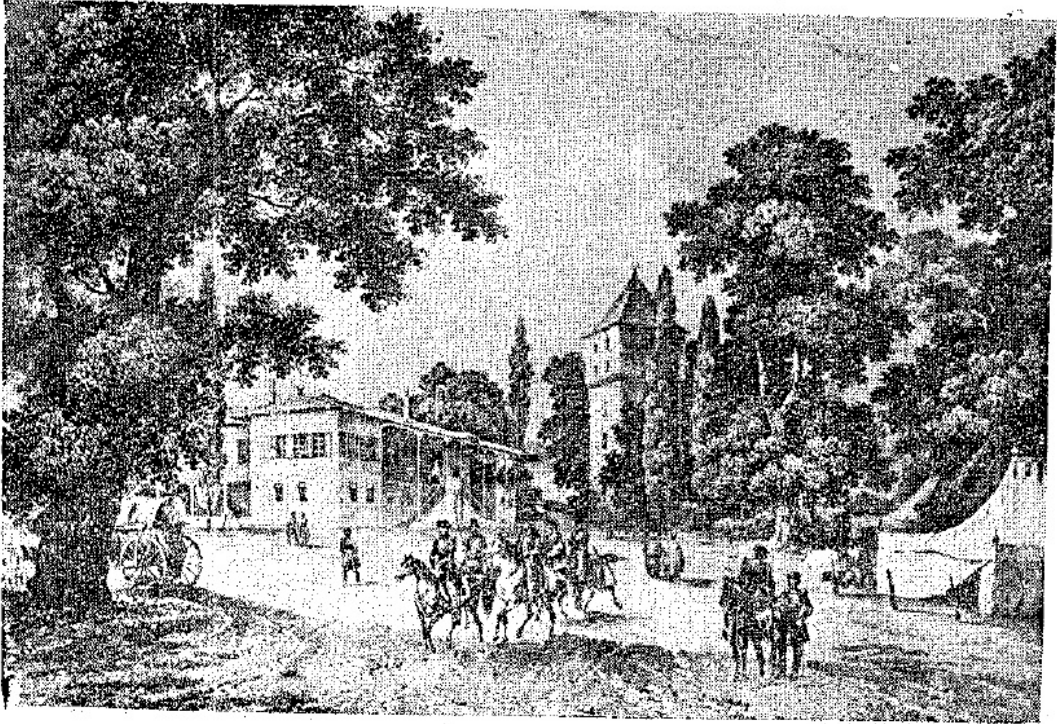
Minyatür: Şehzade köyde eğleniyor

134. Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar



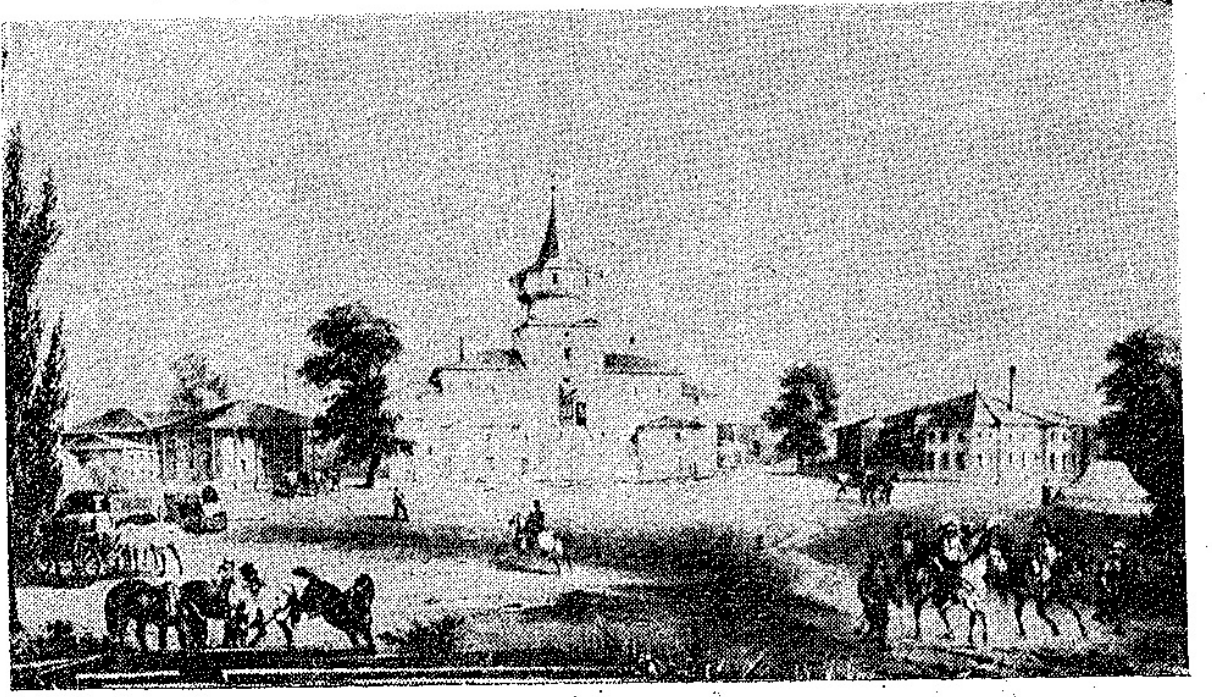
Edirne Musalahası

135. Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar



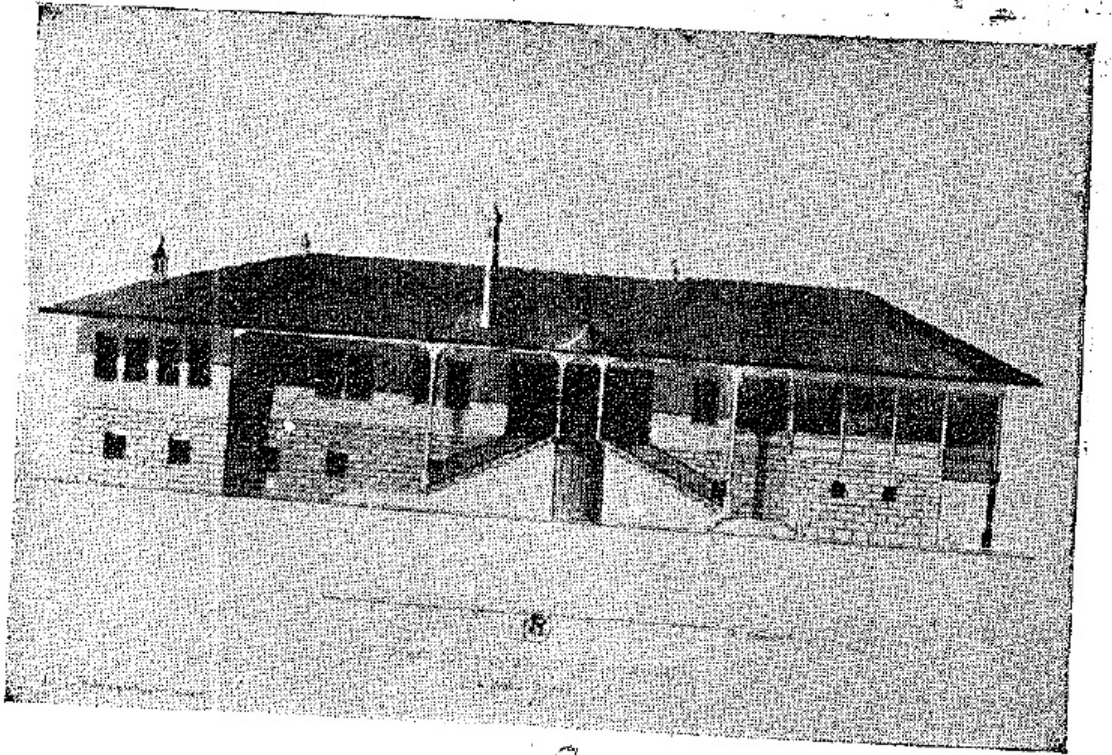
Edirne Saray Meydanı

136. Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar



Bir Kasır

137. Bir Yüzüncü Yıl Dönümü Vesilesi İle Tarihimizin Edirne Faslına Bir Nazar

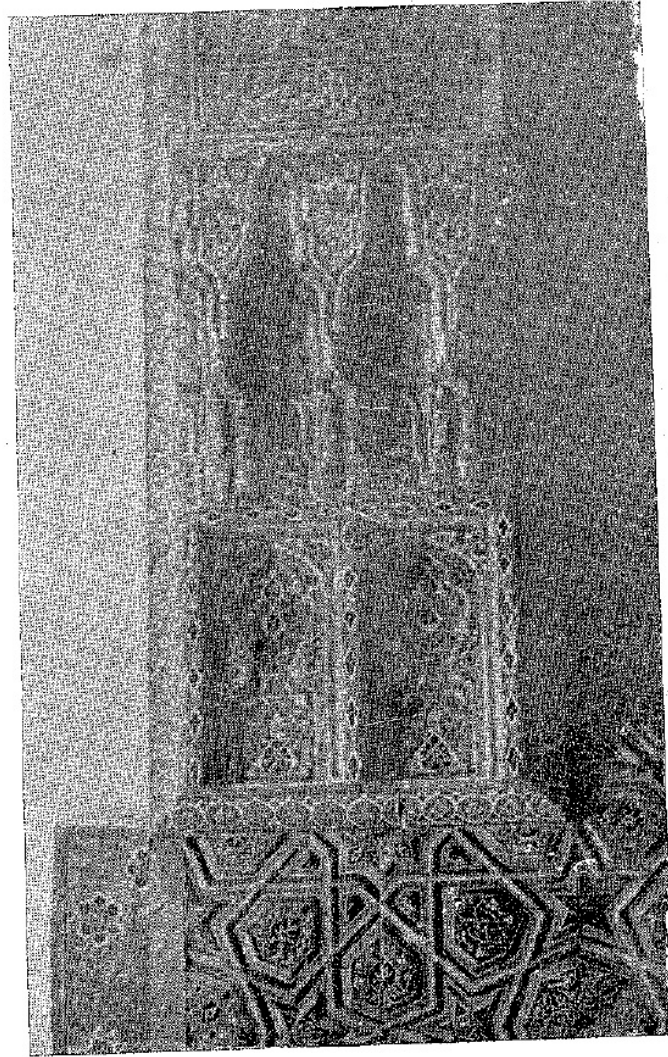


Bir Kasır Projesi

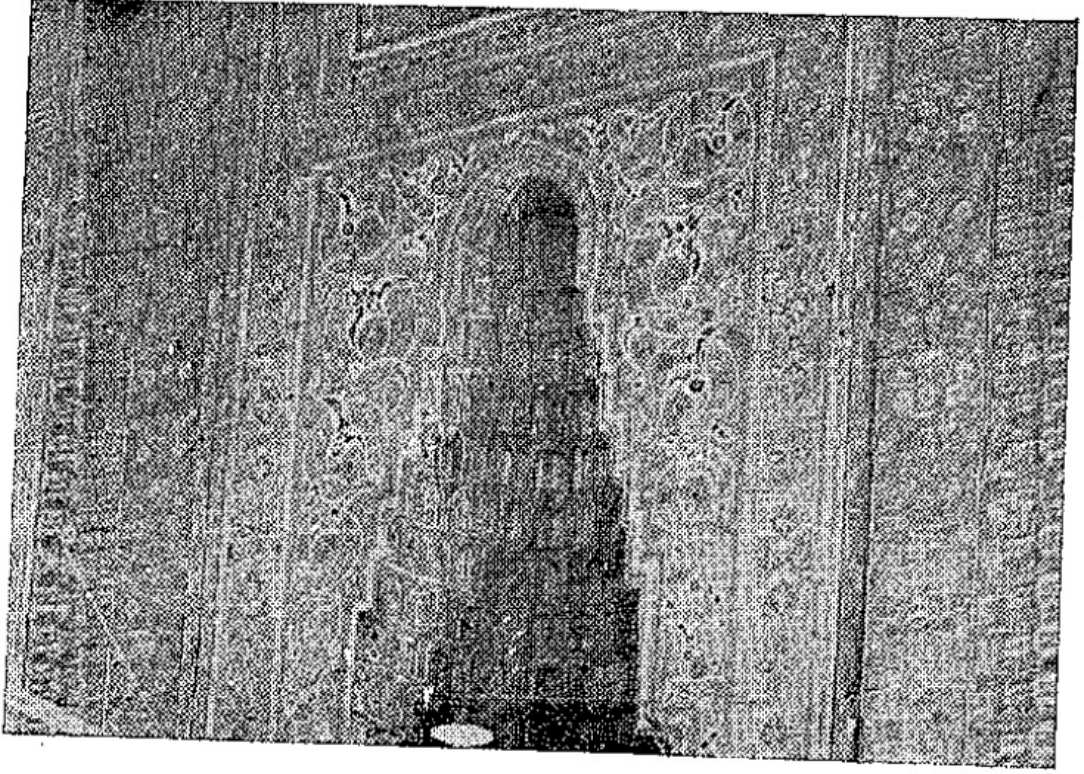
138. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami



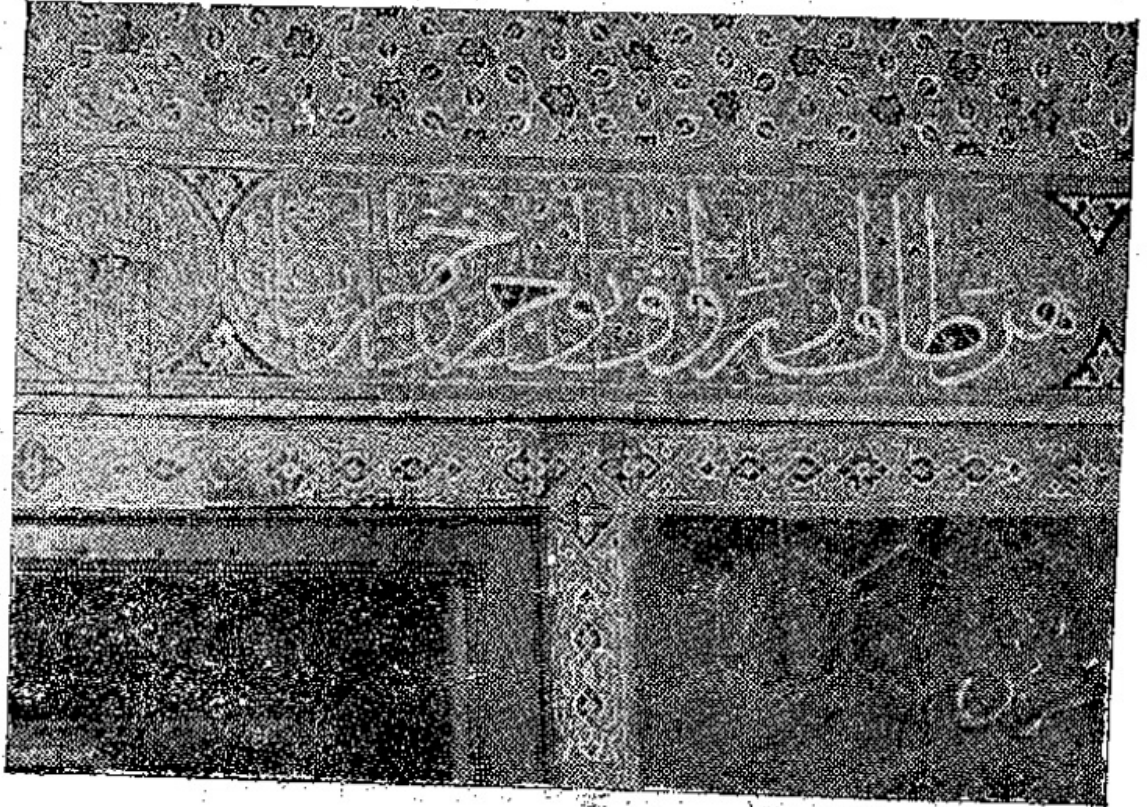
139. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami



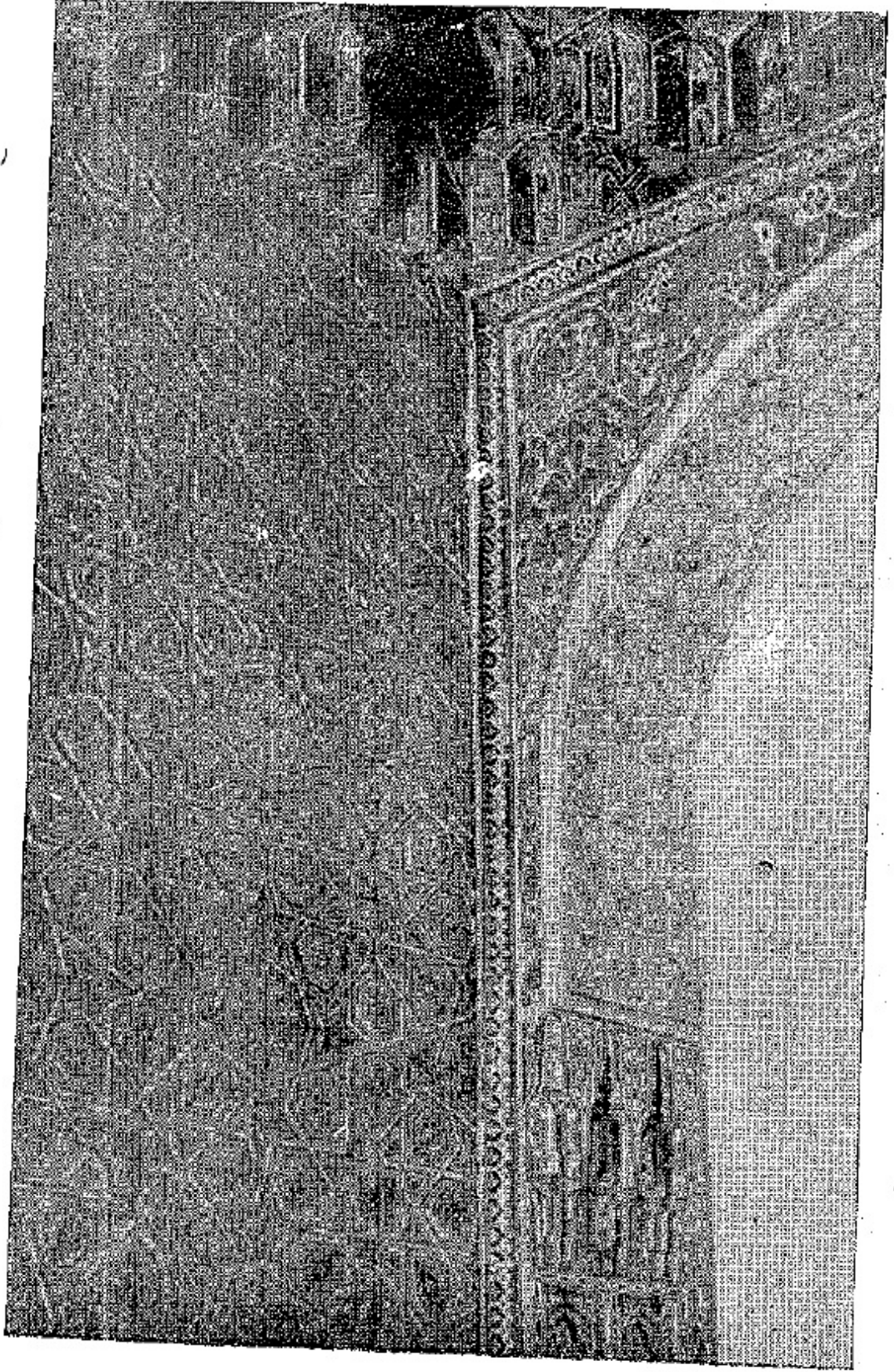
140. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami



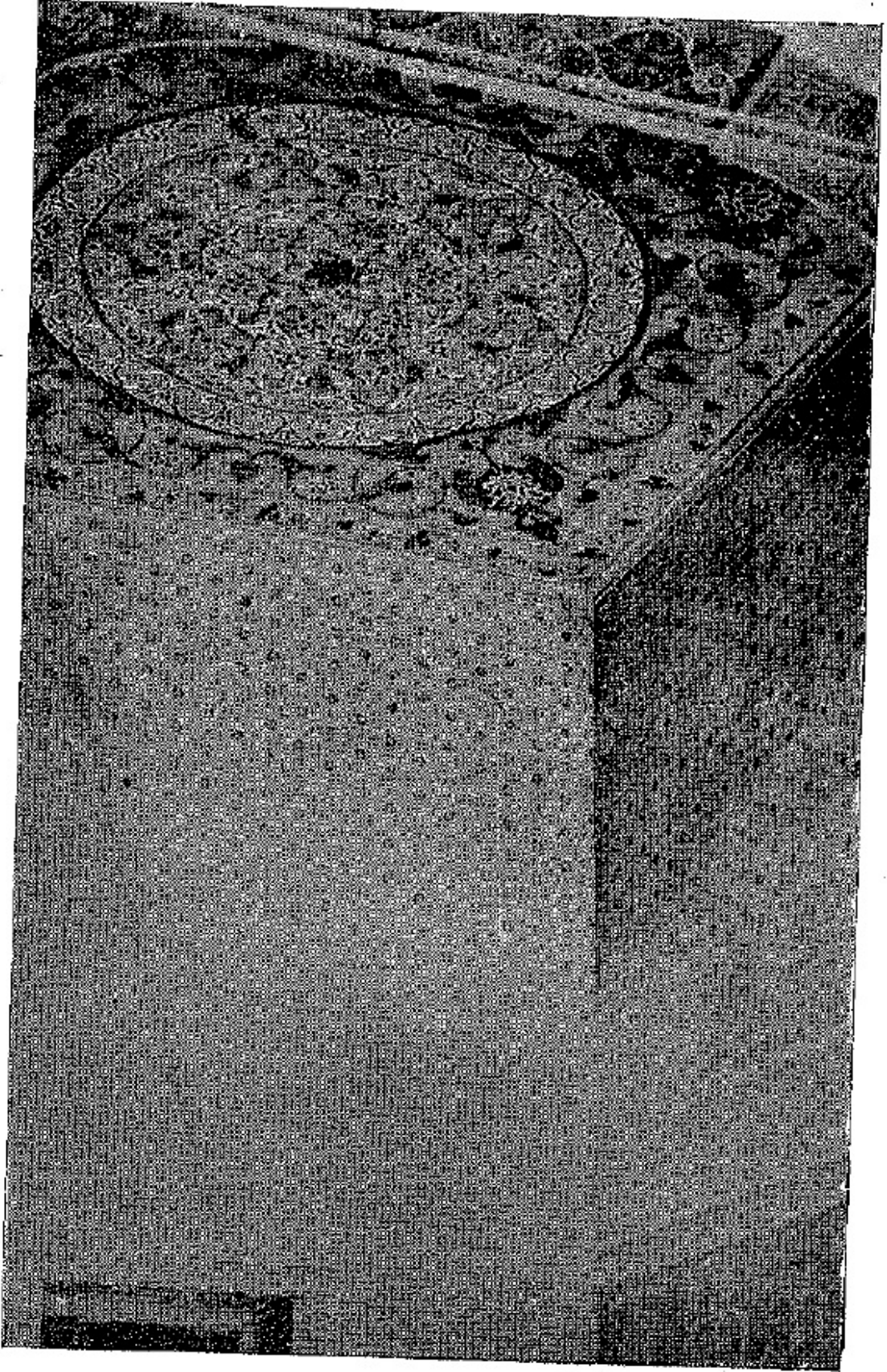
141. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcami



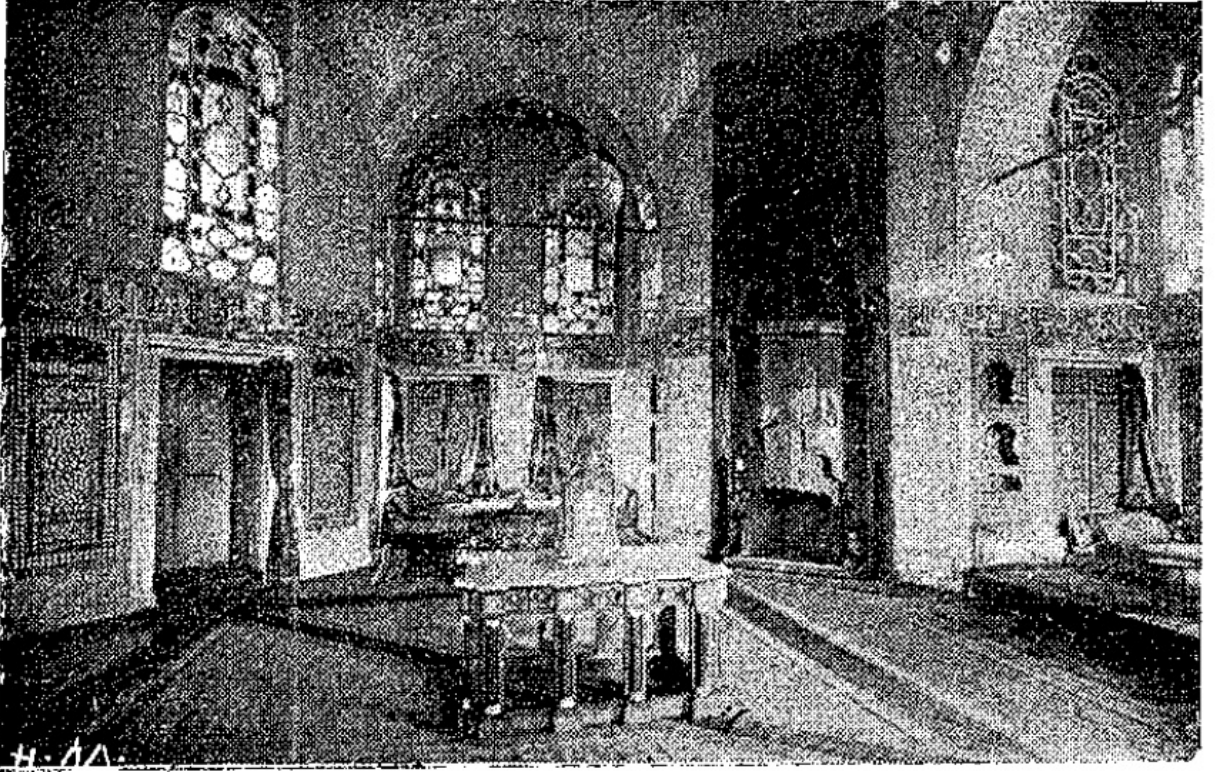
142. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcamı



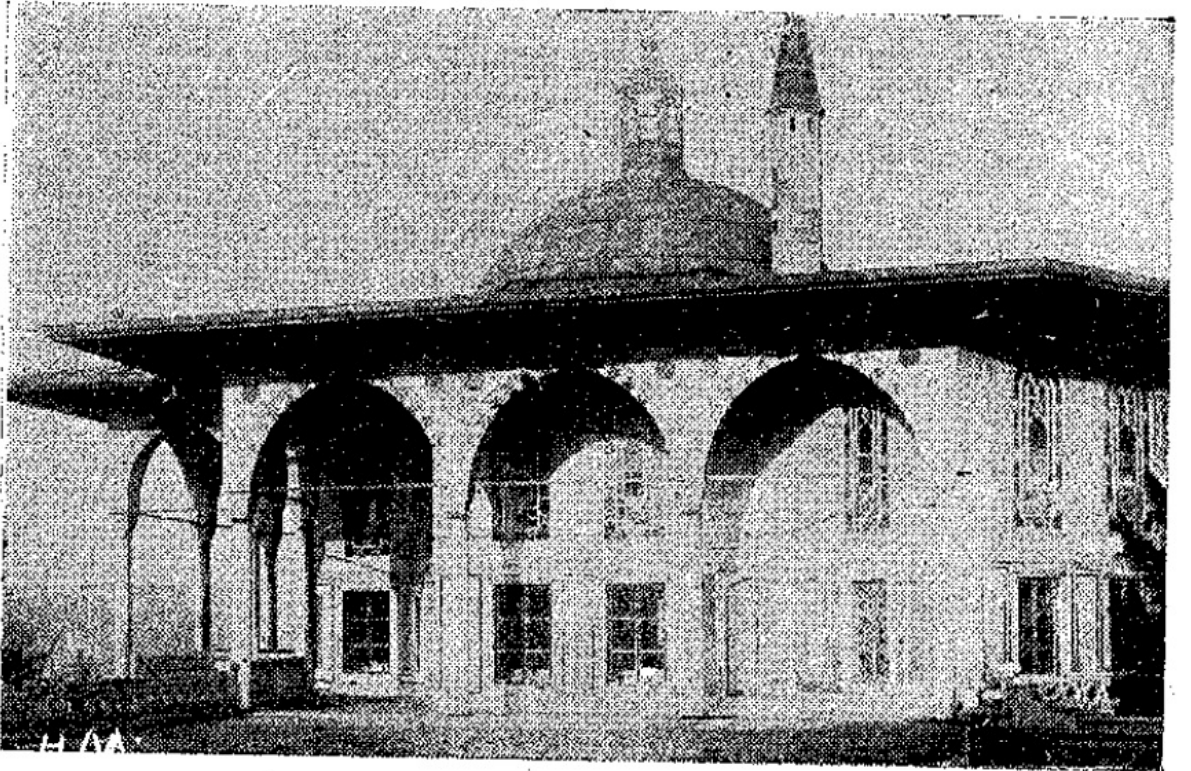
143. Bursada Yeşiltürbe Yeşilcamı



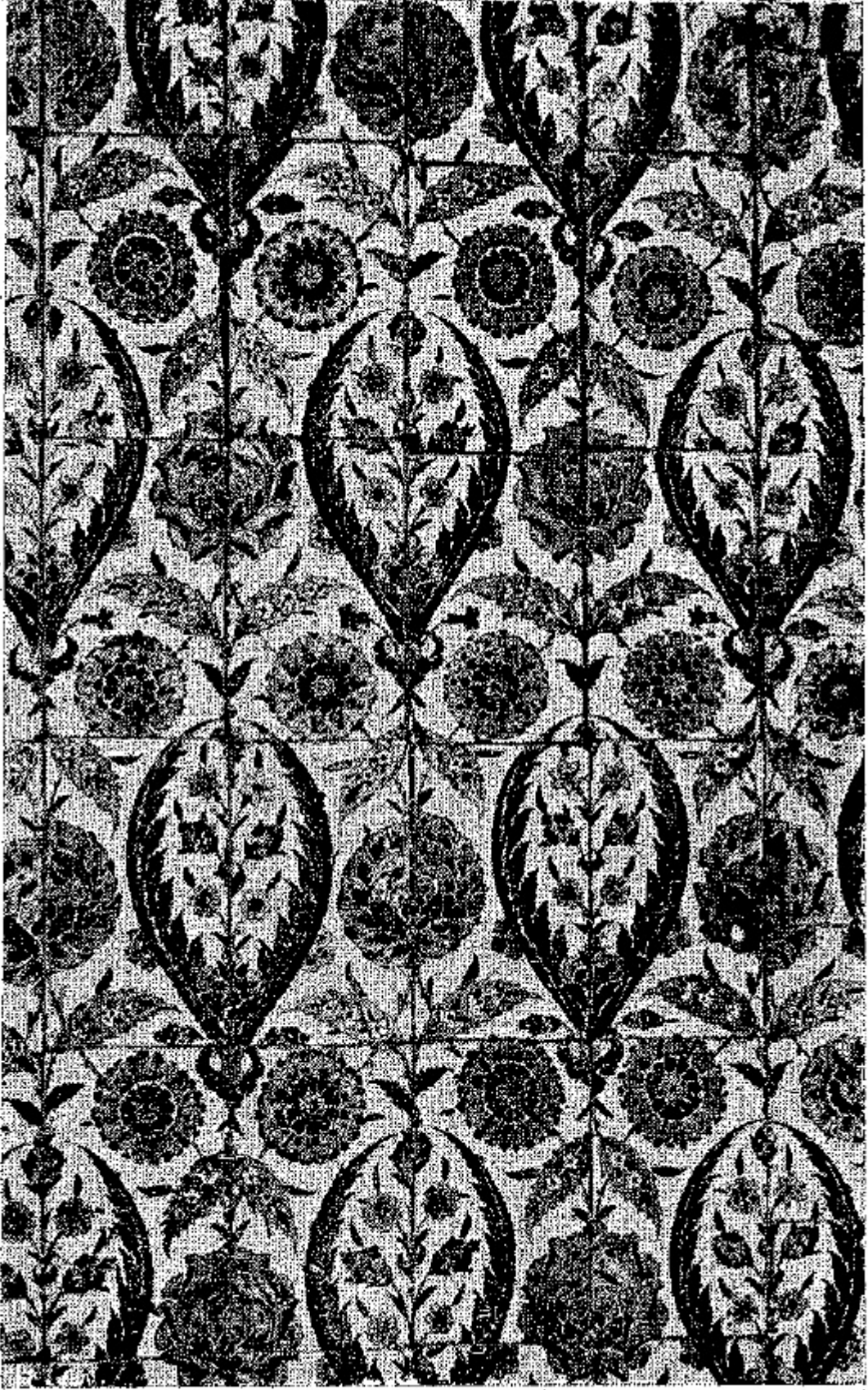
144. Türk Çinileri

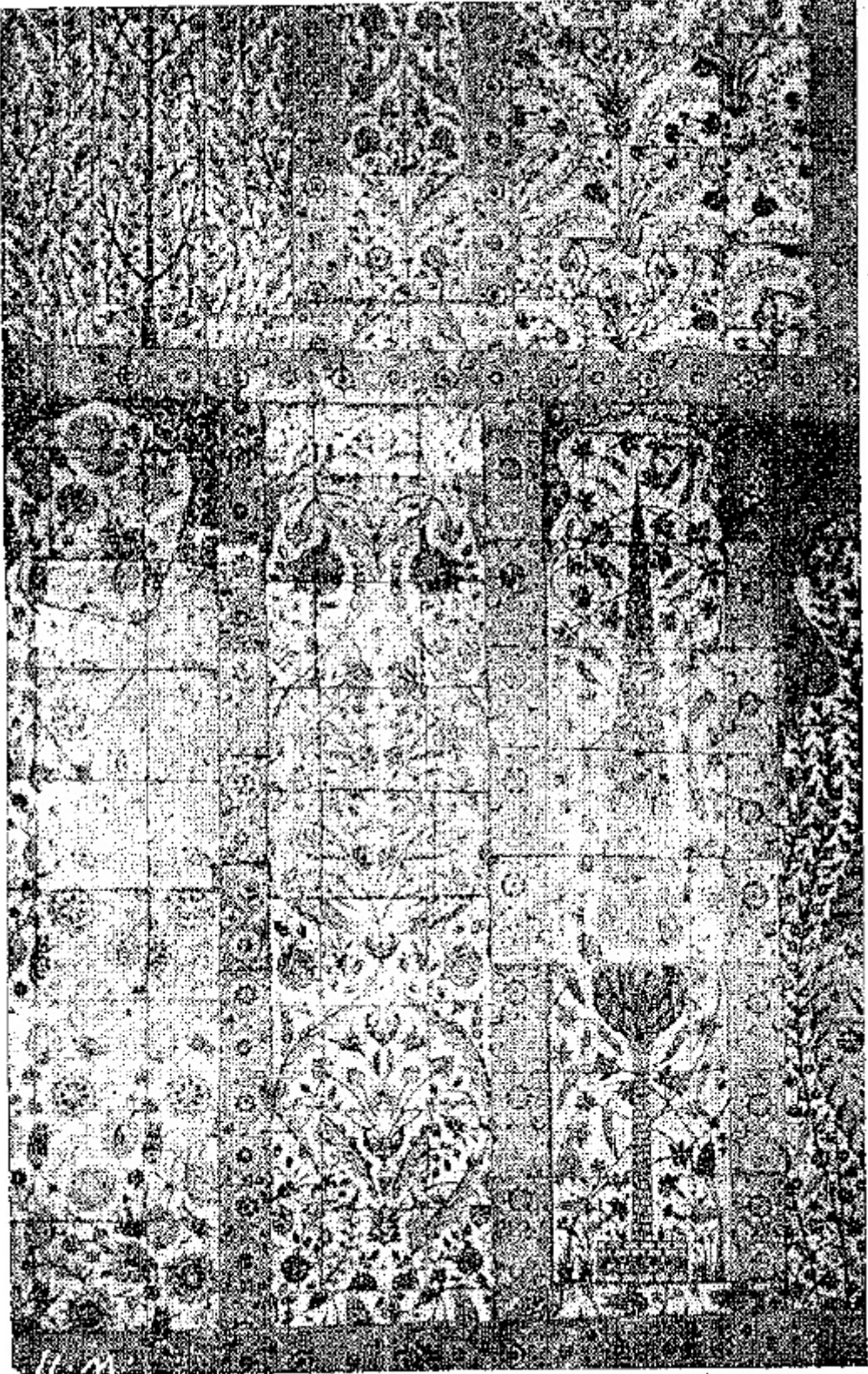


145. Türk Çinileri









EKLER 3: HAYAT MECMUASI HAKKINDA ÇEŞİTLİ DOKÜMANLAR

HAYAT MECMUASI HAKKINDA ÇEŞİTLİ DOKÜMANLARIN LİSTESİ

1. Hayat Mecmûası 1. Sayı Kapağı (2 Kânûn-ievvel, 1926, C.I, S.1, Musâhabe: Hayat Ne İçin Çıkıyor, Mehmed Emin)
2. Anadolu'da San'at Eserleri - Erzurumda Selçukî Eserleri, Ziyâüddin Fahri (20 Kânûn-isânî 1927 Cilt:1, s. 149, S. 8, s. 9.)
3. Yeni Harfler Hakkında, Avni Başman (23 Ağustos 1828, C. IV, s. 246, S. 91, s. 2.)
4. “Nîçin “q” yi almadınız?” Ahmed Cevad (27 Eylül 1927, C. IV, s. 34, S. 96, s. 2.)
5. Hayat Mecmûası II. Cilt Başlık Örneği (28 Temmuz 1927, C. 2, S. 35.)
6. Hayat Mecmûası III. Cilt Başlık Örneği – Fiyatı 10 Kuruş (1 Kânûn-i Evvel 1927 C. III, S. 53.)
7. Hayat Mecmûası III. Cilt Başlık Örneği – Fiyatı 15 Kuruş (23 Şubat 1928 C. III, S. 65.)
8. Hayat Mecmûası IV. Cilt Başlık Örneği (21 Haziran 1928, C IV, S. 82.)
9. Hayat Mecmûası IV. Cilt Başlık Örneği (25 Teşrinievvel 1928, C. IV, S. 100.)
10. Hayat Mecmûası VI Cilt Başlık Örneği (15 Ağustos 1929, C. VI, Sayı: 137.)
11. Hayat Mecmûası VI. Cilt Başlık Örneği (15 Teşrinievvel 1929, C. VI, S. 141.)
12. Düñki ve Bu Günkü Kadın Tuvaletleri (13 Eylül 1928, C. IV, s. 131, S. 94. s. 9.)
13. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun çıkardığı Yeni Adam dergisinin ilk sayısının kapağı (1 Teşrînisani 1934)

1. Hayat Mecmuası 1. Sayı Kapağı (2 Kânûn-ievvel, 1926, C.I, S.1, Musâhabe: Hayat Ne İçin Çıkıyor, Mehmed Emin)

نومبرى ۱۰ غورۇشدر .
سئەلسكى پوستە يەلە ۵ لېرا .
(اجنپى مەلۇماتلار يېڭى ۵ دولار)

آپتونە واعلان ايشلارى ايجىن آقرە مەركىزىيە
ويا استانبول شەبەستە مەراجەت ايدىلار .
يازى ايشلارنىڭ مەرجى آقرە مەركىزىدۇ .

حيات

ھىيە، دۇئا ھىيە... دۇنيا ھىيە ھىيە قاتالار!...

- نىيە -

مەرىي : محمد امين
آقرەدە استانبول جادەستەدە آقرە
مەاروف امينلىكى ياشىدىكى دائىرە

استانبول بوروسى :
باپەئال جادەستەدە رەسلى بوشىيە
استانبولدا ، اداره . نانەسى داخلىدەكى دائىرە
[تەلەفون : ۳۶۰۷]

۱ نىچى جلد

آقرە ، ۲ كانون اول ، ۱۹۲۶

صافى : ۱

صافىيە

حيات نە ايجون چىقىور

ھىيە بىر دورۇك كىنجلىكى بوكونۇك ويارىنىڭ
تورۇك مەنورلىرى قاندار مەسئۇلىيەت قارشىسىندە
قالماشلىرىدۇر . بوپوك انقلابىز مەسئۇل وملتار
آراسىندە موقىيى ساغلام بىر تورۇكيا يارادىدۇ .
مايىنىڭ سەسلەللىرى قىزىلىدۇ . مەدنىيەت ئالدىدە
موقىيى طوبائىيەلىككە مەنەئە مانع اولان بوتون انىكلار
يىقىلىدۇ . كىنجلىك بوپوك انقلابى اولان بورۇجنى
اودەمەك مەجبۇرىيەتتەدۇر . بوپورۇج آتۇشنى تورۇك
ملتىنىڭ رەھبەرى سەئادەتە مەسئۇل شەئورلىرى بىر
ايەلە اودەنە بىلەر . بوپوكىيە طەرزىنى ، استقامەتنى
آتۇشنى « ئىلم » تەلەپ ايلەيلىرى . يېڭى تورۇكيا
انقلابىدىن سوڭرا بىر طاقىم ئاقتىسادى و اجنەبىي
مەسئەللەر مەواجەبسىندەدۇر . بوكونۇك ويارىنىڭ
مەنورلىرى بو مەسئەللەرنى ائىقنى ئىلمى بىر زەھىيەتتە
ھەل ايلەيلىرىلەر . ھەر دورۇن زىيادە بوكونۇك
كىنجلىكى ھەقىقىي بىر ئىلمىيە مەھجەز اولۇق مەجبۇرىيەتتەدۇر .
« حيات » كىنجلىك ئىلمىيە قارشى مەھجەزنى آرتۇرۇشقا
چاللىشماقتۇر .

بالخاسە تەنظىماتىدىن بىر غەربىي مەملىكەتتە بىر
چوقى « مەلۇمات » كىردى . فەقەت ھەقىقىي ئىلم
زەھىيەتتى چوقى آز دىماغلاردا بىرلەشە بىلمەيدۇ .
اسكى تەربىيە و اعتىقادكە ئالدىندە ازىلان دىماغلار غەرب
كىتابلىرىدىن مەلۇمات طوبىلادىلەر . فەقەت اكثۇيا
مەتبەئە ئىلمىيەكە ئىلمىيە زەھىيەتنى تەربىيە ايدەيدىلەر .
بوپوزدىن مەملىكەتمىزدە مەلۇماتلى كىمەلەر « ئىلم »

« ملتارىك ياشامىغە ھەقىقەت اولدىنى » قەتئىدىر .
استىقلال ھەربىي شەھىدىلرى ياللىز تورۇك وپتەنە
خەدەمەت ائىدەلەر . اونلار بوتون مەتفەكەر انسانىيەتنىڭ
ايدە ئالىي تەتقىق ايتىدىرىك ايجون اولدىلەر .
استىقلال ھەربىي مىلى اولدىنى قاندار انسانى « بىر
فەكەر » غەلبەسى ايجون ياپىلمەش بىر ھەربىي ،
اوندىن سوڭرا ياپىدىغەز اجنەبىي انقلابلار ھەپ
بوپەلە بىر فەكەر تەتقىق ايجون ياپىلمەش . غەلبەلى
سەلتەنەتنىڭ ھەكەم سورۇدىكى دورۇلارداكى تەحولات
غەربكە تەتقىق قارشىسىندە مەجبۇرىيەت بىر شەكىللىرى
قبول ايتىدىكىن غەربىي . ۳۳۴ ئاختاللى بىلە
روم ايلەيە قارشى اجنەبىي دولەتلەر ھەركون آرتان
تەسلەللىرىدىن قورۇنۇق ھەسى ئالدىندە « شەكىل
ھەكۇمەت » كە دىكىشەمەسەندىن غەربتە قالدى .
فەقەت سوڭرا اجنەبىي انقلابىز بوپەلە دىكلەر . ھەرىئە
خەرجى تەلەكە زاتىل اولدىقەن سوڭرا بو انقلاب
مەنەھسەر تورۇك ملتى انسانىيەتنىڭ ايلەك سەفەتتە
چىقارمىق ، مەدنىيەتلىك كىمەتكە اولدىنى يولدا
ايلەيە كىچىك ايجون و قوعە كەلدى : اونۇك
ايجون استىقلال ھەربىي واونى تەقەب ايلەين بوپوك
انقلاب ھەپ بىر « بوپوكىيە فەكەر » ائىدەر .
ھىيە شەبە يوقكە آمەرىقا استىقلالى ، فرانسىز
انقلاب كىيىرى نەسل بوپوكىيە ، انسانى بىر مەفكۇرەنىڭ
اثرى ايسە سوڭرا انقلابىز دە بوپەلەدۇر .

انسانىيەت تارىخى ايجون بونلار كەھمىيەت نە قاندار
بوپوك ايسە تورۇك انقلابىنىڭ دەھمىيەت اوقادار
عەظىمەتدۇر . زەمان كىچىكەندە تورۇك دەھاسەنكە بوپوك
اثرى لايىقە تەھلىل ايدىلدىكى و شەرقە تەاثرى
كورۇلدىكى زەمان بوھەقىيەت دەھارز سەورەتدە
آ كلاسسىلاقتۇر .

زاتاً ، نە حاجەت ، انقلابك بوپوك مەبدەئە ،

دەنەئىلدى . بوپوك اوقۇدقلىرى كىتابكە ، بىلەكلىرى
مەلۇماتكە خەرجەندە و قايەق قارشىسىندە قالىنە
عادەتتە آيىشوب قالدىلەر . مىلى حيات ايجىندە دوغان
يېڭى تەمەللەرى ، بىلەكلىرى بىر مەلۇمات ايجىندە
بولامادقلىرى ايجون سەزەمدىلەر . ئالەم دەنەلەن
فەقەت ھەقىقەتتە بىر مەلۇمات سەھابى اولان
كىمەلەر كەھزى يوزىدىن بىر مەلۇمات سەھابى ئىلمە
قارشى مەسئۇلىيەتكە اولاندى . « حيات » ھەقىقىي
اوپاندىر مەھجەز اوغۇر شەجەرى ، خەدەتلىك كورۇمكە ،
اوزىندە دوشۇنەك مەھجەزنى تەلەپتە چاللىشماقتۇر .
غەلبەسى بىر طاقىم مەفكۇرەلەرى بىلەن دىكل ، و قايەق
اوزىندە دوشۇنەك بىلەن قوتلى مەنور بىر زەھىيە
كورۇمەك .

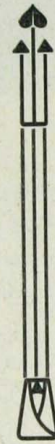
انقلابىز مىلى مەفكۇرەنىڭ ھەقىقىي چوقى
كىنىشلىكتى . دون مەسئۇل و ھەرىئەتلىك ايسە .
بورۇق . بوكونۇك اويلە بىر وپتەنە مەلەك . فەقەت
بوپوكىيە دىكلەر . تورۇك مىلى انسانىيەت ايجىندە بوپوكىيە
بىر موقىيە سەھابى اولمايدۇر . بوكونۇك مىلى مەفكۇرەسى
تورۇكيا مەدنىيەت ئالدىدە بوپوكىيە بىر موقىيە سەھابى
ياپىق اولمايدۇر . بوپوكىيە ايجون ھەسەتتە مەدنىيەت
وانسانىيەت ايجون قىمەتلىك تورۇك ئالەملىرىنىڭ ، تورۇك
سەنئەتكارلىرىنىڭ تەشەببۇسى لازىمدۇر . بوپوكىيەنىڭ
تەتقىق ايجون ھىيە بىر مەنەئە يوقىدۇر . بوپوكىيە بوتون
قەلبەلەرە ايمەن ايدەركەن ، بوپوكىيە ئوغۇرەندە
چاللىشماقتەك بوپوكىيەنىڭ وھەزى دۇپار كەن مەسئۇلىيەت
ياللىز « مىلى غەرب » دىكلەر . بىز بوپوكىيەنىڭ
قوتى و قايەمدىن آيىپوز . دونىكى استىقلال ھەربىي
سادەجە مىلى تەتقىق نەفس ھەسەتنىڭ اثرى دىكلەي .
تورۇك مىلى قاتتى دۇرۇك كەن دەھارز بوپوكىيە ، دەھارز
ئالەملىرى بىر مەفكۇرەنىڭ تەتقىق ايجون چاللىشىو .
ردى . بوپوكىيە مەفكۇرە ھەرىئەتتە زەھىيەتتە

ارض و مدده سلجوقی اثرلی

قیمتلی معماری اثرلره حینه تشکیل ایتشدیر. بو اثرلردن اک اول نظر دقتی جلب ایدن شهرک بوکون تبریز قاپوسی دین سمنده ، ملک شاه محله سنه کیدن بر پول اوزرنده کائن « حیفته مناره لر » در . بنانک ایچنده کی تشکیلاته باقیلاچق اولورسه تدریسی بر مؤسسه اولدینی آکلاشیلور . فی الواقع بنانک بر آدی ده خاتونیه مدرسه سیدر . آنادرلونک تاریخی و اوتاریخک

آنادرلونک بللی باشلی مدینه لرنده وجوده کنبر دکاری بر جوق معماری بدیهه لرخی کورپیورز . کنیش معناده اسلام معماری سنک ، دار معناده تورک معماری سنک باشلی باشنه بر قسمی اولان سلجوق معماری سی ، بدیهی قیمت اعتبارله جوق زنگیندر . بزم ارض و مدده کی سلجوق اثرلرینه دار یایدیغمز سطحی تدقیقلر ، بوزنگینلکک بر پارچه سی آجیق بر صورتده ارانه ایدیور .

آنادرلونک تاریخی سیمه دیکمزی سوبله . ینارک جدا بو یوک حقلری وار . اوت ، ملکتمزک ماضیسی سیمه یورز ، تاریخک صحیفه لرینه واقف دکلز . دها پک چوقارمز ، نامق کال بکک : جهانگیرانه بر دولت چیقاردق برعشیردن مصر اعنک افاده سنه قانع بولونیورز . فقط هیرنک دردنجی عصرندن اول و صوکرا ، مختلف سائرله تورکلهشن آنادرلونی ، و بوراده



ارض و مدده تاریخی قابیلر مدده : قارص قاپوسی

ایچنده شهرلرک ماضیسی سیمه مدیه کی ایچون چیفته مناره لرک تاریخی حقتده تطمینکار معلوماه مالک دکلز . یالکیز بر زمانلر ارض و مدده حاکم اولان ایلخانیلردن (بولغان خاتون) آدلی بر قادین شرفه ۷۱۰ تاریخلرنده انشا ایدلیدیکی مرویدر . خلق آراسنده حیفته مناره لر ، خاتونیه مدرسه سی اسملری عینی زمانده قوللانقده در . تاریخی ماهیتدن صرف نظر ، اثر بدیهی سنجیه لری اعتبارله بر شاه اثردر . بالخاصه مدرسه نك قپوسی ،

بو یوک و جهانگیر سلجوق پادشاهی آل آرسلان مشهور ملازکرد ظفری قازاندقین صوکرا (امیر صائق) ی ارض و مدده و قارص طرفلرینه ، (امیر دانشمند) ی سیواس ، توقاد و آماسیه حواله سنه ... الخ مأمور ایتش ایدی . ایشته هجری درتوز الی تاریخلرینه اصابت ایدن بودوردن صوکرا و مالیرک شودوسپولیس دیکلری شهر ، سلجوقلرک بو یوک ، مهم بر مدینه سی اولش ، صنعت و کوزلک اعتبارله

دنیا به هیئت صالان معظم بر تورک سلطنتی اونوتق ، تاریخمیزک باشلانغی سوکودده کی قره عثمانک عشرتی ایله باشلاتق عفو ایدله به جک برکناهدر . آرتق بوکناهی فضله دوام ایتدیرمه ملی یز وقانع اولمالی یز که آنادرلوده اون عصره یاقین بر تورکک واردر . بو قساعتی ملکتمزک مختلف نقطه لرنده بیسلاچق کوچوک بر جولان پک اعلا کوستره سلیبر . فی الحقیقه تاریخمیزک اوچ عصر قادار برزمانی احتوا ایدن سلجوقلرک ،

بکی حرفلر عقنده

صامت (ی) ایچین (J) دن ابی مقابله بوقدر .
تنه کم آلتیجهده ولاتین حرفی قوللانان استلاورک
الیه لرندهده بولهده ۴. لاتینجهدهده بولهده .
(ش) ایچینده.ک ابی مقابل (x) در . ذاتا
بو حرفک مختلف سالارده کی قیچی باشقا باشقادر .
مثلا اسپانیولده (خ) در ، تورکجهدهده پک اعلای
(ش) اولور .

(ژ) حرفی تکه تورکجهک اصل . نیه سنه داخل
دکلدر ؛ یالکز عیود اجنی کله لرده قوللانیلر .
ایچین (z) حرفک اوزرنه قوناقی (ر) اشارتی
ایله پک اعلای بر مقابل بولونش اولور .
صامت (و) ایچین (w) "تخصیص ایله لیدر
(v) ذ اوزوم " دیک (u) سسلری کوستمکده
قوللانیلیدر . چولکه (ll) تورکجهدهده صیوق
آهنک خاصه سندن دولای عینی کله ده ایکی اوج ،
حتی دوت و داهای زاده دهغه فکر ایدیه بیلر که حاله
کله ک اوزرنه عاذامینا قوران قنطله کوزه هیچده
خوش بر تاینر یاماز :

Görülügün: (کورولویکینی)
کله سنده اولوبی کی ویر حال تورکجهده نعلر
دولایسه پک چوق واقع اولور . (v) ک دنیا
تاملی خلافته صامت اولمای بویوک برحدور دکلدر
بو حرف آلتیجهده (ف) در ۴ همهده آتیجه بر
(F) وارکن . ذاتا لاتینجهدهده دنا بنده (۷۰)
هم صالت هم صامتدی (u) شکلی صوکرادن
احداث ایدیلشدر . تورکیه ایچین بوله برصفره احتیاج
واردر .

(اوفک) کله سنده کی (او) صامت ایچین
اوستنه بر (ع) علاوه ایدیلش (O) پک مواقتدر
(ع) اشارتی (") دن عاذاقولای یازیلر کوزه
اوقادار باغاز . صوکر اوصانت آهنک تابع اولاراق
تکرر ایدیه کی جهته . برکده بریدن فضله بولونماز .
بناء علیه کله لرنک اوستنک اشارتله دولایی محذوری ده
وارد اولاز .

بو مسرواته نظر آتیکی الفبهده عاشارلر
I V U O O E A

اولور . قالین ایمره ایچینده ۷. قوللانیلر .
آهنکجه (۷) کله تکریری ، نیجه لیه ایدیلر سه
کورولور که کوزه جیرکین بر تاینر باغاوز . قومیسونک
نقطه سز (I) سی التباسه سیبیت ویردیجک درجهده
آز فرقلی در ؛ خصوصیه . مثلا سواق کوچه لری
استاسیون استری کی یالکز ماژوسکول حرفلره
یازیلایق یازیلرده . بویکی آلتک شکلا بریرندن
آرتیاسی مکن اولاز . مکرر کماژوسکول (I) اوزرنه
نقطه قونق کی لاتین حرفلرنک نهسته تیکنه اوغایان
بر بدعت احداث ایدیلش .
بو طرز ایله وجوده کتیریه کله الفبهده (نادرا)

قوللانیلایق (z) شکلی خارجهده هیچ بر اشارتلی
حرف بوقدر ؛ یالکز (q) مستنداد و بوی قیولمهده
قنطی بر ضرورت بوقدر . بو طرزک یکانه مهم
محدوری (Q) حرفنه بو تون دنیا دن آری اولاراق
(غ) و (ک) قیچی ویرلر سیدر ؛ لکن بو حرفک
غرب سالارنده ذاتا (U) حرفی ایله برکیده بولونمای
دوشونولور . بوحالیهده کاه یالکز (ق) و کاهده
(قو) اوقوندی نظردفته آلتیرسه (U) دن آری
آلتیجاق (Q) کله سندهده تورکجه ایچین بوله بر
تصرف یاقدهده بویوک بر آتیجایی اولادی نیل ایدر .
شیمدی بولماسه کوره تورکجهک صانتلری صیرالایم :

B C D F G H J K L M N P Q
R S T W X Z z q

کورولور که بو طرزده الفبه تورکجه کی اساس
اعتباریه اشارتلی حرفلرن قورتاریور . قومیسونک
(ش) دانه اشارتلی حرفنه بردانه نقطه سز (I) سنه
مقابل تکلیف ایدیلن بو طرزده بری غایت نادر
قوللانیلایق (اوج) دانه اشارتلی حرف واردر .
بضی عربجه و فارسی کله لرده قوللانیلایق
ضروری اولان (مد) ایچین الفبهده (') اشارتی
آلتیجاییلر . بو اشارت (ا) شککندن داهای قولای
یازیلن و داهای کوزه لدر .

(ع) و (ع) ایچین قومیسونک وضع ایدیلدی
آوستروف اشارتی چوق مواقتدر ؛ ذاتا بین الملل
فونه نیکهدهده بولهده .

نیه عربجه و فارسی کله لرده بضی (ق) ، (ک) ،
(گ) و (ل) حرفلری ایچینده یکی الفبه سنده
معین اشارتله بولونغان لازمدر . بویک ایچین قومیسونک
تبلیت ایدیلدی اساساره آز چوق اومق اوزره
شو طرز قبول اولونایلر : « کامل » ده کی (ک)
ایچین (ka) ؛ « کاوه » ده (گ) ؛ (q) ؛
« اقدام » دیک (ق) ایچیندهده ka . قوللانیلایق
قومیسونک آهنک اوغایان خفیف (ل) ایحال
ایتمدر ؛ خالوکه یوکا شدله احتیاج واردر ، بو
اولازسه « هلال » ، « کال » کی کله لرنک ارمنی
نقطلی ایله اوقونماسته بول اچیلش اولور . نیجه
بویک ایچینده نه (z) حرفی معدل اولاراق قوللانیلایق
بناء علیه (la) ترکیبی قبول ایدیلر ، مثلا :

Hiljalj - (هلال)
Hatj - (حل)
Halj - (خال)
Kaljb - (قلب)

(J) حرفک عمومیتله « معدل » اولاراق
ظانیجی ده مکنکدر ، مثلا « جی » کله ستنک طانی
سنی (T) حرفی ده (Tj) . شککنده کوسته ویرلر بیلر .
لاتین حرفلرنک تورکجه به بو طرزده قبولی
تورکجه یازی بری غرب سالارندن پک جزئی فرقلی
بر حاله کتیریور . یازیزک خان خان غریک بویوک
سالارلی کی برکودونوشی اولور . و اشارتک آتلی
بو حرفلرک عاذاتورکجهک آسکیدن بوی قوللانیلان
حرفلری ایش کی کوروغنه سی تاینر ایدیلور .
اما دینه نیکه بوله بضی حرفلرک قیمنلری
تعدیل ایدرنسک صوکر ااجنی سالارنده او حرفلره

آتیکی حرفلرک قبولی دولایسته بویوک بر تاینر قنطی
ایچنده بولونیور ؛ بو دوده جرمیمی متفکری حرمتله دیکمه
دوغریه وارمق ایچون الفبسه برادر ؛ بر ایتبارله عویق اندینک
حرفلر حقدنه قیمنی مطالعه لری منویقله دوج ایدیلور .

حرف قومیسونی طرفندن تبلیت ایدیلن یکی
تورک الفبهسه عاند شکلری کوندهک غریزه بر لوجه
خاتنده در ج ایدیلورلر . « ملت » آتیجه بو حرفلره
محرکون بر قنطهده نشر ایدیلور . « یی تورک بو حرفلری
صوکر و قنطی شکلری آلتازدن اول بون تورکک
بو خصوصیه کوشونجه لری اورتاهه یولاری بورجدر .
بو « بورجرک » کله ملیسی در . « بنده یکی حرفلر
حقدنه بر آتاج ملاحظه یی » « حیات » واسطه نیله
نشر ایدرکن بوله بر وظیفه ایضا ایدیلر که قانع
بولونیورم .

یکی حرفلرده بو حرفلره یازیلان یازیلر ده اول
نظره « یاربان » جهت تورک یازیشک هموی کورونوشی
اعتباریه غریک بویوک سالارندن زیاده آرتا وودجه به
بکزه میسدر . بو بکزه بیسه سیبیت ویرن عامل ده
فراسرجهده بیله اندر قوللانیلان سه دلیلی (Q) لر
ایله اشارتلی (S) لر ۴ برده عوزلاوت (ایکی نقطه)
بولانی در ؛ لاتین حرفلرنک (W) ده داخل اولاراق
26. مکلی اساسی بر تحویل باغادن تورکجه کی پک اعل
یازیلایجک ایکی قومیسونجه w , x , q حرفلرنک
قوللانیلامای قادرونی بر تازدار کش و بالنتجه لزومسنر
اشارتله وضعی ضروری حاصل اولش کی کورونیلور .
بو اشارتله تورکجهده چوق قوللانیلان (ش) ایله
(ج) کی ایکی مهم حرفه دلالت اتمک ایچین وضع
ایدیلش اولایسه اشارتلی حرف حای کله لرنک
منطق صیق تکریری انتاج ایدیلور .

حالی که لاتین حرفلرنک بعضیلری بولاری قوللانیلان
مختلف سالارده مختلف تصرفلره اوغراشدنر . بناء علیه
تورکجه یکی بر الفبه یایلرکن بو حرفلرن برقی
تورکجه ایچینده تصرف ایدیلر بیلر دی .
مثلا (6) حرفی تورکجه به منحصر (ج) مقابلهده
کله اعلای آلتیجاییلر . نامیل کله لاتین حرفی قوللانیلان
اسلاولرده بو حرف علی الاطلاق (Ts) مقابلی در .
وقایع سالتلردن اولده بوله اوقونور . ایتالیاجهدهده
ایتنه ضاشردن اول (ج) سنی ویرر .

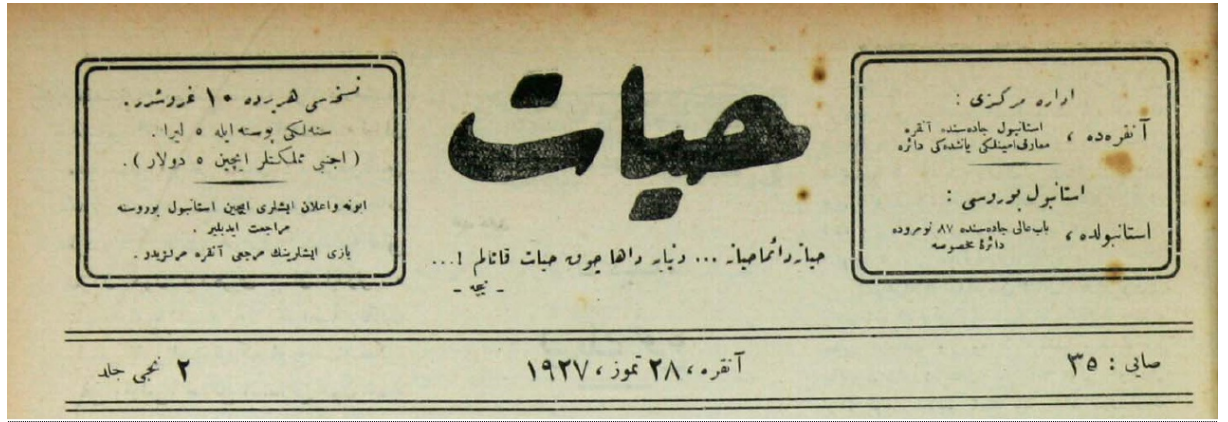
صوکر ااج مقابلهده قوللانیلان (G) حرفک هیچ
بر تبدیلیه تابع بولونلادن آلتیجی ده مکنکدر . بو
حرف ایتالیاجهده عمومیتله انکلیزجهده اکتریتله
خفیف صاشردن اول (ج) سنی ویرر . بز بو
حرفی منحصر (ج) مقابلهده قوللانیلر . حتی
اضلمه نیله (ج) ایله لاتینجه (G) بولونما (I)
بریرینک مقابیلر .

(غ) و (ک) ایچینده (Q) حرفی آلتاره
هیچ بر مانع بوقدر . بو حرفک کوچوک شکلی اولان
(q) کله اوزرنه (ع) اشارتی قونجه « داغ »
اولدی ؛ یله یکی کی کله لرده یاری صامت (غ)
و (ک) لر ایچین معین بر حرف وضع ایش اولور .
سک قایلنی ، اچیلکلی صوف آهنک تعین ایدر .



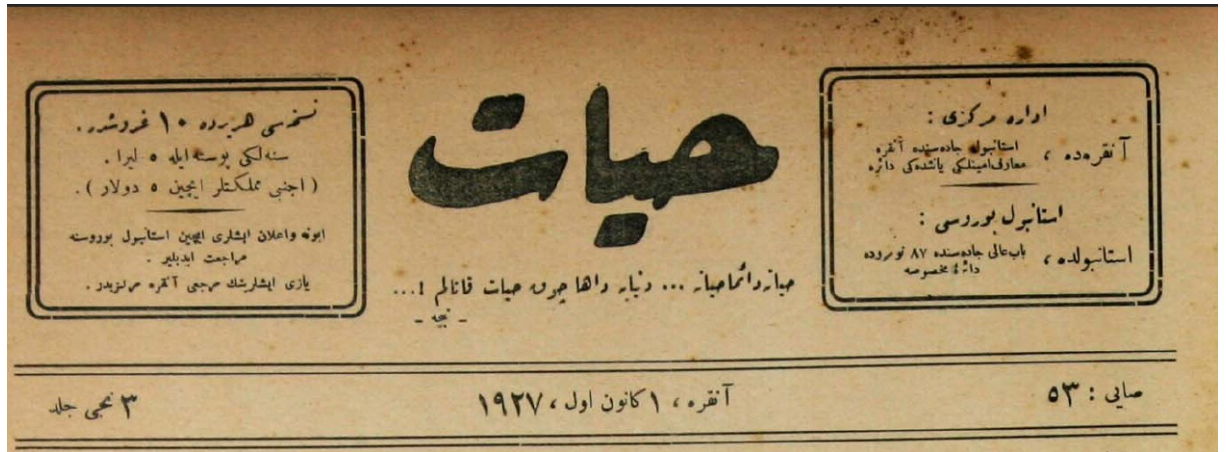
384

5. Hayat Mecmûası II. Cilt Başlık Örneği (28 Temmuz 1927, C. 2, S. 35.)



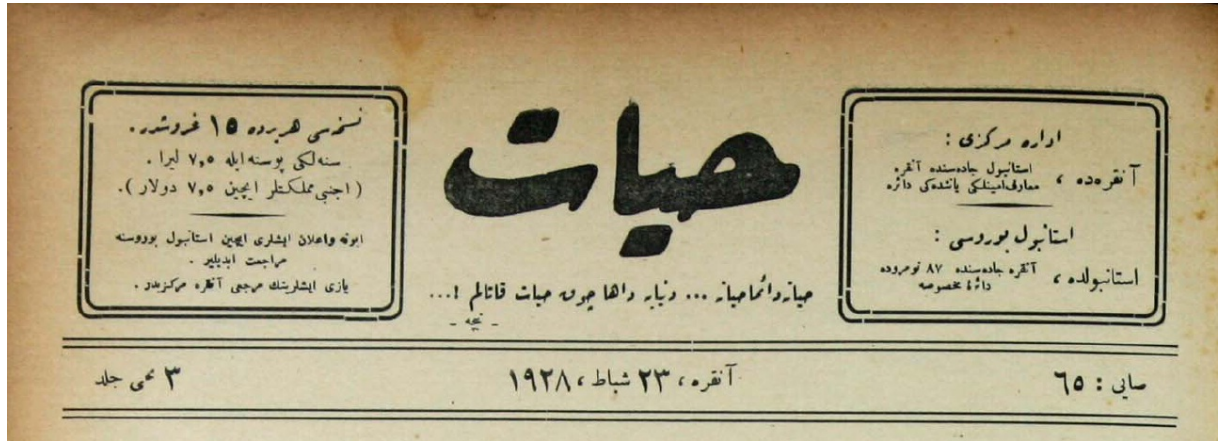
6. Hayat Mecmûası III. Cilt Başlık Örneği – Fiyatı 10 Kuruş

(1 Kânûn-i Evvel 1927 C. III, S. 53.)



7. Hayat Mecmûası III. Cilt Başlık Örneği – Fiyatı 15 Kuruş

(23 Şubat 1928 C. III, S. 65.)



8. Hayat Mecmûası IV. Cilt Başlık Örneği (21 Haziran 1928, C IV, S. 82.)

نسخه‌سی هر برده 15 غروشه .
سته لکی پوسته ایل 7,5 لیرا .
(اجنیه ملکتلر ایجین 7,5 دولار)
ایونه ، اعلان ایشلری ایجین استانبول بوورونه
مراجعت ایدیلیر .
یازی ایشلرینک مرجعی آنقره مرکزیدر .

حیات

... میانه دایما حیات ... دنیایه دایما حیات ... قاتلم ...
- نیچه -

اداره مرکزی :
آنقره ده ، استانبول جاده‌سینده آنقره
مادونامینلیک یانینده دایره
استانبول بووروسی :
آنقره جاده‌سینده 87 نومروده
دایره مخصوصه

4 نچی جلد

آنقره ، 21 حزیران ، 1928

صافی : 82

9. Hayat Mecmûası IV. Cilt Başlık Örneği (25 Teşrinievvel 1928, C. IV, S. 100.)

İDARE MERKEZİ
ANKARA, İstanbul Caddesi
Maarif Eminliği yanında
İSTANBUL BÜROSU
İstanbul, Ankara Caddesi
Nº - 87

HAYAT

Fiati her yerde 15 kuruş
Seneliği, posta ile 7.5 Türk Lirası
(Ecnebi Memleketlere 7.5 Dollar)
Abona ve ilan için İstanbul bürosuna
muracaat edilir
Yazı işlerinin mercii Ankara
merkezidir

Hayata, daima hayata.. Dünyaya daha çok hayat katalım!
—NIETSCHE—

Cilt: IV

Ankara, 25 Teşrinievvel , 1928

Sayı: 100

10. Hayat Mecmûası VI Cilt Başlık Örneği (15 Ağustos 1929, C. VI, Sayı: 137.)

Hayat

*Hayata, daima hayata.. dünyaya
daha çok hayat katalım!...*

Nietzsche

Cilt VI. 15 Ağustos 1929. Sayı : 137

11. Hayat Mecmûası VI. Cilt Başlık Örneği (15 Teşrîn-ievvel 1929, C. VI, S. 141.)

Hayat



*Hayata, daima hayata.. dün-
yaya daha çok hayat katalımlı...*

Nietzsche

Cilt.VI.15,Teşrinievel,1929. Sayı: 141



اك يى صاج موده لرى

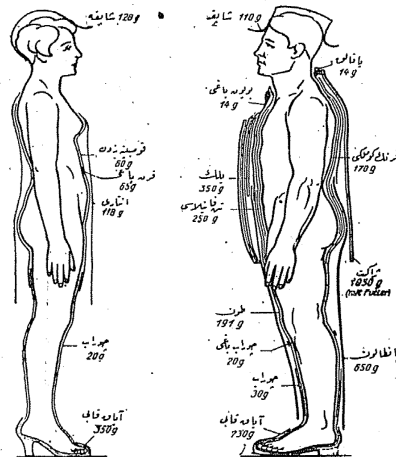
دوئكى و بوكونكى قادين توواتلىرى

زمان چكلمش فوطوغرافلرینه باقارسه بو اون يش سنه ايچنده كى بولكده بىك شاشملاق درجده اولدينى 316 يى صيفيه -



بوكونك ارلك قياتى

سر كيدن اوزون اوزادى به بخت ايدىورل . پوز الى سنه اوله عائد خاطرلرى جانلان بو سركى پك بوپوك بر رغبته مظهر اولمش . اينجه سبتارله شيشيراش اليىلر اوموزه آتيلان كوچك قىستورلر ، باشه قونولان توحاف واوزون قورده لارله سوسلو شاقالار ودهمير قورسالر خلق پك اكلندىرييورمش . بوكونك ظريف و كيار قادينلرى بو موده لار قار - شيشنده كولوب قيريليورلر : « آمان نه غريب ! نه بچيمسز قياقتلر ، نه مسخره شيتلر ! » ديه حيرته دوشيور ، و « بوپوك آنه لر سز بو توحاف شيتلرى ناضل كينيرلر ، بومسخره قياقتله ناضل سواقغه چيقارلرمش . » ديه شاشيورلرمش . فقط بو قادار حيرته دوشن بوكونك قادينلنى ، چوق اوزاغى دكل ، اون اون يش سنه اولى خاطرلار ، شيمدى بوروشد برلش صندوقلر نك بر كوشه سنه آتلىش اولان اسكى ايليسه لر شى ميدانه چيقارب ، يا خود او



بواز بك فضله مينچاق يادى . ارلكار هليس طرزلى اعتباريله قادينلردن داما زياته مينچايدن متأثر اولديلر . بوياي شكل نزه بوكونكى قياتارتن اعتباريله بر ارلك ايله بر قادينك سرلرلنده آلپسه يوكى آراسنده نه بوپوك فرق بولندينى كوستاتريود . (1,70 بوينده و 05 كيلو تاقلتنده) بر اوندك كينندي شيلر 3220 غراي بولويور ، حالبوكه (1,65 متر بوينده و 60 كيلو تاقلتنده) بر قادينك اوزونده آلپسه يوكى يالكون 741 غرامدن عياوندو .

پارس غزته لرى قارناوالر موزه سنده آچيلان 18 نجى عصرده قادين قياتلرى تشهير ايدن بر



بوكونك قادين قياتى

12. İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun çıkardığı Yeni Adam dergisinin ilk sayısının kapağı (1 Teşrinisani 1934)

sene 1 — no. 100.

sayısı 10 kuruş.

1 kânunsani 1934

HER HAFTANIN
PAZARTESİ GÜNÜ ÇIKAR
İDAREHANESİ
İSTANBUL, ANKARA
CADDESİ, No. 61.
Telgraf adresi :
«YENİ ADAM»
Gazeteye girmiyen yazılar
geri verilir.
Her türlü iş için Müdürlüğe
müracaat edilmelidir.

Yeni Adam

Haftalık Fikir Gazetesi

Sahip ve Başmuharriri: İSMAİL HAKKI

ABONE ŞARTLARI
TÜRKİYE İÇİN:
Üç aylığı 125, Altı aylığı 250,
Seneligi, 500 kuruştur.
ECNEBİ MEMLEKETLER İÇİN:
Üç aylığı 200, altı aylığı 400,
seneligi 800 kuruştur.
Havaleler YENİ ADAM
Müdürlüğü namına
gönderilmelidir.

Ülkümüz demokrasi ve cumhuriyet için çalışmaktadır.

U. R.

230

İçindekiler

Türkiye bir terbiye
plânına muhtaçtır.

Almanya'da pedagoji

İspanya Üniversitesi

Kısa tetkik ve tenkitler

Muasır cemiyetlerde ka-
rı koca

1933 Paris Sonbahar

çergisi

U. R.
230

Yeni sanate doğru

Avrupa'nın istikbali

Gorki, insan ve ihti-
raslar

Matusalem

İlim, teknik, sanat, iktisat,
terbiye, tiyatro, sinema ve
radyo dünya haberleri.

Gazete niçin çıkarıyorum?

Gazete çıkarmak benim idea-
limdir. Bu idealime kavuşuyorum.
Dünya her yûzden değişiyor. De-
ğişmenin bilgisini kazanmalıyız.
Değişmeyen varlıklar ölüyor. De-
ğişme gücünü taşımalıyız. Hiçbir
değişme yalnız başına olmuyor.
Değişenlerden haber almalıyız. Her
gazete, sahibinin tabiatını taşır.
Benim gazetem de bana benziye-
cektir. Yaratıldığım gündünberi
demokratça yaşadım. Ötûncüye ka-
dar da demokrat kalacağım. Bû-
tün yaşayışında güzelliği, iyilik
ve doğruluk için çalıştım. Gazete-
m bu ülküleri hiyaset edemez.
Gerçi şimdiye kadar bu prensiple-
rin maddece bir faydasını görme-
dim. Gazetem aynı prensipleri
süründüremez. Millî ihtilâlin ba-
şındanberi hep onun şerefi için
elinden geldiği kadar çalıştım.
Gazetem "Fikir" için "Fikir" ve "Gö-
rüş" için "Görüş" olarak çalış-
mamız. Bu yuvarlağın üzerinde
benim inandığım insanlar olduğu
gibi bana inananlar da vardır.
Onlar beni yarımsız bırakamaz.
Ben hep insana söyledim. Gazetem
de insanın gazetesi olacaktır. Haf-
talık bir gazete, sahibinin bû-
tün zamanını gutmıya yetişir.
Ben de bütün zamanımı ona
verdim. Çocuklar, talebeler, mes-
lekdaşlar, yurttaşlar: güzelliği, doğ-
ruluk ve iyilik işi yapınız ve sakin
yurdunuzu sevmek dininden dön-
meyiniz.

İsmail Hakkı

İmkânsız samimiyet

Her insan tarihin eseridir. Bu-
nunla her birimizin benliğinin geç-
miş devirlerin bıraktığı izlerle
yükü olduğunu söylemek istemi-
yorum. Bu, tekrarına hacet olma-
yan bir hakikattir. Fakat her nesil
her an tarihi, yani hem dünü,
hem de yarını düşünerek hareket
etmekten kendini alamamıştır. Ba-
balarımız bizim için acaba ne der-
di? Bizim eserimiz hakkında ya-
rınkilerin hükmü acaba ne olacak-
tır?..

Bu iki sualden kurtulmak,
imkânsız denecek kadar müşküldür.
Kendimizi, üzerine mazinin de,
istikbalin de gözleri dikilmiş bir
sahnede tasavvur etmenin doğru-
su favdaları da vardır. İnsan nesli-
nin mukadderatı için bûsbütün
lüzumsuz hareketlere mani olabi-
lir. Zararı da muhakkaktır. Bütün
arzularımızı tahakkuk ettirmeğe
çalışmamıza engel olur. Bizi ken-
di kendimizden şüphe ettirir. Han-
gi faaliyetlerimizin lüzumlu, han-
gilerinin lüzumsuz olduğunu nihayet
nereden biliyoruz? Mazi elbette ki
daima hâlden kalabalıktır. İstik-
bal de bir esrar yığındır. Ölmüş
kalabalıklarda büyük bir hikmet
vehmedilir, esrar perdesi yırtılın-
ca da altından hakikatin çıkacağı
sanılır. Bir anda cennetin mazide
veya istikbalde olduğu itikadından
kurtulup da bizim yaşadığımız za-
manda olduğu hulyasına kapıla-
bilsek belki asil çehremizi görmek,
göstermek kabil olurdu. «Ok ya-
yından fırladı.» İşte insan oğlunun
pek nadiren savurabildiği bir gu-
rur nidası; okunu atacağı zaman
uzun uzun düşünür, yayı babası
gibi kurmak ister, okun oğullarına
yol göstermesine çalışır. Bunun
içindir ki hedefi hemen hemen
daima kısa bir mesafe içindedir,
hakiki arzusunun çok yakındadır.
Dünyanın bizimle başlamış ol-
duğunu, bizimle biteceğini zanne-
debilmek... Asıl samimiyet bu de-
ğil mi?

«Hafıza! hafıza! insan oğlundan
ne istersin?»

Nurullah Ata



Emile Meyerson 1859 - 1933

En büyük ilim feylesofu E-
mile Meyerson, öldü. Çoktanbe-
ri sıhhati bozulmuştu. Fakat bu
sene esasında iztiraplı bir hasta-
lık ve birbirini takibeden üç ame-
liyat geçirmişti. Hayret verici de-
recede faal olan bu çalışıcı,
geceleri hemen hemen hiç uyumazdı. Esasen fikrinin en iyi
işlediği saatler geceye tesadüf-
eden saatlerdi. Halbuki yemeğini
yeyince hafif bir uykuya dalardı.
Geçen cumartesi, yine her zaman-
ki gibi böyle da idi, fakat bu uy-
kudan artık uyanmadı. Kalbinin
duruşu bu feyizli telefkürün sey-
rini kırmıştı Meyerson'un eserleri,
Identité et Réalité, De l'Explication
dans les Sciences, De l'Explication
relativiste, Du Cheminement
de la pensée gibi muazzam eser-
lerdir. Son eseri «Réel et
Déterminisme, dans la physique
quantique» hakkındadır. Louis
Brogie hem ilim adamı, hem fi-
lozof olan Meyerson'a karşı duy-
duğu hayranlığı bu esere yazdığı
mukaddime ile ifade etmiştir. Fel-
sefi içtihadını sarsılmaz bir
azim ile taşıyan bu büyük insan-
da hiç bir dar nassılık yoktu. Bilâ-
kis herkese ve herşeye karşı
mültefit ve sabırlı davranırdı.
Meyerson kalbin zekâdan aşağı
kalmadığını ispat eden ve çok na-
dir olan bir insan zümresine men-
suptu. Onun ruhunun güzelliği
kendisini bin bir şekilde izhar
edebilir mahiyette idi. Meyerson,
Pascal'ın bahsettiği fikir his ve
kalp âlemlerinin her ikisinde
de aynı derecede büyüktü. S.



Yarının işsizleri : makine adamlar sokaklarda dileniyorlar.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

TEZ ÇOĞALTMA VE ELEKTRONİK YAYIMLAMA İZİN FORMU

Yazar Adı Soyadı	Fatma Betül RUSHİD
Tez Adı	Hayat Mecmuasında Yer Alan Türk ve İslâm Sanatı Yazılarının Tahlili
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	İslâm Tarihi ve Sanatları
Tez Türü	Yüksek Lisans Tezi
Tez Danışman(lar)ı	Doç Dr. Hicabi GÜLGEN
Çoğaltma (Fotokopi Çekim) İzni Kısıtlama	☐ Genel Kısıt (6 ay) ☒ Tezimin elektronik ortamda yayımlanmasına izin veriyorum.

Hazırlamış olduğum tezimin belirttiğim hususlar dikkate alınarak, fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı tarafından hizmete sunulmasına izin verdiğimi beyan ederim.

Tarih : 08.07.2019

İmza : 