

DOĞAN KUBAN

OSMANLI SANATINDA ANADOLU-TÜRK  
KÜLTÜRÜ YORUMU

ATATÜRK Konferansları VI, 1973-1974'den ayırbasım

TÜRK TARİH KURUMU BASİMEVİ-ANKARA

1 9 7 7

BazNo = ab 213

SerNo = ab 40



**ÇEKÜL KÜTÜPHANESİ**

DEMİRBAŞ NO. *ab213*

SINIFLAMA NO. *ab210*

BAĞIŞCI

GELİŞ TARİHİ

# OSMANLI SANATINDA ANADOLU - TÜRK KÜLTÜRÜ YORUMU

DOĞAN KUBAN \*

Sayın Dinleyiciler,

Bu konuşma Osmanlı Tarihinin maddî kültür verilerinden esinlenerek Anadolu - Türk Kültürünün genel eğilimleri üzerinde bir sanat tarihçisinin yaptığı bazı yorumlardan oluşuyor. Konuya girmeden önce çağımız Türk toplumunun kendi tarihi hakkındaki bilgisi üzerinde olumsuz bir yargımı dile getireceğim için özür dilerim:

Daha eski çağları bir yana bırakalım; fakat günümüz Türk aydınının Osmanlı Tarihi üzerindeki bilgisi büyük zaferler, sultanların yaşamına ait dramatik olaylar, Tanzimat'tan bu yana birkaç büyük gelişme çizgisinin niteliği hakkında hikâyelerden oluşur. Birkaç şairin ezberde kalmış bir iki beyti, Sinan'la sanat, Evliya ve Kâtip Çelebiyle de kültür tarihi dağarcığımız dolmaktadır.

Batı kültürünü Rönesans'tan öteye, gerçi yine yüzeysel, fakat daha çok biliyoruz. Bunun nedenlerinin başında kendi tarihimiz üzerindeki araştırmaların yetersizliği değil, bu tarih hakkındaki bilgileri, topluma belirgin, yolu-izi belli bir strüktür içinde şimdiye kadar verememiş olmamız geliyor. Eğer Yeni Çağ Tarihinin oluşumuna Türk toplumunun şu ya da bu şekilde, katılmış ya da katılmamış olmasının nedenlerini bilmezsek, ne çıkar Yeniçağın bu fetihle başlamış olduğunu söylemekten; ne çıkar Viyana'yı ne zaman ve nasıl kuşattığımızı bilmekten, eğer Viyana'ya bizi götüren ve geri çeviren olguların neler olduğunu, Avrupa, İslâm ve Dünya tarihinin gelişmesi içinde öğrenmemişsek. Bizim tarih yazıcılığında yalın deskripsiyon düzeyinde yazmak, tarihsel bilgiyi ideolojik amaçlarla kullanmak hâlâ oldukça yaygındır. Şüphesiz genelleştirmek doğru değil. Yine de bunu vakanüvislik geleneğinin bir devamı olarak görmemek elden gelmiyor. En yakın çağımızın kültürünü genel bir strüktür seması içerisinde bilinçlendiremiyoruz. Bir takım olaylar, olgular

\* İ. T. Ü. Mimarlık Tarihi Profesörü

sıralamakla yetiniyoruz. Belki bu nedenlerle lise tarih kitaplarında kültür tarihimiz bazı beylik adları, çevreleri ve çağlarıyla hiçbir ilişkisi olmadan, sıralamaktan öteye geçmiyor.

Gerçekte bu sentez çabasının noksanlığı dışında tarihçilerimizin çalışmaları asla azımsanacak gibi değildir. Anadolu-Türk çağı tarihi, kültürü hakkında sayısız gözlem ve bilgi toplanmıştır. Bir yerde bir savaşın anıları, öteyanda bir vakfiye, daha ötede bir medrese deskripsiyonu buğulu bir atmosferde, Mevlevi dervişleri gibi, aydınların önünde dolanıp duruyorlar.

Geçmişe ayırıcı bir gözle bakıldığı zaman kristalleşmiş kültürel ve sosyal biçimler buluyoruz. Toplum yaşantısının çeşitli yönlerine egemen olan sosyal örgütlenmeler, düşünce sistemleri, çeşitli kadrolar vardır. Bunlar hakkında düşünürlerimiz ve yabancı düşünürler değerli gözlem ve yargıları dile getirmişlerdir. Fakat bunların tümünü içine sokmağa çalıştıkları kategoriler aydınlatıcı değildir. Bu biçimleri doğuran dünya görüşü iyi tanımlanamamıştır. İslâm demekle bir şey çözülmüyor; çünkü, Hindistan'da İslâm var ama, aynı biçimleri yaratmamış; Türk deyince de yeterli olmuyor; çünkü, Uygur ülkesinde aynı biçimleri bulamıyoruz. Türk - İslâm demek de yeterli değil; Türkistan'da aynı biçimler yok; Anadolu - Türk - İslâm dersek biraz daha yaklaşıyoruz. Anadolu - Türk - İslâm - Akdeniz dersek bir parça daha, Anadolu - Türk - İslâm'a Avrupayı da katarsak belki biraz daha da yaklaşıyoruz; şüphesiz bu sıfatları yanyana dizme, bir toplum biçiminin meydana gelişini zorlayan nedenlerin nesnel değerlendirilmesi değildir. Bunlara içerik kazandırmak gerek. Bugün için önerilecek tanımların doyurucu olması, herkesi arkasında toplaması olasılığı belki yoktur. Fakat büyük bir bilgi yığılmasını anlaşılabilir bir sıraya sokmak zorundayız. Hiç olmazsa bizden sonra gelenlerin neyi nereye koyacaklarını, neyi nerede arayacaklarını bilmeleri gerekir. Bu konuşmayı böyle düşüncelerin etkisinde hazırladım. Burada size sunulan yorumlar parça parçadır; sonuçları yeteri kadar geliştirilmemiş, bir yön işaret etmekte yetinilmiştir. Bağışlamanızı rica ederim.

Anadolu Türk kültürünün biçimlenmesinde etkili olan faktörlerin nitelikleri üzerindeki yargılara, bunların sanat tarihimize ve Anadolu'da yarattığımız fiziksel çevreye yansımalarını inceleyerek ulaşma olanağı var. Kültürle sanat arasındaki ilişkilerin kurulması iki yönden gelerek yapılabilir; örneğin, göçebeliliğin varlığını bilip

de sanatta göçebe kökenli motifler aramak bir yöntemdir; bir sanat yapıtında akılcı bir düzen bulup –bir özgün proporsiyon sisteminin kullanılması gibi– bunun toplumun kültür yapısında neye tekabül ettiğini araştırmak bir ikinci yöntemdir.

Kısaca bir büyük tarihsel olguyla ona tekabül ettiğini düşündüğümüz biçim düzenleri arasında ilişkileri, onun özelliklerini belirleyen maddî tarih verilerini ortaya koymağa çalışacağım. Maddî verilerle kültür yapısı arasındaki ilişkiler deyimi gerçekte bir soyutlamadır. Çünkü aynı nedenler, sözünü etmediğim başka ürünleri de etkilemiştir. Kültürün bazı yapısal özellikleriyle yarattığı ürünler arasında matematiksel bir tekabül söz konusu olamaz. Bu sınırlamayı aklımdan çıkarmadan Türk toplumu için karakteristik olduğunu düşündüğüm beş yapısal olgu - maddî kültür verisi çiftini irdeleyeceğim: 1— Geç göçebelik özelliklerinin Anadolu Türk toplum yaşantısındaki yeri – Kentlerde yerleşme dokusu; 2 — Anadolu'nun bir coğrafî, kültürel ortam olarak toplum yaşantısındaki yeri – Sanat biçimlerinde ve tekniklerinde Anadolulu köken; 3 — Anadolu - Türk toplum yaşantısında İslâm – Biçimlenmenin işlevsel nitelikleri; 4— Anadolu - Türk kültüründe İran süzgeci – Bunun biçim ve tekniklere yansımaları; 5— Anadolu - Türk kültüründe Akdenizle buluşma – Biçim düzenlerinde usallık ve gerçekçilik.

Göçebe Türk ve Anadolu. Bu ikisinin karşılaşması bizim geleneksel kültürümüzün en ilgi çekici yönüdür. Birisi büyük insan kaynağı Asya'dan Batı'nın fethine çıkan sayısız insan gruplarının sonuncularından. Diğeri dünya tarihinin en eski yerleşmiş toplumlarının vatanı. Göçebe Türk - Yerleşmiş Anadolu. Bunların yanında bir evrensel tarihî olguyu daha hatırlayalım. İnsanlık tarihinin genel gelişme çizgisi –kaderi de diyebiliriz–, hiç olmazsa günümüze gelinceye kadar, yerleşmiş toplum düzenine yönelmedir. Anadolu'ya yerleşmeğe gelen Türkler yerleşmişlik sürecine geç katılan bir toplum. Göçebe toplum yerleşmeğe başladığı zaman bir süre alıcı olmak, almadığı zaman, kendi geçmiş yaşantısını yerleşmeğe uygun olacak şekilde değiştirmek zorundadır. Sonunda, bu ikisinin karışımının yeni bir davranış ortaya çıkardığı görülüyor.

1 — *Geç Göçebelik Özelliklerinin Anadolu - Türk toplum yaşantısındaki yeri - Kentlerde yerleşme dokusu*

Göçebelik step dünyasında bir yaşantı biçimi olarak insan toplumlarının farklı bir örgütlemesidir. Göçebe toplumların politik ve

askerî örgütlenme alanında yerleşmiş toplumlardan geri olmadıklarını, belki de üstün olduklarını biliyoruz. Madencilik, dokuma, tahta oymacılığı, dericilik gibi maddî kültür üretiminde, ekonomik yapılarının doğal sonucu olarak, yerleşmiş toplumlar kadar başarılı olabiliyorlar. Gerçi tarihin yerleşik topluma yönelmiş süreci içinde bu başarıların hepsi çıkmaz sokak olarak görülebilir, aslında da böyledir. Fakat tarih bölmeler içinde değil, karşılıklı tepkiler içinde geliştiğinden bizim için önemli olan uygarlık düzeyinin toplumlar arasındaki göreceli yüksekliği, alçaklığı değil, nitelik farkıdır.

Büyük gruplar halinde İran'a ve Yakın Doğuya gelen Türk boylarının yerleşen toplum olmalarında sosyal, ekonomik ve kültürel değişmeler mekanizmasını belgesel olarak saptamak ve gerçekten kavrayıcı bir sentez ortaya koymak zor olabilir. Fakat, Osmanlı çağında Anadolu-Türk toplumunun sosyal örgütlenmesine ve maddî kültür verilerine baktığımız zaman, günlük yaşantısında İslâm uygarlığı kalıbına girmiş, yani zorunlu olarak göçebe yaşantısını, örgütlenmesini geride bırakmış bir kent toplumu, bir şeriat devleti, Anadolu bir fiziksel ortam, sentetik ve sinkretik bir sanat ve kültür buluyoruz; kent yaşantısında, ideal bir İslâm toplumuna özenen, toplumsal bir idarî çekirdek var: Kadısı var, müftüsü var, camisi var, çarşısı var; bu çekirdekte –ki bu çekirdek imparatorluğun asıl hâkim oligarşisinin paylaşıcısı ve aracısıdır– göçebe kültürü verileri, herhalde sadece bazı töresel özelliklerde kalmıştır. Buna karşılık tam kentsel yaşam düzeyine inememiş halk katında, uzun süre göçebe gelenekleri yaşamış olmalıdır. Gerçekten, tarımsal faaliyetini yalın ve sıkı ilişki içinde sürdüren yerleşmelerin bir sınıf halkında göçebe yaşantısının, folklorunun devamlılığını bugüne kadar izlemek olanağı vardır. Şüphesiz artık bu folklor, Asya steplerinin bozulmamış göçebe kültür ürünü değildi. Nitekim folklorumuzda yerli Anadolu mitolojilerini, İran geleneklerinin etkilerini, Orta Asyalı bir tasavvufî görüş içinde yorumlanan İslâmı buluyoruz.

Tarikat, her zaman belirtildiği gibi, göçebe Türkün dünya görüşünü İslâmî bir kılıf içinde bir ölçüde saklayabildiği bir örgüt olmalıdır. Folklorunda özellikle Alevî hikâyelerinde, Erdebil ocağının Anadolu'daki etkileri görülüyor. Sonra Mevlevilik, Bektaşilik, Kadiri-lik, Yesevîlik, Nakşibendîlik Doğu etkilerini sürdürüyorlar.

Ahmet Yesevî'nin Divan-ı Hikmeti'nin 16-17 yüzyılda ortaya çıkan erken nüshaları Anadolu-öncesi nazım düzeninin halk katında geçerliliğini belgeliyor.

Uzun sürekliliklerin özellikle yazılı sözlü kültür alanında varlığını kanıtlamak olanağı her zaman var. Fakat kanımca Anadolu-Türk kültürü hakkında bize en iyi bilgiyi maddî ortam vermektedir. Anadolu kent yapısında göçebenin yerleşme sürecinin etkisini saptayabiliyoruz. Başka yerlerde de anlattığım bu süreci şöyle özetleyebilirim:

Göçebeyi kent içine hemen yerleştiremezsiniz. Çeşitli nedenlerle, şeyhin etrafına toplanarak, yahut bir yerden bir yere sultan tarafından nakledildiklerinde, önce kent dışında yerleşiyorlar: Örneğin, Halep'te o şekilde yerleştiklerini belgelerle biliyoruz. Eski kent çevresinde yavaş yavaş ikinci bir kent gibi mahalleler oluşuyor. Arabalarıyla, hayvanlarıyla kent düzeninine katılmaları olanaksız olduğu için, oldukça kişisel, bağımsız davranışlarıyla çevreye serpiliyorlar. Anadolu'ya baktığımız zaman, Ortaçağı aşar aşmaz, kentlerin sur içi kenti karakterinin kaybolduğunu ve sınırsız, sürekli büyüyebilecek bir düzenin geliştiğini görüyoruz. Burada, gevşek bir sosyal örgütlenmenin de etkisi var. Fakat kanımca en önemli olgu yeni yerleşme düzeninin dokusunu etkileyen göçebelerin yerleşme sürecinin özellik ve zorunluluklarıdır.

Anadolu kentlerinde, bölgesel yapı teknikleri ve plan düzenleri üstünde kalan bir doku karakteri var; çağdaş bir insan için en ilgi çekici özellik hiçbir ussal düzen olmaması; bir iki belli başlı aks dışında, yollar hep güdük; İslâm kentlerinin ünlü çıkmazları. Gerçekte bu çıkmazlar sokak değil. Evlerin ana yola doğru uzantılarıdır. Biz yolları hep evlere gider gibi düşünüyoruz. Evden önce yol varmış gibi düşünüyoruz. Oysa bunlar öyle değil. Evler yoldan öncedir. Bu yol dokusu, kanımca yerleşmemiş kent yaşantısını belirleyen bir kanıttır. Bugün Türkiye'de Osmanlı çağı fizik yapısını koruyan oldukça çok sayıda kent, kasaba var: Kastamonu, Safranbolu, Kütahya gibi. Osmanlı İmparatorluğunun hâkim olduğu bölgelerde, Bulgaristan'da, Yugoslavya'da bu kent görüntüsü yaygındır. Bu dokunun işlevsel, organik bir gelişme sonucu ortaya çıktığı görülüyor. Fakat arkasında örgütlenmiş bir topluma özgü, akılcı bir dünya görüşü olmadığı besbelli. Şüphesiz Kastamonu, Bursa, Antalya sokaklarında gördüğümüz bu kent dokusunun meydana gelişinde sadece göçebelerin yerleşme süreci değil, daha başka faktörler de vardı: Örneğin İslâm toplumunda aile yaşantısı ve kadının aile düzenindeki yeri, kent toplumunun tarımsal yapısı gibi nitelikleri de

saymak gerekir. Bu toplum yapısı içinde Osmanlı çağına, hattâ günümüze kadar çok zengin bir konut mimarisi geliştirmişiz. Bu yapının biçimlenmesinin sadece göçebelikle değil, İslâmla, ekonomik yapıyla ilişkisi var. Bunlara toprağa, yerel gelenek ve tekniklere ait özellikleri de eklemek gerek. Bu koşullarda bir kent biçimi bir kez oluştuktan sonra, toplum yaşantısında, herhalde bazı özgür davranışları teşvik ediyor, bazılarını engel oluyordu. Bunlar kültür tarihi açısından araştırmamız gereken önemli sorunlardır.

2 — *Anadolu'nun bir coğrafi - kültürel ortam olarak toplum yaşantısındaki yeri - Sanat biçimlerinde ve tekniklerinde Anadolulu köken.*

Göçebelikten yerleşmeye giden değişme süreci Selçuk ve Osmanlı sanatlarında özümlenen yerli teknik ve biçimlerin köklü yön değiştirmelerinde de belirlidir; örneğin Selçuk çağındaki Doğu ile süreklilik, Osmanlı çağında kesiliyor ve Osmanlı'nın yerel teknikleri kullanması bütünüyle değişiyor.

Anadolu eski dünyanın bütün verileri üzerine oturan bir heterojen kültür ortamıydı. Doğrusu istenirse ondan önce de Türklerin temasa geçtikleri bütün kültürler karmaşık kültürlerdi. Ne Ortaasya'nın Budist kültürü, ne Farsça konuşan dünyanın İslâm kültürü, ne de Anadolu'daki Hıristiyan kültürü homojen ve tek kaynaklı kültürler değillerdi. Bütün bu kültürlerin kaynağında Yakın ve Orta Doğu'nun en eski katlarına uzanan veriler vardı. Yakın Doğu'nun Kalkolitik Çağ, Bronz ve Eski Demir Çağı kültürleri, Anadolu, İran platosu ve Mezopotamya'yı, aslında yer yer ve zaman zaman birleştiriyordu. İslâm, Sümer mitolojisinden Zerdüş'te, oradan Yahudi-Hıristiyan inanç sistemine ve Hellenistik düşünceye dayanmaktaydı. Bizans, Greko-Romen normları, Hıristiyan özü, Doğulu Hellenizm esintileriyle dolu içeriği ile İslâma yakın bir uygarlık idi. Eski dünyanın düşünce, bilim ve sanat alanında ortaya koyduğu ne varsa, Çin'den Balkan'lara kadar hepsinin bir parça izini Anadolu - Türk yapısında, değişik oranlarda bulmak olasılığı var; Anadolu bir kültür deposuydu. Bu sadece Çin resmi etkilerinin Osmanlı keramiğinde görülmesi gibi ayrıntılarda değil, belki değişik yorumlu bir panteizmi öneren tasavvuf erbabiyle Zen budistleri arasında kurulabilecek ilişkilere kadar gidebilir. Böyle etkiler acaba bir kültürü nasıl renklendirir? Söylemesi kolay değil; fakat Türk evinde iç yerleşme düzeniyle Japon evinde iç yerleşme düzeni arasında kısa ömürlülük, eşya-



sızlık, mobilyanın yapı ile beraber tasarımı gibi bir takım benzer oluşlara rastladığımız zaman, şüphesiz üzerinde durulması gereken özelliklerle karşı karşıya bulunuyoruz.

Anadolu - Türk halısı -burada simgesel anlamda kullanırsak- Çinli ejderle, Yunan 'meandr'ını beraber taşıyan bir yaratmadır. Bunu eski tarihin uygarlıklar taşıyıcısı Asya göçebelerinin karakteristik bir özelliği olarak da kabul edebiliriz. Pazirik'teki kurganlarda çıkan dokumaların içinde Sasanî dokumaları da vardır. Demek ki göçebeler o zamandan beri taşımakla devam ediyorlar. Taşıdıkları sadece mal değil, aynı zamanda fikirler ve biçimler idi.

Divrik Ulu camisinin kapısında hayat ağacı motifi var. Bu hayat ağacı motifinin biçimsel düzenlemesine, kanımca bir Hitit Güneş Kurs'u katmışlar. Böyle karmaşık bir motif, İ.Ö. 8. yüzyıla kadar inen hayat ağacı motifi nereden ve nasıl gelip Divriği Ulucami kapısına yerleşiyor? Bunu düşünen kafayı besleyen ve bunu sağlayan ortam nasıl bir kültür yaratmıştı? Doğrusu istenilirse bu ayrıntıları bilimsel olarak açıklayacak bilgiler çok sınırlıdır. Divriği'deki uygulama Anadolu'ya özgüdür. Anadolu'da başka şeyler de var. Örneğin, Anadolu evlerinde bir 'Beyt' düzeni buluyoruz: Bu iki odayla ortalarında bir küçük eyvan motifi olan bir düzen; eski Arap saraylarında, Fustat kazılarında, Harezm'de yapılan kazılardaki evlerde de görmek olanağı var. Bu kadar eski bir motif bizim Anadolu'da gerçekten de Türk Evi diyebileceğimiz büyük yapı geleneğinin yüzyıllarca tek biçimsel çekirdeği olmuş. Bu şaşılacak bir canlılıktır. Eğer böyle örnekler, bir yerde, bir tek ve kısa bir sürede görülseydi, o zaman buna bir raslantı olarak bakabilirdik. Fakat öyle değil. Bu analiz ve değerlendirme ne denli güç olsa da, biz bu etkilerle, örneğin, kültürümüzün Doğuya açılıp kapandığı süreleri saptayabiliriz. Bu süreler politik değişmelere paralel olarak ortaya çıkıyorlar. Örneğin, Fatih bir yandan Çinili Köşkü yaptırıyor, öteyandan Fatih Külliyesini yaptırıyor. Çinili Köşk bizim kültürün İran'la olan bağlantısının ifadesidir açıkça. Ötekisi ise, yeni Osmanlı kültüründe ortaya çıkmaya başlayan ussallığın ve kentsel yaşam bilincinin ifadesidir. Birisi tuğladan, ötekisi taştan. Ve aralarında tuğla ile taş arasında olduğu kadar fark var.

3— *İslâm dinî inancının toplum evrimindeki yeri - Biçimlenmenin işlevsel nitelikleri*

Bütün bu alt oluşumları, şüphesiz bir ölçüde içeren İslâm, Anadolu-Türk uygarlığının iç düzeninde sosyal yaşam kurallarını belirleyen ana kaynaktır. İslâmın Türk toplumundaki görüntüsü iki ayrı düzeyde oluşuyor: Bunu yinelemekte yarar var: Birisi, sünî İslâm: Bu, bütün kuralları Türk öncesinde belirlenmiş, XII. Yüzyıldan öteye de değişmesi kolay kolay kanıtlanamayacak mutlak bir inanç ve uygulama düzenidir. İslâmın Türk yaşamında görüntüsü, gerçekten de, kesin bir Din-Politik güç eşdeşliği üzerine kurulmuştur. Din, politik güce, sultana yaradığı, uyduğu sürece o güçten himaye görmüştür. Önceleri din Selçuk sultanları tarafından politik egemenliğin bir aracı olarak kullanılmış, daha sonra devleti ayakta tutacak bir inanç sisteminin propagandacısı olarak örgütlenmiş ve İslâm halifesinin din ve politikayı bütünleştiren görüntüsü, biçimsel davranışların tümünü etkilemiştir. Sonra yavaş yavaş, Halife-Padişah eşliğine değin uzanıyor; bu uzantı, aslında, bütün Doğuda Tanrı-Firavun, Tanrı-İmparator kültlerinin yerine geçen peygamber halifesi-sultan ikilisini, erken Ortaçağ İslâm politik sistemlerinin anıları içinde getiriyor. Belki biz Türklerde de var bu: En Eski Türk yazıtında kağan, tanrısal soydan gelir. Başka bir deyişle, bu çift başlı güç olgusu Orta Doğu'nun daha eski kültürlerine bağlanıyor, demekle tam gerçeği ifade etmiş olmuyoruz. Bizim daha eski tarihimizde de kağanın soyluluğu var. Bunun kesin ekonomik güç anlamına geldiğini de unutmamalı. Bizim için burada önemli olan Türk toplumunun yavaş yavaş göçebe çağdaki örgütlenmesinin yerine geçen bu düzenin, bütün öğeleriyle, inorganik bir düzen olduğu gözlemdir. Bu sistem bilindiği gibi ideal düzeye ulaştığı XVI. yüzyıla kadar uzanan bir gelişme çizgisi gösterir, ve kendisiyle beraber başka toplumsal yapı değişmelerini de işaretler. Örneğin, Osman Bey'in, Orhan Bey'in, Murat Bey'lerin çevrelerindeki şeyhlerle, dervişlerle kurdukları organik ilişkilerle halife ile kulları arasındaki ilişkiler arasında kesinlikle çok büyük farklar vardı. Bu gelişme çizgisi inişli, çıkışlı olmuş olabilir. Fakat sonucu politik saltçılık içinde, kesin bir doğmatizm olmuştur. Türkiye'yi bu yüzyıla kadar getiren de, bu birinci din ilişkisi yani sünî uygulamadır. Kendi çevresinde özel ordusu, ordudan yetişmiş kapı kulları, bu askerî ve mülkî bürokrasinin sacayağı olan uleması ile devletin politik çekirdeğinin eylemli ve simgesel görüntüsü

olan padişah ve çevresinin İslâm yorumu dışında, halk katında İslâm başka kapılar açar.

Osmanlı çağında Türk halkının, İslâm cemaatinin ana ögesi olan Anadolu ve Rumeli Türklerinin kendisine özgü bir İslâm yorumu vardı. Bunu biliyoruz. Bu yorum Türk'e özgü değerleri, daha fazla taşımağa olanak sağlamış olmalıdır. Bu artık Abbasî Halifelerinin İslâmı değil, Hoca Ahmet Yesevî Hâcegânının, Hacı Bektaş Veli'nin İslâmı idi. Burada, kültür açısından, daha uzun süreklilikler saklı olmalıdır. Bu halk kültürü akımlarının entellektüel yapısının fazla derin olmadığı söylenebilir. Şüphesiz bunun nedeni, halk kültürünün taşıyıcılarının elinde, sünnî bürokraside olduğu gibi, büyük ekonomik ve politik güç olmamasına bağlanabilir. Bu yüzden, bütün Osmanlı tarihi boyunca, bir yandan büyük kütlelere malolmadığı ve onlar tarafından beslenmediği için yenilenme ve kökten beslenme olanakları çok sınırlı, hattâ yok denilebilecek kadar az, dolayısıyla İran ve Arap Ortaçağı ile yetinen bir üst tabaka kültürü ve sanatı vardı; öteyanda, kendisini ifade olanaklarını, maddî koşullar sınırlı olduğu için, geliştirememiş yaratıcı dairesinin çapı küçük, bir halk kültürü ve sanatı vardı. Bunlar yan yana yaşamışlardır. Ancak, bunların birbirlerini etkilemesiyle ortaya çıkabilecek daha yaratıcı, evrensel nitelikte bir toplum kültürü, birçok düzeyde oluşmamıştır. Besbelli Osmanlı çağının kültür yaşamını, halk ve saray kültürlerinin yan yana yaşadıklarını söyleyerek tanımlamakla yetinmeyiz. Bunların şu veya bu yönde az veya çok birbirlerini etkilediklerini, bazı ara değerler yarattıklarını, bazı istisnaları olduğunu söylemek gerekir. Bunun dışında, bu iki kültürün bir arada etkin oldukları eylem alanları var. Örneğin mimarî böyle ortak bir alandır. Çünkü, ünlülediği duyarlık sınıfsal değildi.

Genel çizgileriyle Türklerin İslâm uygarlığına, İslâmî nitelikler açısından yenileştirici olarak giremediklerini, bu üst kat kültürü için söyleyebiliyoruz. Oysa halk katında etkisi belki kendi içinde kalan bir yeni yönlenme söz konusudur. Bu bilindiği gibi tarikat kültürü alanında oluyor. Edebiyatta ve müzikte ayrıcalığını biliyoruz. Sanatta din yorumunda ikileşmeğe tekabül eden işlevsel bir ikileşme ileri sürmek o kadar kolay değildir. Mimarlık alanında bu ayrıcalık yoktu. Çünkü anıtsal mimarlık ekonomik güce dayanıyordu.

Mimarlık alanına kültürün nasıl yansıdığını bir örnekle belirtmeğe çalışayım: Ondört ve Onbeşinci yüzyıllarda cami ile tekke karşılaşıyorlar. Yukarıda anlattıklarım göre, cami ile tekke mimarilerinde bir karşıtlaşma olması gerek. Oysa Fatih çağına kadar cami ile zaviye, medrese ile tarikat, sultanların yardımıyla yan yana geliyor. Böyle bir durumu ne Selçuklarda görüyoruz, ne de Osmanlı çağının klâsik aşamasında. İmparatorluğun oluşma dönemine rastlıyor. Acaba bu çağda Osmanlı devletinin en hızlı gelişmesini gösterdiği 14. ve 15. yüzyıllara, sultanla halkın en çok birleştiği çağ olarak bakamaz mıyız? Bunları Yeşil Cami, Muradiye gibi yapıları düşünerek söylüyorum. Bunlarda dinî örgütlenmenin iki yönü, resmisi, özeli, aynı yapıda yerleşiyor. Kendine özgü bir Osmanlı kültürünün oluşmağa başladığı sırada, cami ve zaviyeyi birleştiren bir yapı Sultan-halk bütünleşmesinin simgesi olarak düşünülebilir. Sonraları işlevler ayrılıp, farklı yapılara bölündüğü zaman bu tip yapıları yaratan nedenlerin de ortadan kalktığını kabul etmek gerekir.

Sanat alanındaki ikilikler sosyal ve ekonomik nedenlere dayanıyordu. Örneğin, resim alanında, minyatür bir egemen sınıf sanatıdır. Lüks sanattır. Bütün kitap sanatları, tezhip, cilt, hat böyledir. Çini de öyledir, zengin sınıfların gereksinimleri içindir. Halkın mescidini ve evini süslememiştir.

Gerçi hattatların, nakış, tahta, sedef ustalarının çoğunun tarikatlarla ilişkileri vardır. Fakat Gölpinarlı'nın da belirttiği gibi, belli bir süreden sonra, tasavvuf erbabı da başlangıçtaki kadar halkla bütünleşmiş olarak kalmamış, ondan ayrılmış, zümreleşmiştir. Yine de ortak alanlar kalıyor: Örneğin dokuma: Çünkü, yapıcısı ve kullanıcısı halktır. Onun günlük yaşantısının ayrılmaz parçasıdır. Gerçekten de sarayın gözü Batıya döndüğü zaman, çini ve minyatür öldü. Yani alıcısı başka beğeniler geliştirince çini ve minyatürün 18. yüzyıldan öteye ortadan kalktığı görülüyor. Oysa halı, kilim zamanımıza kadar yaşamıştır. Daha da yaşayabilir. Şüphesiz son çeyrek yüzyıldaki gelişmeleri artık değişik kriterlerle izlemek gerekir.

Saray ve halk sanatında ortak motifler mimarlıkta vardır. Çünkü yapıcılıkta zenginle fakir, halkla saray arasında tam bir ayırma yapmak olanağı yoktur. Burada ne yapıcı halktan ayrılmıştır, ne de saraya yabancılaşmıştır. Örneğin konut alanında halkla saray çevresini birleştiren benzer eğilimleri planlarda, genel biçimlerde bula-

biliyoruz. Bu ortaklık, saray Tanzimat'tan sonra, tümenden Batıya döndüğü zaman bitiyor.

4 — *Anadolu - Türk kültüründe İran süzgeci - Bunun biçim ve tekniklere yansımaları*

Türklerin ilk defa karşılaştıkları İslâmî kültür açık olarak İran yorumluymdu. Bu coğrafî nedenlerle böyle olmuş, Anadolu Türklüğünün politik ilişkileri, uzunca bir süre bu Arap kaynaklı olmayan İslâm etkisini sürdürmüştür. Gerçekten de Selçuk ailesinin bütün dünya görüşünü zenginleştiren, onlara ideal bir devletin yapısını öğreten, onların günlük yaşantılarını besleyen kültür Sasanî saraylarının efsaneleriydi. Buna Horasan ve Türkistan'ın tasavvufî akımlarını, gerek halk katında, gerek saray çevresinde katabiliyoruz. Horasan erenleri ya da Mevlâna halifeleri İslâm yorumlarını Arap ustalarından çok İranlılardan alıyorlar; nasıl edebiyat dili, Farsça idiyse sanat da Anadolu geleneklerinin genel etkisi dışında, İran'da formüle edilmiş normlara göre ele alınmıştır. Yapı sözlüğünün büyük bir bölümü Farsçadır. Doğu etkisi Moğolların egemenliği sırasında da aynı nitelikte sürmüştür. Anadolu Türklüğünü besleyen, insan kaynağının yolu da sonuna kadar İran'dan geçmiştir. Osmanlı dünyasının tarih ve edebiyat görüşünde İran etkisinin egemenliği sürüp gitmiştir.

Anadolu'nun dinî, dolayısıyla sosyo-kültürel yapısında da İran kaynaklı Şi'î Müslümanlık önemli bir yer tutmuştur. Alevî adı altında genellikle sünnî resmî çevrelerce hor görülen bu büyük grubun, politik bakımdan İran etkisi altında olacakları kesindir. Öteyandan bu grubun içinde göçebe Türk'e özgü bazı değerlerin daha fazla korunabileceğini söylemişim; Bir kanıtını dokuma alanında buluyoruz. Bunun nedenlerini şöyle belirtebiliriz: Birinci neden, devletin resmî tavrının sünnî oluşudur. Böylece Şi'î eğilimli toplum grupları izole edilmişlerdi, ve kendilerine özgü değerleri daha fazla korumaları olanağı vardı; ikinci neden, Anadolu'da Müslümanlığı kabul eden yerli halkın büyük bir olasılıkla devletin daha büyük desteğini sağlamak için sünnî Müslümanlığı yeğlemiş olmasıdır; sonradan Türkleşen, islâmlaşanlar sünnî gruplar içinde daha fazla, Şi'î eğilimli gruplar içinde, kanımca, daha az idi. Bu da bu yeni Müslümanların, ihtida edenlerde çok kez görüldüğü gibi, daha doğmatik olmaları sonucunu doğurmuş olmalıdır. Bu yönde

araştırmalar, yerleşme çağı belgelerindeki yetersizlikler yüzünden gelişmemiştir. Gerçi, gözlem ve yorumlarımızdan kategorik sonuçlara varmağa çalışmak doğru değildir; ama ulusal değerler, kaynak değerler, İslâmdan önceki değerler gibi kavramlar söz konusu olduğu zaman bu ayrımları düşünmek zorundayız.

Osmanlı sanatının genel gelişimi içinde İran etkisi, saray sanatıyla halk sanatının çok ayrıldığı alanlarda belirlidir. Selçuk çağında büyük anıtların dekorasyonunun beslendiği kaynak İran'dı. Doğal olarak, burada İran'ı yine bir coğrafî süzgeç bölge olarak tanımlamak gerekir. O zaman biçimin tanımı, Mevlâna'nın şiirinde de olduğu gibi, doğudan geliyordu. Osmanlı çağında ancak bu kök kesildikten sonra, saray sanatı Anadolu'lu bir senteze gidebilmiştir.

Halk sanatında durum değişiktir. Mimarlık zaten yerleşmiş toplum geleneklerine bağlanmak zorundaydı. Küçük sanat alanında ise üst sınıflar nereye dönerse dönsün, halk kendi geleneklerini veya kendi içinde özümlediği gelenekleri izliyordu. Dokumanın özel durumu açık olarak göçebe kültürünün verilerini sürdürmesinden gelmektedir.

5 — *Anadolu - Türk kültüründe Akdenizle buluşma - Biçim düzenlerinde ussallık ve gerçekçilik*

Osmanlı politik örgütlenmesinin İslâm tarihî içindeki büyük özelliği, Akdeniz İmparatorluğu geleneğinin Roma ve Bizans'tan sonra varisi olmasıdır. Çok yinelemiş bir yargı. Fakat yorumu bizim kültür tarihimiz açısından fazla bir açıklık kazanmamış.

Osmanlı İmparatorluğu Avusturya'dan Kafkaslara, Adriyatik Denizinden Cezayir'e kadar sadece Roma İmparatorluğu zamanında gerçekleştirilmiş bir çerçeve içindeki bir politik boşluğu doldurmuştu. Jeopolitik durum, dünya görüşünü besleyen ana kaynak ne olursa olsun, çevresindekilerden etkilenmek zorunda bırakıyordu toplumu. En azından günlük yaşantısında değişik bir ilişki düzeninin kurulması gerekliydi ve imparatorluk büyük fetihlerin haraç düzeni üzerinde yaşadığı sürece bu etkilenme vardı. Gerçekte etkilenme, daha doğrusu hep etki alma, etki verme yerine, politik ve kültürel ortamla bir ölçüde bütünleşmeden sözetmek daha doğrudur.

Bu eğilimin en belirgin görüntüsü bilindiği gibi Fatih çağı idi. Fatih Keyhüsrevlerin değil, Roma kayserlerinin halefi sayıyordu

kendini. Gerçi onun kişisel davranışlarına hâkim olan eğilimin, aynı yoğunlukta ve yönde diğer sultanlarda olmadığını biliyoruz. Yine de o çağın davranışlarında sadece kişisel bir politikadan çok, Anadolu topraklarındaki onbeş yüzyıllık politik geleneklerin yansımaları görmek akla yakın geliyor.

Burada kısaca özetlediğim bu Akdeniz'le buluşma, sanat alanında Türk-İslâm sanatını diğer İslâm ülkelerinden ayıran ussallığı besleyen kaynaktır. Bu yukarıdan, saraydan beslediği için, sarayın etkili olduğu bütün alanlarda bir ölçüde vardır. Bu gözlemler sonucunda, Osmanlı-Türk kültürü, hemen Akdenizli oldu, demiyoruz. Ama, örneğin, Türk minyatürü, Türk çinisi, Türk mimarisi ne zaman Anadolu senteze ulaştı denirse, ben, Akdenizli olduğu zaman diyorum. Besbelli her kültürün belirli bir yönde gelişmek için sınırlı bir potansiyeli vardır, 'Akdenizli oldu' derken de Yunanlı oldu, Bizanslı oldu, Romalı oldu, Floransalı, ya da Batılı oldu değil, Akdenizin suyunda yıkanıp yeni birşeyler oldu, demek istiyorum.

Şimdi dile getireceğim birkaç örnekle bu söylediklerimi biraz daha açıklamaya çalışacağım. İslâm sanatı içinde Türk sanatının rasyonalizasyonu sorunu, bir bakıma, sanatta mekân kavramının, bize özgü kullanılması sorunudur.

Çiniden başlayalım: Edirne Muradiye'nin doğa üstü güzellikteki çini mihrabı daha Anadolu olmamıştır. 15. yüzyılda bizi besleyen kaynak, en azından bu yapıtta Doğudur. Fakat Sokollu'nun mihrabına geldiğimiz de Anadolu sentezi gerçekleşmiştir.

Burada sanat tarihi çözümlmelerine ayrıntılı olarak girmek olanağı yok. Mekânın, yüzeyin, motiflerin kullanılışındaki özellikleri sadece göstermekle yetiniyorum. Rüstem Paşa Camii çinileri, belki tek düze bir görüntü altında, çok açık, geometrik, benim ussal bulduğum düzenlere göre bezenmiş. Burada gösterdiğim desenler artık yüzey örgütlemeye sorularına anlaşılabilir şemalar içinde bakan bir sanat düşüncesinin varlığını gösteriyor. Tek tek motiflerde eskiden kalmış anılar şüphesiz vardır.

Minyatür alanına geçelim: Nakkaş Hasan'ın resimlediği meşhur Eğri Fetihnamesi, XVII. yüzyılın başından. Bu resimde mekân kullanılışı ile, örneğin bir Paolo Uccello'nun yapıtları arasında, şaşılacak ilişkiler var. Bu resim minyatür boyutlar içerisinde anıtsal bir resimdir. Burada da III. Mehmed'i bütün kişiliği ile buluyor-

sunuz. Yapıtın minyatür olma özelliği, kitaba bağlı olduğu için, duruyor, fakat gerçekten büyük, anıtsal bir resim.

Bu yapıtları anlatırken 'ussal' sözcüğünü kullanıyorum. Ussalık çeşitli anlamlarda kullanılabilir. İslâm kültür dünyasının bir tarafında Hint sanatının ussallığı var. Örneğin Lahor'da Badşahî Camii gibi bir XVII. yüzyıl yapısının kendi içinde olağanüstü bir kompozisyon disiplini var. Ancak 'ussal'lıkla tanımlıyabiliriz, bu tutumu. Fakat yapının biçimlerinin bizdeki işlevselliği yok. Buradaki mimarî öğelerin çoğunluğu simgesel nedenlerle kullanılmıştır. Bir Rönesans kilisesinde matematiksel düzenin varlığına inanmış bir ussallık var. Fakat yine simgesellik, bize göre, işlevselden güçlüdür. Bunların ortasında, bizim, mimarının ussallığı, işlevselle dengeli ussallıktır.

Edirne'de klasik çağ medreseleri matematiksel kökenleri olan bir ussallığa işaret ediyor, kamsındayım. Ama bunu, biz sanat tarihçileri, becerip de daha henüz ortaya koymuş değiliz.

Olguların ayrıntıları üzerinde düşünürsek geleneksel kültür yapısındaki bazı özellikleri belki açıklayabiliriz. Fakat Osmanlı sanatının tüm kendine özgü büyük bir üslûp getirdiği kesindir.

Akdenizlilikle ilgili bir son noktaya da değinmek istiyorum; Osmanlı İmparatorluğunun son yüzyıllarında, batılılaşmadaki etkenlerin içerilerini anlamak bakımından ilginç olabilir: Osmanlı Akdeniz İmparatorluğu yaşamak için Türk ve Müslüman olmayan öğelerin faaliyetlerine muhtaçtı. Bunlar İmparatorluğun bütün hayatı boyunca onun ekonomik hayatının, vergi yoluyla olsun, ticaret yoluyla olsun önemli bir parçasını teşkil etmişti. Askerî güce dayanan haraç sisteminin ekonomik hayattaki yeri azaldığı oranda bu öğelerin etkisi artmış, bunlar Akdeniz çevresinde ve Hıristiyan dünya ile ekonomik, hattâ politik ilişkilerin kurulup, geliştirilmesinde önemli rol oynamışlardı. İdarî, askerî ve kültürel alanların Türklerin elinde olmasına karşın, ekonomik dizginlerin, özellikle son yüzyıllarda, imparatorluğun yapısı icabı, İslâmî öğelerle tam bütünleşmemiş, fakat ortak bir organizma içinde yaşayan azınlıkların elinde olması, Batı güçlendiği zaman, etkilenmenin bunlar aracılığı ile olmasına açıkça yol açmıştır. Başka bir deyimle coğrafî yerleşmesi nedeniyle Avrupayla sıkı ilişkiler içinde bulunmak, beraber yaşamak zorunda olan Osmanlı İmparatorluğu, onunla ilişkilerinin, önceleri ekonomik, sonra kültürel kontrolünü politik güce sahip olmayan bu aracı azınlık



yoluyla yapmıştır. Fakat sonunda İmparatorluğun parçalanmasına yol açan emperyalizmin çözdürücü ajanları da bu iyice özümlememiş azınlıklar olmuştur.

Batılı kültürün görüntülerinin taşınmasında ilk aracılık, matbaa, sanat, mimarî, tiyatro, hattâ bilim alanlarında görüldüğü gibi, bunlardan çıkmıştır.

Bizde batılı kültürün ulusal nitelikler kazanması bu yüzden kanımca ancak Cumhuriyet'ten sonra söz konusudur. Ve İslâm imparatorluğunun dârü'l-harb'le barışçı ilişkilerinde uzun bir süre Hıristiyan azınlıkların direkt ve aktarıcı bir rolü olduğunu biliyoruz.

Avrupa sanatı Türkiye'ye geldiği zaman bu örneklerde gördüğümüz gibi işte böyle perspektifiyle, motifleriyle girdi, ve saraydan girdi. Saraya sokaclar da ikinci, üçüncü derece İtalyan, Avusturyalı sanatkârlarla, bizim Türkiye'deki azınlıklar idi. Ve sonunda, yerli ustaların elinde bir dönüşüm yaptı.

Anadolu - Türk sentezi toplumun tüm katlarının katkısıyla organik bir bütün olma potansiyeline sahipti, kanımca. Ama bütünleşemedi. Sonunda da Halife-i rûy-i zemin, bu örneklerdeki Neoklasik mekâna göç edince, bu gelenek de özgürlüğünü yitirdi, ömrünü tamamladı.

Konuşmanın sonunu burada yaptığım gözlemlere dayanan iki tarihî kültür sorunuyla bitirmek istiyorum:

Birisi, göçebelikten yerleşme düzenine geçişte yaratıcılık sorunu: Anadolu'yu Türkleştiren ve toprağa yerleşenler, yerleşmiş kültürlerle özgü bir takım kavramlar kullanmak zorunda kalmışlardır. Kendi geleneksel yaşantısından ve kendi diline özgü kavramların bir bölümünden vazgeçmek zorunda kalan bir toplumun düşünce ve üretme sürecinde ne denli yaratıcı olabileceği ve bu yaratıcılığı hangi düzeyde, ne biçimde belirleyebileceği, yanıtı araştırılacak bir sorundur. Yaratıcılık her alanda yok Osmanlı kültüründe. Oldukça mekanik bir kopyacılık geleneksel kültürümüz için karakteristiktir, kanısındayım. Şair Mesihî'nin (1470-1512) bir beyti var:

*“Mesihî gökten insen sana yer yok,  
Yürü var gel ya Arab'dan ya Acem'den”.*

diyor. Bugün de dışarıdan gelenin ayrıcalığı sürüp gidiyor.

Taklit bizim kültürde önemli bir boyut. Göçebe Türk geç göçebelikten yerleşmeye geçişte, başlangıçta, bazı kavram ve teknikleri almak zorunda olan bir toplum idi. Sonradan bazı alanlarda dışarıdan beslenmeyi bir yöntem haline getirmiş olabilir. Bunun niteliğini anlamayı, sınırlarını saptamayı, Anadolu toplumunda yerleşmiş kültüre geçme sürecini çözümleyerek yapabiliriz, bu o kadar kolay değil; bunu tarihçilerden özellikle kültür tarihçilerinden beklemek zorundayız.

İkinci kültür sorunu Türk-Anadolu sentezinde dinin rolü. Burada ben bir tek noktaya değineceğim. İslâm dini, bu sentezde, bileşenlerin en güçlüsüdür. Fakat statik bir faktördür. Yine de bu statikliği olumsuz olarak görmek doğru değil. Dinin statikliği, belki, diğer toplumsal olguların dinamik olması için bir baz teşkil ediyordu. Başka bir deyişle, toplumun, dinî planda tanımlanmış, evrensel rolünün teşvik ettiği bir mobilite, devingenlik XVI.-XVII. yüzyıla kadar, politik gücü ayakta tutabilmiştir. Burada ben devingenlik 'mobilité' demeyi yeğliyorum. Çünkü, gerçekte tam bir dinamizm değil.

Sanat tarihinin verilerini gözleyip de kültür hakkında böyle yargılar ileri sürülebilmektedir. Gerçi bunların yeterli olmak gibi bir savları yok. Biraz cüretli de olabilir. Ama kendimizi anlayabilmek için benzer çözümlenmeleri, bilimsel gerçek düzeyine çıkarmak gerekmektedir.

(Bu konuşma diya pozitifler kullanılarak yapılmıştır).