

Sanat Tarihine Mimarlıktan Bakmak: Turgut Cansever ve Doktora Tezi*

Faruk Deniz**

Güzel Sanatlar Akademisi Müdürlüğü'nün öğrencinin kendisine ya da başka bir kuruma verilmemek şartıyla Edebiyat Fakültesi Dekanlığına gönderdiği 9 Ekim 1946 tarihli yazıda "Akademi öğretmenlerinden" diye tanıttığı Turgut Cansever'in 28 Haziran 1946 tarihinde Güzel Sanatlar Akademisi'nin Yüksek Mimarî Şubesi'nden pekiyi derece ile mezun olduğu belirtiliyor. Bu tarihten üç gün sonra, 12 Ekim 1946 tarihinde Cansever, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'ne doktora başvurusunda bulunur. Böylelikle Türkiye'de Sanat Tarihi alanındaki ilk doktora tezinin hazırlanma süreci başlamış olacaktır:

Edebiyat Fakültesi Dekanlığına,
Güzel Sanatlar Akademisi Y. Mimarî şubesi 1945-46 senesi mezunuyum.
Fakültenizin Sanat Tarihi kısmında doktoramı yapmak istiyorum. Lazım gelen muamelenin yapılmasında müsaadenizi derin saygılarımla rica ederim.

Şimdiye değin Cansever'in Türkiye'de Sanat Tarihinde doktora yapan ilk ve hatta tek mimar olduğu sıklıkla zikrediliyordu.¹ Oysa bu çalışma vesilesiyle tesbit ettiğimiz üzere Cansever aynı zamanda Türkiye'de Sanat Tarihi alanında yapılmış ilk doktora tezinin de sahibidir.² Fakat ilginç olan, bu basit bilgi-

*Bu yazının geniş hâli, burada zikredilen belgelerle birlikte Klasik Yayınları tarafından yayınlanacak olan Turgut Cansever'in *Sonsuz Mekânın Peşinde: Selçuk ve Osmanlı Sanatında Sütun Başlıkları* kitabının giriş kısmında yer alacaktır. Ayrıca, gerek tezin neşre hazırlanması sırasında ve gerekse de bu yazının hazırlanmasında emeği geçen kişilerin yer aldığı ama uzunluğundan dolayı burada yer veremediğimiz bir liste ve Cansever'in doktora süreci ile ilgili belgeler de sözü geçen yayında yer alacaktır.

** İstanbul Üniversitesi, Tarih Bölümü Doktora Öğrencisi.

1 Bu konuda bkz. Uğur Tanyeli, "Çağdaş Mimarlıkta İslami İçerik Sorunu ve Cansever", *Turgut Cansever* içinde, İstanbul: Boyut Yayınları, 2001, s. 11-12.

2 Prof. Dr. Feza Günergun, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nin muhtelif bölümlerinde yapılan ilk dönem doktora tezleri hakkında kısa bilgiler vermiş ve ayrıca bu tezlerin bölümlere

nin Türkiye’de pek bilinmemesi değil, şimdiye değin sükut ile geçiştirilmesi ve görmezden gelinmesidir. Öyle ki, atıfta bulunulmaması, tartışılmaması bir tarafa, en basit bibliyografyalarda bile kendine yer bulamamıştır. Özellikle, 1962’de yayınlanan bir kitapçık ve 1973 yılında Cumhuriyet’in 50. yılı münasebetiyle hazırlanan İstanbul Üniversitesi kitabı istisna tutulursa,³ İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü tarafından müteaddit defalar zenginleştirilerek hazırlanan bibliyografyalarda, neredeyse hiç kimse atlanmadığı, 1947’de hazırlanan ilk bitirme tezinden başlamak üzere yakın tarihlere kadar bu bölümde görev yapmış ve öğrenim görmüş hemen herkesin kısa biyografilerine ve bütün akademik yayınlarına yer verildiği halde, nedense Cansever ve doktora tezi bu listelerin hiçbirinde yoktur.⁴ Tanyeli’nin, Cansever’in erken dönemlerden itibaren, sanat ve mimarlığın kuramsal sorunlarına özellikle felsefeye duyduğu ilginin, mimarlığına sağlam düşünsel bir temel bulma kaygısının kendisini çağdaşları arasında nasıl yalnızlaştırdığı hususunda

göre düzenlenmiş listesini yayınlamıştır. Burada Sanat Tarihi alanında yapılan doktora tezlerinin 1. sırasında Cansever yer almaktadır. Bu konuda bkz. *Türkiye’de Üniversite Anlayışının Gelişimi (1861-1961)* içinde, Namık Kemal Aras, Emre Dölen, Osman Bahadır (ed.), Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2007, s. 211 ve 523.

3 Bu kitapçıkta, 1943’ten 1962 tarihine kadar Sanat Tarihi Kürsüsü’nde yapılan doktora tezleri sayılırken Turgut Cansever, Semavi Eyice ve Şerare Yetkin’in isimleri zikredilmekte, Cansever’in tezi “Turgut Cansever Türk Sütun Başlıkları 1949” şeklinde gösterilmektedir. Gerçekte Cansever’in doktora ve doçentlik tezlerinin zikredildiği bu kitapçık bir istisna olarak kabul edilebilir. Bu konuda bkz. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsü ve Enstitüsünün Öğretim ve Araştırma Çalışmaları (1943-1962)*. Cansever’in doktora tezinin zikredildiği bir diğer istisna için bkz. *Cumhuriyetin 50. yılında İstanbul Üniversitesi*, haz. Fikret Saatçioğlu, Kemal Oğuzman, Sadi Irmak, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1973, s. 440.

4 Mesela, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü’nün kuruluşunun 50. yılı münasebetiyle özel sayı olarak çıkan *Sanat Tarihi Yıllığı* (sy. XIV, 1997) bu konuda ilginç bir örnektir. Doç. Dr. Baha Tanman, E. Emine Naza ve Yavuz Tiryaki tarafından hazırlanan “İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü/Bölümü Dallarında, Lisans/Yükseklisans, Doktora Düzeyinde Eğitim Görenlerin Kısa Özgeçmişleri ve Yayınları” başlıklı uzun bibliyografyada Cansever’e yer verilmiştir (s. 23-178). Yine aynı sayıda Semavi Eyice, Ernst Diez üzerine kaleme aldığı önemli yazısında, Diez’e dair bilinmeyen birçok şeye değindiği halde, Diez’in murakebesinde hazırlanan ilk doktora tezinden bahsetmemektedir. Bununla beraber, Eyice, Diez’in “yetersiz” olduğu bahanesiyle Türk basınında ağır saldırılara maruz kaldığı bir dönemde lehinde çıkan birkaç yazı içerisinde Cansever’in *Felsefe Arkivi*’nde yayınlanan “Türk Sanatı” yazısını da zikreder. Bu konuda bkz. Semavi Eyice, “İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü’nün Kurucusu Prof. Dr. Ernst Diez (1878-1961)”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, sy. XIV, 1997, s. 3-15. Benzer şekilde, Aslanapa’nın Edebiyat Fakültesi’nde yapılan tezler hakkında hazırladığı, kapağında 1920-46 tarih aralığı belirtilen, fakat içerisinde 1950 yılına kadarki tezlere yer verilen bibliyografyaya da bakılabilir. 1947-49 yılları arasında Tarih Bölümü’nde yapılan doktora tezleri zikredilmesine rağmen, 1950 öncesi Sanat Tarihi Bölümü’nde yapılan ilk ve tek doktora tezinden bahsedilmemiştir. Bu konuda bkz. Oktay Aslanapa, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tezleri, 1920-1946*, İstanbul: İSAR Vakfı Yayınları, 2004. Yine benzer bir tutuma Aslanapa’nın Sanat Tarihi Kürsüsü’nün kuruluşunun 30. yılı münasebetiyle kaleme aldığı ve sonuna bir de bibliyografya eklediği yazısında da rastlanır: Oktay Aslanapa, “Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümünün Kuruluşunun Otuzuncu Yıldönümü”, *Sanat Tarihi Yıllığı VI*, 1974-75, s. 1-22.

ifade ettikleri, bu “görmezden gelme” hâlini anlama hususunda ipuçları vermektedir.⁵

“İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne kaydolunacak talebeye mahsus Nüfus Hüviyet Cüzdanı Sureti”ni Cansever kendi el yazısı ile 29 Ekim 1946 tarihinde doldurup imzalar. 31 Ekim 1946 Perşembe günü, Fransızcadan yabancı dil imtihanına girer. Cansever’in 8 puan aldığı sınav sonucu kâğıdının altında Mazhar Şevket İpşiroğlu ve Arif Müfit Mansel’in imzaları yer almaktadır.

29 Kasım 1946 tarihinde Cansever, kayıt formu olarak kabul edebileceğimiz bir *beyanname* doldurur. Gerek bu belgede ve gerekse de Beyazıd Askerlik Şubesi’nin Cansever’in doktora sınıfını ikmal edip etmediğini öğrenmek üzere Edebiyat Fakültesi Dekanlığına gönderdiği yazıya Dekanlığın 15 Kasım 1948 tarihli cevabî yazısında belirtildiği üzere, Cansever, Sanat Tarihi doktora bölümüne 29 Kasım 1946 tarihinde kayıt yaptırmıştır. Şahsî bilgilerin yer aldığı bu *beyanname*de Cansever, mezun olduğu okul için “Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimarî Şubesi”; işi için “aday öğretmen”; işinin tahsiline engel olup olamayacağı sorusuna “mani değildir”; yabancı dil için “iyi derecede Fransızca, az derecede İngilizce” bildiği; nasıl öğrendiğine dair soruya da “Galatasaray Lisesi” cevabını vermiştir.

Cansever, kayıt yaptığı gün 3118 numaralı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi öğrenci kütüphane kartını da alır. Üzerinde vesikalık bir adet fotoğrafının da bulunduğu bu kartın daha sonra, mezuniyet işlemleri sırasında iade edildiği anlaşılmaktadır.

1. Ders Dönemi

29 Kasım 1946 tarihinde Prof. Ernst Diez, Edebiyat Fakültesi Dekanlığına hitaben bir yazı gönderir:

Sanat Tarihi’nden doktora yapmak üzere Fakültemiz Doktora kısmına 239 numara ile kaydolunan Turgut Cansever ile görüşüldü. G.S. Akademisi mezunu olduğundan Fakültemizde doktora yapabilmesi için doktora talimatnamesinin (1) ci maddesine göre evvela I-İslam San’atları II-Garb San’atları derslerinden en az iki sömestir devamını teklif ettiğimi saygılarımla bildiririm.

⁵ “Ama, mimarın bu arayışı kuşkusuz zor olmuştur; çünkü, mimari düşünce geleneğinin henüz yeni yeşermeye başladığı ve stereotipler kullanma düzeyini aşmadığı 1950’ler ve erken 60’lar Türkiye’nde gerçekleştirilmiştir. O yılların Türkiye’nde sanat ve mimarlığın düşünsel arka planına öylesine az ilgi duyulmaktadır ki, Cansever’in gerçek bir kural-dışı olduğu söylenebilir. Cansever’in bir soruşturmada Sedat Hakkı Eldem’in kuramsal kitaplara duyduğu kayıtsızlığı eleştirel bir tınıyla özellikle belirttiği bir anlamda kendisinin o yıllardaki yalnızlığını da vurgulamaktadır. Bu nedenle, Cansever’in mimarlığa ciddi kuramsal temeller arayışı büyük oranda diyalogsuz, tartışmasız olmuştur ve bugün bile büyük ölçüde öyledir.” Bkz. Tanyeli, *a.g.e.*, s. 12.

Nitekim, üzerinde tarih yazmayan ama 1946-47 ders yılına ait olduğunu düşündüğümüz iki ayrı devam beyannamesinde, “Sanat Tarihi Şubesinde doktora yapan 239 Turgut Cansever’in İslam San’atı ve Avrupa San’atı” sertifikalarını güz ve kış sömestirlerinde aldığı belirtilmektedir. Her iki sömestirde de alınan derslerin karşısında Profesör Diez’in imzası bulunmaktadır.

Cansever, 1947-48 ders yılında sınavlara girecek talebenin sınav isteme kağıdında, Eylül devresinden İslâm San’atı; Şubat devresinde ise İslâm San’atı ve Avrupa San’atı derslerinde doktora sınama imtihanına gireceğini beyan eder (16 Ekim 1947). Bu beyandan dört gün sonra, Cansever 20 Ekim 1947 tarihinde girmiş olduğu İslâm San’atı ara imtihanından sekiz (8) alır. İmtihan sonuç kâğıdının altında Prof. Diez’in imzası yer almaktadır. Cansever, 1947-48 yılı ikinci sömestirinde, daha önce beyan ettiği üzere İslâm San’atı ve Garb San’atı derslerinden doktora sınama imtihanına girer. 1 Nisan 1948 tarihinde girmiş olduğu İslâm San’atı imtihanında sekiz (8); tarih belirtilmeyen Garb San’atı imtihanından ise on (10) alır. Her iki imtihan sonuç kâğıdının altında Diez ile birlikte İpşiroğlu ve Mansel’in imzaları yer almaktadır.

Belgeler içerisinde rastladığımız “Prof. Kurulunun 9 III 1948 tarihli toplantısında teklif edilen dersler kabul edilmiştir” kararının neye binaen alındığını tesbit etmek güçtür. İki ihtimal gözükmektedir: Birinci ihtimal bunun, Diez’in 29 Kasım 1946’da Dekanlığa hitaben yazdığı Cansever’in en az iki sömestir İslâm San’atı ve Garb San’atı derslerine devamını teklif ettiği yazının gecikmiş bir cevabı olmasıdır. İkinci ihtimale göre ise bu, Cansever’in Eylül devresinde İslâm San’atı, Şubat devresinde ise İslâm San’atı ve Avrupa San’atı derslerinden doktora sınama imtihanına girmek istediğini beyan ettiği 16 Ekim 1947 tarihli sınav isteme kâğıdının yine gecikmiş bir cevabıdır.

1947-48 ders yılı ikinci sömestirinde ders kaydı yapılmış, alınan sertifikaların altına “Devam mecburiyeti yoktur” notu düşülmüş (21 Nisan 1948). Cansever’in dersleri önceki dönemlerde tamamladığı düşünülürse, her sömestirde yinelediği işlemleri dönem kaydı olarak kabul etmek gerekir.

2. Tez Danışmanı Ernst Diez

Avusturya’nın ünlü sanat tarihçisi Josef Stryzowski’nin öğrencisi olan Ernst Diez (1878-1962), İstanbul Üniversitesi’nin daveti üzerine 1943 yılında Edebiyat Fakültesi’nde sanat tarihi dersleri vermeye başladı ve aynı yıl Türkiye’deki ilk Sanat Tarihi Kürsüsü’nü kurdu. Türkiye’nin Ağustos 1944 yılında Almanya ile siyasi münasebetlerini kesmesi üzerine üniversitede derslerine ara vermek zorunda kaldı. Ardından Türkiye’deki bütün Alman vatandaşları ile birlikte Kırşehir ve Yozgat’taki toplama kamplarına kapatıldı.

Tartışmalara konu olan meşhur *Türk Sanatı*⁶ kitabını kaynaklardan uzak ve yoksunluklar içerisinde bu toplama kamplarında yazdı. 1946 yılı başlarında yeniden İstanbul Üniversitesi'ndeki derslerine döndü.⁷ 1947 yılı içerisinde *Türk Sanatı* kitabının 'yetersizliği' bahane edilerek, özellikle *Cumhuriyet* ve *Akşam* gazetelerinde Diez aleyhine bir kampanya başlatıldı.⁸ Eyice'ye göre bu "çirkin" kampanyanın sebebi, o dönemde hazırlanmakta olan yeni Üniversiteler Kanunu ile öğretim üyeliğine atlamak isteyen bazı kişilerin Diez'i kendilerine engel olarak görmeleriydi.⁹ Eyice'nin dile getirdiği bu iddia daha sonra başka kaynaklarda da ortak kanaat olarak zikredilmiştir. Oysa Diez'in gazeteci Vâ-nû (Vâlâ Nureddin) ile yaptığı görüşmede ifade ettiği bazı hususlar, bu kampanyanın arkasında başka sebepler olduğunu da göstermektedir. Vâ-nû, Profesör Diez'in, İslâm ve Şark dünyası içinde Türk milletinin müstakil şahsiyetini belirten ve diğer milletlerle müteakabil tesirlerini izah eden bir ekole mensup olduğunu, bu sahada çalışır ve müteakabil tesirleri araştırırken "Ermeni sanatının Selçuk sanatı üzerindeki tesiri"nden bahsedebilecek, muhasımlarının hücumuna uğradığını; aleyhindeki propagandaların da bu sebeple gazetelere intikal ettiğini iddia eder:

Profesör, beni Fakülte'deki odasında kabul ettiği zaman gülerek: -Hakkımdaki ilk antipati o zamandan başlıyor, dedi.

Kendisini severek etrafında bir ihtiram hâlesi teşkil eden Türk dostları ve talebesi ise, bana Celâl Esat üstadın (Türk Sanatı) isimli eserinin 58 inci sahifesini açtılar. Selçuk (s)anatının "Hele Ermenistan ve Kürdistan taraflarında Kadim zamanlardan beri ve devam edegelen mimarî ile birçok noktalarda karabet izhar" eyledikleri, fakat bunun mübalâğa edilmemesi lâzım geldiği yazılıyordu.

Profesör Diez de mübalâğa etmiş değilmiş. -Sadece müteakabil tesirleri gösterdim, dedi.¹⁰

6 Ernst Diez, *Türk Sanatı*, çev. Oktay Aslanapa, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1946. Bu kitabın ikinci baskısı, Aslanapa'nın notları ile genişletilerek yayınlanmıştır: Ernst Diez-Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1955. Eyice, Aslanapa'nın yaptığı açıklama, tamamlama ve eklemeleri belli açılardan yerinde bulmakla birlikte, bu müdahalelerin metnin ilk baskısındaki sentez karakterini büyük ölçüde kaybetmesine ve ayrıntılara boğulmasına sebebiyet verdiğini dile getirmektedir, bkz. Semavi Eyice, *a.g.m.*, s. 9.

7 Bu konuda bkz. Semavi Eyice, *a.g.m.*, s. 4.

8 Sedat Çetintaş, "Medeniyet tarihimize yeni bir tecavüz", *Cumhuriyet*, 27.12.1946; Tahsin Öz, "Prof. Diez iddialarını isbat etmelidir", *Cumhuriyet*, 25.12.1946; Sedat Çetintaş, "Süleymaniye Ayasofya'nın taklidi değildir", *Vatan*, 10.01.1947; Süheyl Ünver, "Türkiye'de yazı ve resim tarihi", *Vatan*, 17.01.1947; Tahsin Öz, "Türk Sanatı Kitabındaki sayısız yanlışlar", *Cumhuriyet*, 20.01.1947; Tahsin Öz, "Türk Sanatı kitabı dolayısıyla", *Vatan*, 22.01.1947; Sedat Çetintaş, "Gaflet mi, kasıt mı?", *Akşam*, 24.01.1947. Akt. Eyice, *a.g.m.*, s. 14.

9 Eyice, *a.g.m.*, s. 4.

10 Vâ-nû, "Beğenmediğimiz Diez'le Konuştum", *Akşam*, 10.04.1949.

Celâl Esad Arseven'in *Türk Sanatı*¹¹ kitabının şahit gösterilmesi bir şey değiştirmez, zira birkaç gün önce İstanbul Üniversitesi Rektörü Sıddık Sami Onar'ın basında yayınlanan beyanatında, Diez ve Ritter'in "Üniversiteye ve Türk ilim hayatına istenilen faydayı temin etmediklerine ve edemeyeceklerine kanaat" getirilmesi sebebi ile mukavelelerinin Senato tarafından yenilenmediği duyurulmuştu.¹² Edebiyat Fakültesi Meclisi'nin Diez ve Ritter ile mukavelelerinin yenilenmesi yönünde oybirliği ile karar almasına rağmen, ekseriyeti Tıp, Hukuk, İktisat, Fen ve Orman fakülteleri mensuplarından oluşan İstanbul Üniversitesi Senatosu'nun mukaveleleri yenilememesi, basında fakültelerin hususiyeti ve üniversite muhtariyeti bağlamında eleştirilmiştir.¹³ Basında yer alan bir diğer haberde, Edebiyat Fakültesi Meclisi'nin Salı günü (12 Nisan 1949) toplanarak bu kararında ısrar edeceği belirtilmekte, fakat Üniversite Kanunu gereği Senatonun ilk itirazdan sonra alacağı kararlar kesin hükmünde olduğundan sonucun pek değişmeyeceği kanaati serdedilmektedir.¹⁴ Aynı gazete haberinde Senato kararının Diez'e henüz tebliğ edilmediği de belirtilmektedir. Bundan sonra meselenin izi basında kaybolmaktadır. Diez'in üniversite/Türkiye'den ayrılışı ile ilgili olarak farklı tarihler zikredilmektedir: Aslanapa¹⁵ ve Dölen'e¹⁶ göre 1948, Eyice'ye¹⁷ göre ise 1950 yılı içerisinde ayrıl-

11 "Gerek binaların cephelerini böyle çinilerle kaplamak ve gerekse kemer ve kubbelerin inşasına gösterdikleri hususiyet itibariyle Selçuk mimarisinin el-Cezire mimarisini andıran bazı cihetleri de vardı. Hele Ermenistan ve Kürdistan taraflarında kadim zamanlardan beri devam edegelen mimari ile birçok noktalarda karabet izhar ediliyordu (Şekil 59 [Bu şekil s. 61'de "Ani şehrindeki Ermeni kilisasının hücreleri" şeklinde bir alt yazı ile birlikte yer almaktadır.]

Ermeni sanatı diye tasnif olunan yukarı Anadolu sanatı ise bir (İran-Bizans) sanatından başka bir şey değildi. Fakat bazı eserlerde okunduğu gibi Ermeni sanatının Selçuk sanatı üzerine te'sirini mübalağa etmemek lazımdır. Diğer taraftan Suriye'deki Bizans sanatı da oradan gelen ustalarla Selçuk sanatına birçok unsurlar veriyordu." Celâl Esad, *Türk Sanatı*, [Türk Ocakları Merkez Heyeti tarafından neşr edilmiştir.], İstanbul: Akşam Matbaası, 1928, s. 58. Bu pasajlar ve Şekil 59, *Türk Sanatı* kitabının genişletilmiş Fransızca baskısında yer almamıştır. Bu konuda bkz. Arseven, *L'art Turc*, Ankara: Devlet Basımevi, 1939. Yine Fransızcadan Türkçeye çevrildiği veya Fransızca nüshanın esas alındığı anlaşılan *Türk Sanatı*'nın yeni baskısında da bu kısımlar yer almamıştır. Bu konuda bkz. Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul: Cem Yayınevi, (ts.). Arseven, benzer tutumunu daha sonra fasiküller halinde çıkardığı *Türk Sanatı Tarihi*'nde de sürdürmektedir. Bkz. Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Menşinden Bugüne Kadar*, II. Fasikül, İstanbul Maarif Basımevi, t.y., s. 92-94.

12 "İstanbul Üniversitesi rektörünün beyanati: Bu sene müddetleri biten ecnebi profesörlerin hepsinin mukaveleleri yenilenmiştir. Ancak, Arap ve Fars filolojisi profesörü Ritter ile Türk ve İslam-Sanat Tarihi profesörü Diez'la mukaveleleri yenilenmemiştir. Senato bu iki profesörün durumunu uzun uzun tetkik etmiş ve bunların Üniversiteye ve Türk ilim hayatına istenilen faydayı temin etmediklerine ve edemeyeceklerine kanaat getirdiği için, kendileriyle yeniden mukavele yapmakta ve istihdamlarına devam etmekte bir lüzum ve fayda görmemiştir." "Gellelim Yerlilere", *Akşam*, 07.04.1949.

13 Şevket Rado, "Üniversitedeki ecnebi profesörler birer birer giderken", *Akşam*, 02.04.1949.

14 "Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Profesörünün mukavelesi yenilenecek mi?", *Akşam*, 07.04.1949.

15 Aslanapa, *a.g.m.*, s. 2.

16 Emre Dölen, "İstanbul Darülfünunu'nda ve Üniversitesi'nde Yabancı Öğretim Elemanları", *Türkiye'de Üniversite Anlayışının Gelişimi (1861-1961)* içinde, s. 136.

17 Eyice, *a.g.m.*, s. 4.

mıştır. Halbuki Diez'in Cansever'in doktora tezi ile ilgili resmî evraklarda yer almamasına ve gazete haberlerine bakılırsa, 1949 yılı Nisan-Mayıs aylarında üniversite ile ilişkisi kesilmiş ve muhtemelen bu tarihten hemen veya birkaç ay sonra da Türkiye'den ayrılmış olmalıdır. Diez, ayrıldıktan sonra Viyana'ya dönmüştür. Kurucusu olduğu ve üniversiteden ayrılınca kadar başkanlığını yaptığı İ. Ü. Sanat Tarihi Bölümü, Diez'in vefatından iki yıl sonra, bir vefa, bir özür mahiyetinde adına bir armağan kitabı yayınlamıştır.¹⁸

Öncülüğünü Prof. Glück ve hocası Prof. Stryzowski'nin yaptığı, ardından Celâl Esad Arseven¹⁹ ve Diez'in devam ettirdiği "Türk Sanatı" kavramsallaştırması üzerinde durmak gerekmektedir. Arseven'in *Türk Sanatı* kitabı ile Diez'in *Türk Sanatı* kitabında yer alan önsözler bu konuda açıklayıcı bilgiler ihtiva etmektedir. Arseven, Türk sanatının şahsî ve müstakil olarak varlığını isbat ettiği halde, İslâm sanatının altında zikredilmesini eleştirmektedir.²⁰ Ona göre, Arap, İran ve Türk sanatları arasında hem şekil hem de seciye bakımından farklar bulunmakta olup, İslâm medeniyetine ait olmak itibarıyla hepsini bir görmek yanlıştır.²¹ Arseven'in bu eleştirileri, hem bunu görmek istemeyen "ecnebi" sanat tarihçilerine hem de bunun farkında olmayan ve yeterince gayret göstermeyen "biz Türkler"e yöneliktir.

Diez'e göre, sanat tarihinde muhtelif devirlerin nasıl isimlendirilmesi lazım geldiğine dair çokça münakaşalar yapılmış ve eski isimlerin yerine daha isabetli olduğu varsayımıyla yenileri teklif edilmiştir. Diez, üslup devirlerini tanıtmaya yarayan sanat tarihi terimleri arasında bir birlik bulunmadığını, kâh dinî kâh siyasî ama daha çok da tarihçiler tarafından gelişigüzel ortaya atılan sebeplerle ve bir otoriteye dayanmak suretiyle yerleşip kalan adlar kullanıldığını öne sürmektedir. "İslâm sanatı" tabirini de bu tarzda teşkil edilmiş bir isim olarak değerlendirmektedir. "İslâm sanatı" tabirinin, sanat tarihinin pek gelişmediği bir devirde, Avrupa'da Kilise ile ilgili her tür sanata verilen "Hristiyan sanatı" tabiri kadar umumî olduğunu fakat bugün artık Avrupa ve sair memleketlerin sanatlarını milli üslup hususiyetlerine göre tanımlayan tabirler üzerinde görüş birliğine varıldığını ifade etmektedir. Diez'e göre, "artık aynı şekilde İslâm sanatını da millî ve mahallî üslup hususiyetlerine göre taksim ederek, Mağrip, Mısır, Suriye, İran, Hintislâm sanatlarından ve

18 *Beitrage Zur Kunstgeschichte Asien : in memoriam Ernst Diez*, haz. Oktay Aslanapa, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1963.

19 Arseven, *Türk Sanatı*, 1928. Arseven burada, "Türk Sanatı" (*Art turc*) tabirini *Constantinople* (H. Lanrens, editeur, Paris, 1909) kitabında kullandığında bazı ecnebi ilim adamlarının itirazı ile karşılaşmış ifade etmektedir (s. 3). *Türk Sanatı*'nın 1939 Fransızca (s. 5) ve daha sonraki Türkçe baskısının (s. 6) önsözünde ise "Türk Sanatı" (*Art turc*) tabirini ilk defa olarak *Constantinople* kitabında kendisinin kullandığını iddia etmektedir. Arseven ayrıca, Von le Coq, Stein, Gurlitt, Migeon, Saladin, Strzygowski, Diez, Glück, Marçais, Gabriel ve Ağaoglu Mehmed gibi arkeolog ve sanat tarihçilerini de "Türk Sanatı" tabirine katkıda bulunanlar olarak sıralamaktadır. (s. 6) Arseven'in hayatı ve eserleri ile ilgili olarak Türkçedeki az sayıdaki çalışmadan biri için bkz. Semavi Eyice, "Celâl Esad Arseven", *Bellekten*, c. XXXVI, Nisan 1972, No: 142, s. 173-202.

20 Arseven, *Türk Sanatı*, 1928, s. 3.

21 Arseven, *Türk Sanatı*, 1928, s. 4-5.

nihayet bir Türk sanatından bahsetmek zamanı gelmiştir". Son olarak Diez'in *Türk Sanatı* kitabı "mütevazı ölçüde, mimarî ve küçük sanatlar sahasından seçilen eserlere dayanarak, monümental sanatın milli kaynaklarını göstermek ve umumi bir tabirle İslâm sanatı denilen bir sanat kompleksi içinden Türk unsurlarını ayırt etmek isteği ile yazılmıştır".²²

3. Tez Konusunun Belirlenmesi

Cansever, kendisini Sanat Tarihinde doktora yapmaya Akademi'den de hocası olan Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu'nun yönlendirdiğini ifade eder. İpşiroğlu özellikle de Edebiyat Fakültesi'ne yeni gelen Ernst Diez'in derslerini takip etmesi ve doktorasını onunla yapması konusunda ısrarcı olur:

Mazhar bey, "Mutlaka doktora yapacaksın" dedi. "Buraya çok önemli bir insan geliyor, zaten sana hocalık da etti. Onun önemli biri olduğunu şimdi görmüş olabilirsiniz ama ne kadar önemli olduğunu tam bilemezsiniz. Ernest Diez müthiş bir fırsat, kaçırmaman lazım. Doktoranı onunla yapacaksınız, Türk hocaları boş ver, bundan benim mesleğime zarar gelmez. (...) Diez'in derslerini kaçırma, söylediği her cümle önemlidir" dedi. Velhasıl üç sene Diez'i dinledim. Ama hakikaten öyleydi.²³

Diez, Cansever'in gerek doktora tez döneminde ve gerekse daha sonraki düşünce hayatında çok önemli bir yer işgal eder. Cansever, Diez'i yarım asır sonra bile "muhteşem bir insan, iyi bir hoca" olarak hayır ve minnetle anmaktaydı. O, Diez'i, Almanya'da Sanat Tarihi disiplinini kuran üç kişiden biri ve sonra bunu İslâm sanatına tatbik eden ve üstelik dersini arkeolog gibi değil, sanat tarihçisi gibi anlatan biri olarak tarif eder.²⁴ Cansever, Diez'in Almanca anlattığı ve asistanı tarafından Türkçeye tercüme edilen derslerini ilgiyle takip eder:

Tercüme ediliyordu ama tercümenin doğru olup olmadığını biliyordu. Müdahale ediyordu. "Olmadı, olmadı" diyordu. Gerekirse kendisi İngilizce de söylüyordu. Çok müthiş bir insandı. Bütün insanlık tarihi içinde sanat tarihini de, İslâm sanatını da iyi biliyordu.²⁵

Cansever Diez'in derslerine devam edip ondan etkilenmekle birlikte özellikle *Ars Islamica*'da yayınlanan "A Stylistic Analysis of Islamic Art-General

22 Bu konuda ayrıca Cansever'in *Türk Sanatı* kitabına yazdığı tanıtma yazısına bakılabilir. Yazının Diez'in ağır hücumlara maruz kaldığı bir dönemde kaleme alındığı düşünülürse, bu yazı pür bir tanıtma yazısı değil, bir Diez savunusu şeklinde de ele alınabilir: Turgut Cansever, "Türk Sanatı", *Felsefe Arşivi*, c. II, sy. 1, 1947, s. 251-259. Bu yazı daha sonra şu kitabın içinde yer almıştır: Cansever, *Şehir ve Mimarî Üzerine Düşünceler*, İstanbul Ağaç Yayıncılık, 1992, s. 99-103.

23 Cansever ile 23 Ocak 2008 tarihinde yaptığımız mülakat.

24 Cansever ile 23 Ocak 2008 tarihinde yaptığımız mülakat.

25 Cansever ile 23 Ocak 2008 tarihinde yaptığımız mülakat.

Part (İslâm Sanatının Üslup Analizi-Genel Kısım)”,²⁶ “Simultaneity in Islamic Art (İslâm Sanatında Hemzamanlık)”²⁷ ve “A Stylistic Analysis of Islamic Art-Islamic Part (İslâm Sanatının Üslup Analizi-İslâm Kısmı)”²⁸ isimli üç makalesinden çok etkilenir.²⁹ Bütün bir yaz boyunca kendini bu makaleleri okumaya ve anlamaya veren Cansever’i hususen Diez’in “genetik estetik” kavramsallaştırması çok fazla alakadar eder.

Diez’in yukarıda zikredilen üç makalesini daha önce büyük bir alaka ile okuyan Cansever, katılmadığı tarafları olmakla birlikte o yazıların kendisine geniş ufuklar açtığını söyler. Cansever, Diez’e katılmadığı konuların bir tenkit olarak görülmemesi gerektiğini, çünkü namütenahi İslâm sanatının uçsuz bucaksız alanı üzerinde çalışma yapan birinin o alanın en derin noktalarına kadar gitmesini beklemenin haksızlık olacağını ifade eder. Cansever’e göre, Diez’in öne çıkardığı *genetik estetik* meselesi gündemde kalabilseydi, ölüm örtüsü gibi dünyanın üzerine çöken Amerikan kültürü bu kadar etkili olamayacaktı. Cansever, Diez’i Alman felsefe mektebinin derinliğinin bir uzantısı olarak görüyordu ve özellikle etkisini, Türkiye’de olmayan bir şeye, sanat tarihi ile felsefe arasında kurduğu alakaya bağlıyordu.

Cansever doktora tezi olarak hangi konuyu çalışması gerektiği hususunda Diez ile görüşmeye gider. Görüşme esnasında Diez’e, okuduğu yazılarını hatırlatır. Diez de sözügeçen yazıların önemli olduğunu, o yazılarında İslâm sanatının temel meselelerini çok genel müşahedelere dayanarak ele almaya çalıştığını fakat bu yazıların, taşıyıcısı olması gereken destekten yoksun bulunduğunu ifade eder. Diez Cansever’e sanat meselesine bir mimar olarak bakacağı, mimarının temel unsurlarının, özellikle de üslubun nasıl oluştuğunu inceleyeceği ve aynı zamanda bunların nasıl temellendirildiğini göstereceği bir doktora çalışması yapmasını salık verir. Bu mütalaaların neticesinde Diez Cansever’e “sütun başlıkları”nı çalışmasını önerir. Diez’e göre sütun başlıkları, bir mimarlık elemanı ve mimarlık meselesinin ürünüdür, aynı zamanda da sanat eseri-

26 Diez, *Ars Islamica*, 1936, c. 3, s. 201-212.

27 Diez, *Ars Islamica*, 1937, c. 4, s. 185-89.

28 Diez, *Ars Islamica*, 1938, c. 5, s. 36-45.

29 Cansever *Turgut Cansever Düşünce Adamı ve Mimar* kitabında bu üç makaleden bahsederken, kitabı yayına hazırlayan Tanyeli ve Yücel kenar notta, Cansever’in üç yazıdan bahsettiğini ve fakat Diez’in *Ars Islamica*’da bu konuda iki yazısının yayımlandığını iddia ediyorlar. Yukarıda peşi sıra sıraladığımız üç künyede de görüleceği üzere Cansever doğru olanı hatırlıyor. Bkz. Uğur Tanyeli-Atilla Yücel, *Turgut Cansever Düşünce Adamı ve Mimar*, İstanbul: Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2007, s. 126. Diez’in *Ars Islamica*’da birbirinin devamı olan bu üç makalesinin haricinde, dördüncü bir makalesi daha bulunmaktadır. Bkz. Diez, “Sino-Mongolian Temple Painting and Its Influence on Persian Illumination”, *Ars Islamica*, 1934, c. 1, sy. 2, s. 160-171. Nitekim Cansever de kendisiyle yapılan bir söyleşide doktora tez sürecini anlatırken *Ars Islamica*’da Diez’in dört yazısına rastladığından bahsetmektedir. Cansever, *Kubbeyi Yere Koymamak*, haz. Mustafa Armağan, 2. baskı, İstanbul: İz Yayıncılık, 2002, s. 46-47.

dir. En önemlisi de ikisinin birleştiği bir yerdir. Cansever başlangıçta bu konuyu çok da beğenmez ve bu fikrini İpşiroğlu'na açar:

Bana evvela bu konu çok dar gelmişti, Mazhar Bey'e söyledim. "Hayır, hayır, Diez'i hiç küçümseme" dedi. "Ben şimdi, Diez'in bu kararının ne kadar önemli olacağını anlatabilecek durumda değilim, ileride anlayacaksınız" dedi.

Cansever bu konuşmadan sonra doktora tez konusunu çalışmaya başlar. Nitekim Prof. Diez, Edebiyat Fakültesi Dekanlığına hitaben yazdığı 29 Haziran 1948 tarihli yazıda, Cansever ile görüşüldüğünü; Fakülteden mezun olduğundan Doktora talimatnamesinin³⁰ 4. ve 5. maddeleri mucebince, esas disiplin İslâm San'atı, 1'nci disiplin Garb San'atı, 2'inci disiplin Klasik Arkeoloji derslerinden sözlü imtihana girmesi gerektiğinin kendisine anlatıldığını ve "Türk Sütun Başlıkları" tez konusunun kabul edildiğini, hazırlanmak üzere talebeye gereken yardımın yapılmasını da kendisinin üzerine aldığını ifade ediyor. Cansever'in tez konusunu çalışmaya tam olarak ne zaman başladığını bilemiyoruz. Elimizdeki bazı fotoğrafların çekim tarihinin 1947 olduğuna bakılırsa, Cansever tezini çalışmaya, Diez'in Dekanlığa gönderdiği yazıdan önce başlamıştı.

Cansever'in doktora tez ismi belgelerde muhtelif şekillerde geçmektedir. Diez'in Edebiyat Fakültesi Dekanlığına hitaben yazdığı 29 Haziran 1948 tarihli yazıda, Ülken ve İpşiroğlu'nun raporlarında ve İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphane'de yer alan nüshada "Türk Sütun Başlıkları"; tezin kabul edildiği Edebiyat Fakültesi Profesörler Kurulu'nun 27 Haziran 1949 tarihli toplantı kararında ve 26 Temmuz 1949 tarihli geçici mezuniyet belgesinde "Selçuk ve Osmanlı Sanatında Baklavalı İstalaktitli Sütun Başlıkları", Cansever'in üzerinde tashihler yaptığı elimizdeki son nüshada ise "Anadolu, Selçuk ve Osmanlı Sütun Başlıkları" şeklinde geçmektedir. Tezin ismi ile ilgili bu karışıklık daha sonra yapılan bibliyografya çalışmalarına da yansımıştır. Mesela Fikret Saatçioğlu vd. tarafından hazırlanan eser içerisinde yer alan bibliyografyada "Selçuk ve Osmanlı Sanatında Baklavalı ve Stalaktitli Sütun Başlıkları",³¹ Feza Günergün'un çalışmasının bir yerinde "Selçuk ve Osmanlı Sanatında Sütun Başlıkları", diğer bir yerinde ise "Selçuk ve Osmanlı Sanatında Baklavalı Stalaktitli Sütun Başlıkları" olarak yer almaktadır.³²

30 *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doktora Talimatnamesi*, İstanbul Üniversitesi Rektörlüğü (yay.), İstanbul: Fazilet Basımevi-Galata, 1936, 3 s. Feza Günergün'un atıfta bulunduğu bu talimatnameye bütün çaba ve araştırmalarım rağmen maalesef ulaşamadım. Bkz. Feza Günergün, "İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Araştırmanın Kurumsallaşması: 1933 Reformunu İzleyen Otuz Yıl İçinde Yapılan Doktoralar", *Türkiye'de Üniversite Anlayışının Gelişimi (1861-1961)* içinde, s. 190.

31 Fikret Saatçioğlu vd., *a.g.e.*, s. 440.

32 Mukayese için bkz. Namık Kemal Aras vd., *a.g.e.* içinde, s. 211, 523.

İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphane'deki nüshanın "Türk Sütun Başlıkları" ismini taşımasından, farklı tez başlıkları içerisinde bu başlığın öne çıktığı, kabul gördüğü anlaşılmaktadır. İki sebepten dolayı, bu başlığın öne çıkmasında Cansever'in danışman hocası Ernst Diez'in önemli bir etkisi olduğu ileri sürülebilir. Birincisi Diez'in resmî yazışmalarda sürekli "Türk Sütun Başlıkları" ismini kullanmasıdır. İkincisi ise yukarıda ifade edilen, öncülüğünü Prof. Glück'ün yaptığı, ardından Celâl Esad Arseven ve Diez'in devam ettirdiği "Türk Sanatı" kavramsallaştırılmasına yapılan özel vurgudur.

Tez yazım sürecinde Cansever, tıkanıp ve ne yapacağını kestiremediği yerlerde Diez ile görüşmeye gider. Bu anlamda Diez ile üç-dört kez görüşen Cansever, Diez'in "Bir de şuraya bak" şeklindeki işaretlerinin kendisine yeni ufuklar açtığını ifade ediyor. Bu sebeple olsa gerek, Cansever tezini Diez'in bütün üslup ve analiz sistematığının bir uygulaması olarak tavsif etmektedir.

4. Cansever'in Araştırma Gezileri

Cansever, Fakülteden ödünç aldığı Leica marka fotoğraf makinasıyla evvela Anadolu'yu gezmeye başlar. Hocası Prof. Diez onu fotoğraf çekimi için kışa kalmaması gerektiği hususunda uyarır. Cansever bu uyarıya riayet etmeye çalıştığını, fotoğrafları büyük ölçüde yaz, sonbahar ve ilkbaharda çektiğini ifade ediyor. Cansever'in el notlarına ve tab ettirdiği fotoğrafların arkasına düştüğü notlara bakılırsa, fotoğraflar 1947-49 tarihleri arasında ve ağırlıklı olarak yaz, güz dönemlerinde ve kısmen de bahar döneminde çekilmiş. Bununla beraber, Cansever'in İstanbul'daki bazı yapıların fotoğraflarını 1949 Ocak ayında çektiği anlaşılmaktadır. Özellikle İstanbul'daki yapıların tam olarak hangi tarihte çekildiğini biliyoruz. Fakat Cansever'in İstanbul dışındaki şehirlere (Amasya, Afyon, Beyşehir, Edirne, Erzurum, Efes, Karaman, Kayseri, Konya, Niğde, Sivas, Tokat) hangi tarihlerde gittiğini, Edirne hariç (1947) tesbit edemedik.

Tezde toplam 252 fotoğraf ve 14 şekil yer almaktadır. Şekillerde ve metin içerisinde atıfta bulunulan şehirleri ve anıtsal eserleri hariç tuttuğumuzda, yalnızca bu 252 fotoğraf, 14 şehire ve 111 ayrı anıtsal esere tekabül etmektedir. Her yapıdan 1 ile 7 arasında değişen adetlerde farklı sütun başlığı fotoğrafı yer almaktadır. Şehirler içerisinde ise İstanbul bariz bir farkla öne çıkmaktadır. 111 yapının %61'i İstanbul'da bulunmaktadır. Yine bahsi geçen 252 yapıya baktığımızda, %75'inin Osmanlı döneminde, %71'inin de 15 ilâ 18. asırlar arasında inşa edildiği görülmektedir.

Şekil 1: Tezde yer verilen resimlerin şehirlere göre dağılımı

Sıra No	Şehir	Farklı Yapı Adedi	Toplam Resim
1	Amasya	6	15
2	Beyşehir-Konya	1	2
3	Bursa	3	3
4	Divriği-Sivas	1	2
5	Edirne	7	25
6	Erzurum	2	11
7	İstanbul	68	158
8	İznik-Bursa	1	2
9	Karaman	3	3
10	Kayseri	6	8
11	Konya	5	6
12	Niğde	2	5
13	Sivas	4	10
14	Tokat	2	2
	Toplam	111	252

Asır	Yapı adedi
6. Asır	2
12. Asır	1
13. Asır	16
14. Asır	7
15. Asır	24
16. Asır	27
17. Asır	6
18. Asır	22
19. Asır	5
Belirtilmeyen	1
Toplam	111

Dönem	Yapı adedi
Bizans	2
İlhanlılar	3
Karamanoğlu	5
Mengücekoğulları	1
Osmanlı	83
Saltuklu	1
Selçuklu	13
Bilinmeyen	3
Toplam	111

Şekil 2: Tezde yer verilen resimlerin asırlara göre dağılımı**Şekil 3: Tezde yer verilen resimlerin dönemlere göre dağılımı**

ÖNSÖZ

1. TARİHÇE

2 ANADOLU TÜRK SANATININ İKİ BÜYÜK DEVRİ VE TÜRK SÜTUN BAŞLIKLARI

3 SELÇUK SÜTUN BAŞLIKLARI

3.1 SELÇUK SÜTUN BAŞLIKLARIN NEV'İLERİ

3.1.1 GEOMETRİK ŞEKİLLİ BAŞLIKLAR

3.1.1.1 Kerpiç Ahşap Yapılarla Alâkalı Başlıklar

3.1.1.2 Kubbe İnşaatı İle Alâkalı Başlıklar

3.1.2 YAPRAK TEZYİNATLI BAŞLIKLAR

3.1.2.1 İki Kademededen Müteşekkil Başlıklar

3.1.2.2 Bir Kademededen Müteşekkil Başlıklar

3.1.3 MUKARNAS VE STALAKTİTLER

3.1.4 MUKARNAS VE STALAKTİTLİ BAŞLIKLAR

3.1.4.1 Yalnız Köşelerde Mukarnaslar İhtiva Eden Başlıklar

3.1.4.2 Bütün Sathı Mukarnas ve Stalaktitlerle Örtülü Başlıklar

3.2 XIV ve XV. ASIRLARDA ANADOLU'DA MUKARNAS VE STALAKTİTLİ BAŞLIKLAR

4 OSMANLI SÜTUN BAŞLIKLARI

4.1 İSTANBUL'UN FETHİNE KADAR OSMANLILAR TARAFINDAN VE ANADOLU BEYLİKLERİNDE MEYDANA GETİRİLMİŞ BAŞLIK TİPLERİ

4.2 İSTANBUL'UN FETHİNDEN SONRA STALAKTİTLİ BAŞLIKLAR

4.2.1 FATİH DEVRİ BAŞLIKLARI

4.2.2 BEYAZID VE YAVUZ DEVRİ BAŞLIKLARI

4.2.3 SİNAN DEVRİ BAŞLIKLARI

4.2.3.1 Mukarnas Tezyinatlı Sütun Başlıkları

4.2.3.2 Stalaktitli Başlıklar

4.2.3.3 Sarkıtma İle Kareye Geçen Başlıklar

4.2.4 SULTAN AHMED DEVRİNE KADAR VE SULTAN AHMED CAMİİ BAŞLIKLARI

4.2.5 YENİ CAMİ BAŞLIKLARI

4.3 BAKLAVALI SÜTUN BAŞLIKLARI

4.3.1.1 Üç parçadan mürekkep başlıklar

4.3.1.2 İki parçadan müteşekkil başlıklar

4.3.1.3 Yalnız baklavalardan (bir parçadan) müteşekkil başlıklar

4.3.2 TEK BAKLAVALI BAŞLIKLAR

4.3.3 İKİ BAKLAVALI GRUPLARDAN MÜTEŞEKKİL BAŞLIKLAR

4.3.4 ÜÇ BAKLAVADAN MÜTEŞEKKİL BAŞLIKLAR

4.3.5 İKİ VE ÜÇ BAKLAVALI GRUPLARDAN MÜTEŞEKKİL BAŞLIKLAR

4.4 BAKLAVALI SÜTUN BAŞLIKLARININ MENŞEİ

4.5 BAROK AMPİR DEVİRLERİNDE VE MÜTEAKİP YAPILARDA SÜTUN BAŞLIKLARI

4.6 DİĞER BİRKAÇ OSMANLI BAŞLIĞI

5 MUKARNAS, STALAKTİT VE BAKLAVALARIN SÜTUN BAŞLIKLARI ÜZERİNDE KULLANILMASININ MANASI

6 BİBLİYOĞRAFİ

5. Tez Hakkında Yazılan Raporlar

Cansever'in hazırladığı doktora tezi 14 Haziran 1949 Salı günü Edebiyat Fakültesi Profesörler Kurulunda gündeme alınır. Fakülte Dekanı Prof. Mazhar Şevket İpşiroğlu ile Sosyoloji Profesörü ve Teknik Üniversite Sanat Tarihi öğretim görevlisi Hilmi Ziya Ülken'in tez hakkında kaleme aldıkları raporlar okunur. İpşiroğlu'nun raporunda herhangi bir tarih yer almazken, Ülken'in raporunda 14 Haziran 1949 tarihi yer almaktadır.

A. Hilmi Ziya Ülken'in raporu

Ülken raporunda Cansever'in tezini altı ayrı yönden ele almaktadır. İlk olarak, tezi "itina ile hazırlanmış" diye nitelemekte ve ardından tezin kısa bir özetini vermektedir.

İkinci olarak tezin tertibinde hangi fikirlerin ve kaynakların etkili olduğuna ve bu minvalde tezin güçlü yönlerine vurgu yapmaktadır. Ülken'e göre, Cansever sütun başlıklarını mimarî ve tezyinî karakterlerine göre tiplere ayırmakta ve her bir başlığın kronolojik seyir içinde tekamülünü büyük bir titizlikle Anadolu'daki bütün eserler üzerinde göstermektedir. Ülken, Cansever tarafından çekilen fotoğraf kataloğu başta olmak üzere başvurduğu diğer kaynakları, Baltrusaitis, Gabriel, Pope, Riefstahl ve Rosenthal'i zikretmekte ve ardından şu kanaate varmaktadır: "Namzedin malzemesini iyi işlemiş, mevzuunu kavramış, çok ciddi ve başarılı bir terkip vücuda getirmiş olduğunu söyleyebilirim."

Ülken, üçüncü olarak "tezin istikbaldeki gelişmesini sağlamak için" bazı eksikliklerine işaret etmektedir. Bu tarz ihmallerden korunulduğu takdirde eserin daha mütecanis ve kudretli bir hale geleceği kanaatini dile getirmektedir:

- i. Büyük bir itina ile takip edilen menşea araştırması her noktada aynı kuvvetle uygulanmamıştır.
- ii. Ermeni ve Gürcü tezyinî sanatları ile İslâm sanatının münasebeti yalnız Baltrusaitis'e atfedilerek geçilmiştir.
- iii. Güney Suriye ve Afrika Müslüman sanatı ile münasebetten bahsedildiği halde bu münasebetin tarihî seyri gösterilmemiştir.
- iv. İran menşei fikri Pope'a atfediliyor; oysa bu kişinin eserlerinde bu fikirler Schroeder tarafından müdafaa ediliyor.
- v. Eski Türklerin ahşap ve kumaş ordugâh kapıları ile Selçuk portreleri arasındaki farazî münasebete işaret edilirken bu fikrin evvelce Celâl Esad Arseven tarafından ileri sürüldüğü zikredilmemiştir.

Ülken dördüncü olarak bazı tashihlere ve kaynakçadaki eksikliklere işaret etmektedir. Cansever'in büyük ölçüde Türkçedeki yeni terimleri kullanmasına

rağmen “müsellesli” gibi bazı eski tabirleri kullanmasını eleştirmesi dikkat çeken Ülken, ayrıca Cansever’in Osmanlı İmparatorluğu’nun Roma’dan daha geniş sınırlara dayandığını söylerken tarihî realiteden uzaklaştığını da iddia etmektedir.³³

Beşinci olarak Ülken, tezin dayandığı tarihî çerçevenin derinleştirilmesi için siyasî tarih ve seyahatname gibi kaynakların daha zengin kullanılabilceğini belirtir.

Ülken son olarak, tezde sütun başlıklarına ait hiçbir kroki, kesit ve planın olmamasının bir sanat tarihçisi için önemli bir eksiklik olduğunu ifade etmektedir. Gerçekten tezde hiçbir plan ve kroki yer almamakta ve fakat kesit olarak kabul edebileceğimiz 14 civarında başlık örneği bulunmaktadır. Yine Cansever’in elimizde olan bir çalışma defterine başlıkların eskizlerini yaptığını görüyor ve fakat bunları teze hangi saiklerle ve niçin yansıtmadığını bilemiyoruz. Ayrıca Ülken’in başlıkların geometrik nisbetlerinin gösterilmesi gerektiği ve fakat bu işin sanat tarihçisinden ziyade “röleveciye ve mimara ait” olduğu ifadesi, onun Cansever’in mimarlığından haberdar olup olmadığı hususunda şüphe uyandırmaktadır. Ülken’e göre, her ne kadar Gurlitt, Söylemezoğlu ve Çetintaş’ın bu konudaki çalışmaları faydanılmayacak düzeyde ise de, Cansever’in bu isimleri en azından zikretmesi gerekiyordu.

Ülken raporunun sonunda Cansever’in doktora tezi ile ilgili nihaî kanaatini şu şekilde bildirmektedir:

Tez bu eksiklerine rağmen kendi nevinde orijinal, ciddî ve mühim bir boşluğu doldurmağa namzet bir çalışma mahsulüdür. Memleketimizin hakikî sanat tarihi bu tarzda ciddî ve sabırlı çalışmaların mecmuuna dayanmak suretiyle vucude gelecektir. Eserin doktora tezi olarak kabule layik olduğunu saygılarımla bildiririm.

B. Mazhar Şevket İpşiroğlu’nun raporu

İpşiroğlu’nun raporu Cansever’in tezine yönelik neredeyse hiçbir eleştiri yöneltmemesiyle dikkat çekmektedir. İpşiroğlu raporunun hemen başında, Prof. Diez’in murakabesi altında Cansever’in hazırlamış olduğu doktora tezinin Türklerin Anadolu’da 9 asırdan beri devam eden hâkimiyetleri sırasında

³³ Roma’nın mı yoksa Osmanlı İmparatorluğu’nun mu daha geniş sınırlara ulaştığı meselesi tartışılmalı bir konudur. Wikipedia’nın en büyük imparatorluklar listesinde Osmanlı İmparatorluğu 5.2 milyon km² (1683) ile 10.; Roma İmparatorluğu ise 5.0 milyon km² (MS 117) ile 12. sırada yer almaktadır. Bu konuda bkz. http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_largest_empires#cite_note-uconn-0 (26.05.2009). Yine Roma ile Osmanlı’nın haritalar üzerinde mukayesesi için bkz: <http://www.cit.gu.edu.au/~wiseman/Roman/5CompMaps.html>, <http://www.cit.gu.edu.au/~wiseman/Roman/19Maps.html> (26.05.2009). Fakat bağlı eyaletlerin yönetim şekillerine bakıldığında sıralama değişebilir. Haraçlı devlet (Tributary States) şeklinde Osmanlı İmparatorluğu’na bağlı olup, doğrudan Osmanlı’nın idaresi altında olmayan yerler çıkarıldığında, Roma İmparatorluğu, Osmanlı İmparatorluğu’ndan daha büyük kabul edilmektedir.

mimarîde kullanılan sütun başlıklarını tanıtmak ve bunların tarihî tekâmülünü açıklamak gayesiyle hazırlandığını ifade etmektedir. İpşiroğlu'nun, Cansever'in doktora tezi ile alakalı raporunda öne çıkardığı hususlar dörde ayrılabilir:

Birincisi, kaynak kullanımı ve malzeme seçimindeki titizlik. İpşiroğlu'na göre, Cansever'in ikincil kaynaklarla yetinmeyip Erzurum'a kadar yayılan müteaddit Anadolu seyahatleri ile doğrudan doğruya sanat abidelerinin yerlerine giderek tetkikatta bulunması ve orada çektiği ve çizdiği mükemmel resimler sayesinde ilk defa Türk sütun başlıklarının tam bir koleksiyonu ile karşılaşılıyor.

İkincisi, bu malzemenin tanzim ve tasnifinin sunduğu kıymetli fikirler. İpşiroğlu'na göre, bu malzemenin toplanması, tanzimi ve tasnifinde kuvvetli bir sanat duygusu ile birlikte salim bir tarih anlayışının hakim olduğu görülmektedir. Ona göre Cansever, elindeki malzemeyi sütun başlıklarının tezyinat şekilleri açısından muayyen tiplere irca edebilir ve bunları bu suretle formalist bir sanat görüşü ile tanzim ve tasnif edebilirdi. Fakat mimar olduğu halde Turgut Cansever böyle bir yola başvurmamıştır. İpşiroğlu'na göre Cansever, Türk sütun başlıklarının tarihî tekâmülünü göstermeyi istemekte ve malzeme-yi bir tarihçi görüşü ve anlayışı ile tanzim ve tasnif etmektedir.

Üçüncüsü, tezin Selçuk ve Osmanlı sanatı neşriyatına yaptığı önemli katkı. İpşiroğlu, bu iki sanatın değişik kolları üzerine o güne kadar yapılan neşriyatın ne kadar eksik kaldığı tesbitinin hemen ardından Cansever'in tezinin bu çalışmalardan ayrıldığına işaret ediyor. Ona göre, Selçuk-Osmanlı sanat tarihinin kendi içinde geçirdiği inkişafın o güne kadar tesbit edilememesi ve bu noktada bir boşluğun ortaya çıkması Cansever'in tezine istikamet veren bir fikir olmuştur. Cansever, yine o ana kadar üzerinde pek az durulmuş bulunan yapı unsurlarına dikkati çekmeye, sütun başlıklarının geçirdiği istihaleyi göstermeye ve Selçuk-Osmanlı mimarîsinin bu istihaledeki tekamül seyrini bulmaya çalışmıştır. İpşiroğlu, Cansever'in tezinin Selçuk-Osmanlı mimarî tarihi sahasında ilk defa olarak detay çalışmasına dayanan ve zengin resim vesikaları ile isbatına girişilen bir tekâmül tarihi denemesi teşkil ettiğini öne sürmektedir.

Dördüncüsü, tezin o tarihten sonra kaleme alınacak çalışmalar için yapacağı çığır açıcı etki. İpşiroğlu'na göre, ileride yazılacak olan Selçuk-Osmanlı sanat tarihinin muazzam yapısı bu tarzda hazırlanmış denemelere dayanacaktır. İpşiroğlu, Selçuk-Osmanlı sanatının 9 asır içinde geçirdiği tekâmülün bir tabiat hadisesi gibi kendiliğinden vukua gelmediğini ve bu nedenle de Cansever'in takip ettiği bu tekâmülün her merhalesinin kültür ve fikir tarihi bakımından kendi başına bir problem teşkil ettiğini dile getiriyor. İpşiroğlu, Cansever'in bu problemlere el atmayıp, daha ziyade bir üslup tarihi çerçevesi içinde kalmasının bir eksiklik olarak duyulabileceğini, fakat sanat şekillerinin

henüz tesbit edilmediği bir sahada fikir ve kültür tarihi bakımından yapılacak tefsirlerin tehlikeli olacağını ve bu eksikliğin de ilmî metod bakımından zaruret kabul edilebileceğini ifade ediyor. İpşiroğlu, Selçuk-Osmanlı sanatının fikir tarihi bakımından aydınlanmasının ancak bu sanatın tarihi yazıldıktan sonra beklenebileceği ve mevcut fikir ve kültür tarihi araştırmalarının bu durumu tamamlamak ve desteklemekten uzak bulunduğu iddialarından hemen sonra raporunu şu cümlelerle hitama erdiriyor:

Turgut Cansever'in doktora tezi, müellifinin yalnız kendi başına ilmî araştırma yapabilecek bir bilgi ve vukufa sahip olduğunu göstermekle kalmayıp, aynı zamanda kendisinin araştırma mevzuuna büyük bir sevgi ile kendisini hasretmiş olduğunu da belirtiyor. Bu tezin pek iyi derece ile kabul edilmesini ve yabancı bir dildeki tercemesi ile birlikte Fakülte neşriyatı arasında ilim âlemine arz edilmesini uygun bulduğumu bildiririm.

6. Tezin Kabul Edilmesi

İpşiroğlu ve Ülken'nin raporları okunduktan sonra Edebiyat Fakültesi Profesörler Kurulunda tezin kabulüne karar verilir. Tutanakta yer alan "Turgut Cansever'in tezi hakkındaki raporlar okundu, 'Pek iyi' derece verildi" ifadesi tezin Fakülteye daha evvel teslim edildiğini göstermektedir. Ne var ki, belgelerde tezin Fakülteye tam olarak hangi tarihte teslim edildiğine dair bir bilgiye rastlayamadık. Aynı tutanakta, Hilmi Ziya, Zeki Velidi, Mazhar Şevket, Arif Müfit Mansel'in şifahi imtihanlar için jüri âzâsı seçildiği bilgisi yer almaktadır. Mansel'in bu listeye daha sonra el yazısı ile ilave edilmiş olması dikkat çekmektedir.

Cansever'in şifahi doktora imtihanı 27 Haziran 1949 Pazartesi günü saat 11.30'da yapılır. Düzenlenen tutanakta "Selçuk ve Osmanlı Sanatında Baklavalı ve Stalaktitli Sütun Başlıkları" konulu tezi Edebiyat Fakültesi Profesörler Kurulunun 14.VI.1949 tarihli toplantısında kabul edilmiş olan Turgut Cansever'in imtihanının Doktora talimatnamesinin 5. maddesi uyarınca yapıldığı ve sözlü imtihan komisyonunun şu isimlerden oluştuğu ifade edilmektedir:

Dekan, Mazhar Şevket İpşiroğlu: Edebiyat Fakültesi Dekanı, Sistemantik Felsefe Profesörü

Prof. Arif Müfit Mansel: Klasik Arkeoloji Profesörü

Prof. Hilmi Ziya Ülken: Sosyoloji ve Ahlâk Profesörü

Prof. Zeki Velidi Toğan: Türk Tarihi Profesörü

Tutanakta Cansever'in öncelikle bu komisyon karşısında "adı geçen tezinin müdaafasını (Peki) bir surette yaptıktan sonra aşağıdaki disiplinlerden imtihan verdiği" ifade ediliyor. Bu disiplinlerin yukarıda geçtiği şekilde,

Diez'in Edebiyat Fakültesi Dekanlığına hitaben yazdığı 29 Haziran 1948 tarihli yazıda, Cansever'e ilettiğini söylediği sözlü imtihanında girilmesi gereken dersler olduğunu hatırlatalım:

Esas disiplin olarak İslâm Sanatı'ndan bir saat müddetle Prof. Hilmi Ziya tarafından imtihan edilerek "Sinan'ın eserleri, Selçuk mimarisi, Şebeke ve tekâmülü" sualleri sorularak (P.iyi) derecede cevaplar alınmıştır.

Talî disiplin olarak Avrupa Sanatı'ndan yarım saat müddetle Mazhar Ş. İpşiroğlu tarafından imtihan edilmiş ve kendisine "Resim ve Mimarî tarihinde mekân problemi ve tekâmülü" sualleri sorularak (P.iyi) derecede cevaplar alınmıştır.

İkinci Talî disiplin olarak da Klasik Arkeoloji'den yarım saat müddetle Prof. A. M. Mansel tarafından imtihan edilmiş ve kendisine "Yunan mimarisinde nizamlar ve menşeleri" sualleri sorularak (P.iyi) derecede cevaplar alınmıştır.

Tezin müdafaası ve üç temel disiplinden gelen soruların cevaplanmasının ardından Dekan İpşiroğlu, Prof. Ülken, Prof. Toğan ve Prof. Mansel'in imzaladığı tutanakta 'netice' olarak şu karara varılıyor:

Tez müdaafasından (P.iyi) ve sözlü imtihan konularından da (P.iyi) cevaplar alındığından (P.iyi) derecede not verilmiş ve namzede (Edebiyat Doktoru) payesi tevcih edilmesine müttefikan karar verilmiştir.

Bu imtihandan bir gün sonra, 28 Haziran 1949 Salı günü toplanan Edebiyat Fakültesi Profesörler Kurulunda Cansever'in şifahî doktora imtihanı zabtının okunması ve onanmasının ardından ittifakla "Pek iyi" notu verilmesi kararlaştırılır.

Cansever, 20 Temmuz 1949 tarihinde Edebiyat Fakültesi Dekanlığına hitaben "1948-49 ders senesi sonunda Haziran ayı içinde Doktora imtihanımı vermiş bulunuyorum. Buna ait bir mezuniyet belgesi verilmesi için emir ve müsaadelerinizi reca ederim" diye bir dilekçe verir. Altında imza olarak Y. Mimar Turgut Cansever, adres olarak da Güzel Sanatlar Akademisi Yıldız yer alıyor. Bu dilekçe işleme alınır. 26 Temmuz 1949 tarihli, Dekan Vekili A. Hâmit Ongunsu tarafından onaylanan ve Cansever'in "8.VIII.1949 tarih ve 63 sayılı mezuniyet belgemi aldım" şeklinde imzaladıktan sonra tesellüm ettiği geçici mezuniyet belgesi tezin safahatını özetler niteliktedir:

Fotoğrafisi yukarıya yapıştırılmış olan 1337 tarihinde Antalya'da doğmuş Dr. Ferit Cansever oğlu Turgut Cansever Güzel Sanatlar Akademisi Yüksek Mimari şubesi mezunu olarak 29.11.1946 tarihinde doktorasını hazırlamak üzere Edebiyat Fakültesi'nin Sanat Tarihi bölümü Doktora kısmına 239 numara ile kaydedilmiştir. Doktora tezi olarak hazırladığı (Selçuk ve Osmanlı sanatında baklavalı istalaklitli sütun başlıkları) konulu tezinin müdafaası (PEK İYİ) derece ile kabul edildikten sonra, esas disiplini (İslâm Sanatı) ile,

birinci talî disiplini (Avrupa Sanatı) ve ikinci talî disiplini olarak da (Klasik Arkeoloji) derslerinin sözlü imtihanlarını (PEK İYİ) derecelere verdiğini ve 28.06.1949 tarihinde toplanan Profesörler Kurulunda namzedin geçirdiği imtihanlar hakkındaki jüri raporu göz önünde tutularak kendisine (PEK İYİ) derece ile Doktorluk payesinin verildiğini gösterir bu doktora mezuniyet belgesi ileride hazırlanacak diploması ile değiştirilmek üzere verildi.

Cansever'in diplomasını hiçbir zaman alamadığını belirtmek gerekiyor. Cansever, 11 Şubat 1983 tarihinde Edebiyat Fakültesi Dekanlığına hitaben yazdığı "1949 yılında Doktora çalışmamı tamamlayıp Doktor ünvanımı aldığımı gösteren bir belgenin düzenlenmesini saygılarımla rica ederim" dilekçesi ile diploma alma girişiminde bulunur. 22 Şubat 1983 tarihinde toplanan Edebiyat Fakültesi Yönetim Kurulunda Cansever'in dilekçesi gündeme alınır ve "Yapılan görüşme sonunda 239 Turgut Cansever'in doktora diplomasının Fakültemizde hazırlanıp hazırlanamayacağı hususunun Rektörlüğe arzedilmesine karar" verilir. Rektörlükten herhangi bir cevabın gelip gelmediğini bilmiyoruz.

Bu çalışmayı yürüttüğüm sırada, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Korkut Tuna'nın nazik teklifi üzerine, 1983 yılında hazırladığı dilekçenin benzerini hasta yatağında Cansever'e imzalatıp doktora diplomasını hazırlamaları talebiyle 15 Şubat 2008 tarihinde Edebiyat Fakültesi Dekanlığına teslim ettim. Fakat Cansever'in vefat ettiği 22 Şubat 2009 tarihine kadar maalesef bir cevap alınmadı.

7. Kayıp Fotoğraf Albümü

Cansever'in doktora tez dosyasında bu konuyla ilgili olarak 6 adet belge bulunmaktadır. Dekan adına Etem Kutsan tarafından imzalanmış, 14 Temmuz 1949 tarihli 4096 sayılı üst yazı ile Üniversite Kütüphanesi Müdürlüğüne, Cansever'in doktora tezinin bir örneğinin kütüphaneye kaydedilmek üzere ekte gönderildiği bildiriliyor. Ana metnin altında ek olarak sıra numarasıyla tez ve fotoğraf albümünün yer aldığı belirtilmekte ve fakat sonradan fotoğraf albümünün üstünün çizildiği anlaşılmaktadır. Aynı tarih ve sayılı ama Ayniyat Memurluğuna hitaben yazılan bir diğer belgede Kutsan, Cansever'in tezinin esas nüshasının Ayniyata kaydı yapıldıktan sonra Sanat Tarihi Bölümü Kütüphanesine gönderilmesini diliyor. Metnin altında ise ekte tez ve fotoğraf albümünün yer aldığı belirtiliyor.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Müdürü, 19 Temmuz 1949 tarih ve 3696 sayılı bir yazı ile tezin ekleri arasında yer alan eşkal ve resimlerin zuhur etmediğini, okuyucunun istifade etmesi için eksiklerin öğrenciden temin edilip gönderilmesini talep ediyor:

14.7.949 t. ve 4096 numaralı yazı ile Kütüphanemize gönderilen “Turgut Cansever: Türk sütun başlıkları” adlı doktora tezinde bulunması icapeden eşkal ve resimler zuhur etmemiştir. Okuyucuya bir istifade temin edilebilmesi için bu teze ait resim ve şekillerinde tez sahibinden alınarak gönderilmesi hususuna delalet buyrulmasını diler, saygılarımı sunarım.

Metnin altında ise herhangi bir isim bulunmamakla birlikte, yalnızca Karatay imzası yer almaktadır. İmza sahibinin yurt dışında kütüphanecilik ihtisası yapan ve Cumhuriyet döneminde İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nin ilk yöneticisi olarak kabul edilen mimar Fehmi Edhem Karatay (1888-1968) olduğu anlaşılmaktadır.³⁴

Dekan adına Etem Kutsan, Kütüphane Müdürlüğünün 21 Temmuz 1949 tarih ve 3696 sayılı yazısına cevaben, teze ait fotoğrafların bağlı olarak gönderildiğini belirtiyor. Kütüphane Müdürü Karatay, 11 Ağustos 1949'da Fakülte Dekanlığına hitaben, elimizde bulunmayan 8.8.949 tarih ve 4457 numaralı yazıya cevaben fotoğraf albümlerinin eksikliğine bir kez daha ve bu kez sitem dolu bir vurgu yapıyor:

İslâm sanatı bölümünden doktora yapmış olan Turgut Cansever'in “Türk sütun başlıkları” adlı doktora tezi Kütüphaneye gönderildiği zaman tezin mütemmimi olan şekilleri havi albümün gönderilmediğinden 19.7.949 tarih ve 3696 numaralı yazımızla tamamlanmasını istemiştik. Bunun üzerine Fakülteden bir albüm derununda fotoğraflar gelmişti. Şimdi ise bunun Seminerdeki nüshaya ait olduğu söylenerek geri istenmektedir. Doktora talebelerinden tezlerin noksan olarak alınmasının doğru olmayacağı gibi Kütüphanede de eksik tezleri saklamanın hiçbir faidesi bulunamayacağı için ya tezin bu talebeyle tamamlattırılmasını, yahut eksik nushanın tarafımızdan Fakülteye iadesinin zarurî bulunduğunu bildirir, saygılarımı sunarım.

Buradan anlaşıldığı kadarıyla, Karatay'ın bir önceki yazısından sonra iki cilt fotoğraf albümünden bir tanesi Üniversite Kütüphanesine gönderilmiş, fakat bir süre sonra Sanat Tarihi Bölümü bu albümü tekrar geri istemiştir. Elimizdeki 31 Ekim 1949 tarih ve 5670 sayılı son belge, Dekanlığın nihai kararını Üniversite Kütüphanesi lehine verdiğini göstermektedir:

³⁴ Türkiye'de modern kütüphaneciliğin öncülerinden kabul edilen Karatay, kütüphanecilik ile ilgili birçok önemli ve kalıcı esere de imza atmıştır. Bu belgedeki imzanın bir benzeri Karatay'ın Türk Kütüphanecilik Derneği şeref üyeliğine seçildikten sonra, dönemin TKD Başkanı Abdülkadir Salgır'a gönderdiği mektupta yer almaktadır. Bkz. Fehmi Ethem Karatay, “Kütüphane, Tarifi, Menşe'i, Hülâsay-ı Tarihiyesi”, *Türk Kütüphanecilik Derneği Bülteni*, c. XVII, 1968, sy. 1, s. 19. [Bu yazı Karatay'ın, *Kütüphanecilik* (İstanbul: Darül-Fünun Matbaası, 1341-42) kitabının ilk bölümünden iktibas edilmiş. Mektup ve yazı Karatay'ın vefatı vesilesiyle yayınlanmış.] Ayrıca Karatay'ın hayatı ve eserleri için bkz. Müjgân Canbar, “Hasan Fehmi Karatay”, *Türk Kütüphanecilik Derneği Bülteni*, c. XVII, 1968, sy. 1, s. 3-7.

Sanat Tarihi bölümü Başkanlığına

Bölümünüzde doktora yapmış olan 239 sayılı Turgut Cansever'in "Türk Sütun Başlıkları" adlı doktora tezi fotoğraflerinin bir nüshası Üniversite kütüphanesine gönderilmişti.

Birbirini tamamlayan iki kısımdan ibaret bu fotoğraflardan her ikisinin de Üniversite kütüphanesinde bulunması uygun görüldüğünden bölümünüz kütüphanesindeki nüshanın iadesi hususuna müsaadenizi saygılarımla dilerim.

Dekan a.
Etem Kutsan

Tartışmanın nasıl hitama erdiğini, Dekanlığın kararına uyulup uyulmadığını, bunların dışında başkaca yazışmaların yapıp yapılmadığını bilmiyoruz. Hâlen İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde sadece tek cilt fotoğraf albümünün bulunmasına bakılırsa, Sanat Tarihi Bölümü'nün elindeki fotoğraf albümünün birinci cildini göndermediği anlaşılmaktadır. Rektör Kemal Alemdaroğlu döneminde bölüm kitaplıklarının ortadan kaldırılması, kayıp fotoğraf albümünün izini Sanat Tarihi Bölümü kitaplığında takip etme imkânını da elimizden almıştır.

8. Tezin Anlamı Üzerine Birkaç Söz

Cansever'in 1949'da yazdığı doktora tezi, Türkiye'de yapılan sanat tarihi doktora tezlerinin ilki olması itibariyle ayrı bir öneme sahiptir. Cansever, Selçuk ve Osmanlı sanat tarihinde mühim bir yer işgal eden mukarnaslı ve baklavalı sütun başlıklarının tarihî seyir içerisinde nasıl inkişaf ettiğini büyük bir titizlikle göstermektedir. Sütun başlıkları Yunan, Roma ve Sasanî gibi kadîm medeniyetlerden bu yana kullanılagelen mimarî ve tezyinî bir unsurdur. Cansever bu çalışmasında, Selçuk ve Osmanlılardaki sütun başlıklarının Yunan, Roma, Sasanî, Ermeni, Gürcü ve Bizans ile birlikte Güney Suriye, Kuzey Kafkasya'dan hangi düzeyde ve ne şekilde etkilendiğini göstermektedir. Cansever'in bu tavrı, Jacob Burckhardt'ın "Gerçekten zengin olan bir kavim, ancak başkalarından çok şey almak ve aldıklarını ilerletmek suretile zenginleşir" sözünü hatırlatmaktadır. Tez büyük ölçüde "başkalarından" alınan bu şeyleri Selçuk ve Osmanlıların nasıl ilerlettiğini ve nasıl zenginleştirdiğini mütalaa etmektedir. Cansever'in özellikle sütun başlıklarını Selçuk ve Osmanlı özelinde mukarnaslı ve baklavalı şeklinde ikiye ayırması bu ilerleme ve zenginleşmeyi somut olarak ortaya koymaktadır.

Ernst Diez'in *İslam Ansiklopedisi* için kaleme aldığı "Mukarnas" maddesinde dilde getirdiği görüşler,³⁵ hem mukarnasın İslam mimarisindeki özel ve özgül yerini hem de Cansever'in tezini anlamamız hususunda önemli ipuçları

35 Ernst Diez, "Mukarnas", *İslam Ansiklopedisi*, c. VIII, s. 564-566.

sağlamaktadır. Diez'in mukarnasa dair yaptığı tanımlamalar ve izahatlar, i) biçim, ii) tarihî gelişim, iii) bilgi ve değer dünyası şeklinde üç düzleme ayrılabilir. Diez, mukarnası "İslam mimarîsinde satırlar ile hacimler arasında birleştirme vazifesi gören bir tezyinat şekli" olarak kısaca tanımladıktan sonra, biçim bakımından mukarnasın nasıl meydana geldiğinin izahatını veriyor:

... bir cismin köşeli veya kürevî bir satıhtan bir başkasına geçişidir. Bu geçiş esas itibariyle muvâzene hâlinde olup, mik'abî bir şekil göstermektedir ve bu itibarla ancak İslam üslubu gibi, mik'abî mimârî tarzında mümkün olabilmektedir. Mukarnas, birlikler yığını olarak, menşeyini hücre kemerleri, köşe çıkıntısı ve bingî gibi muhtelif intikal şekillerinden alır ki, bunların çoğu, umumiyetle, tezyinî bir şekilde bir araya gelip mukarnası meydana getirirler.³⁶

Diez'in burada özellikle geçişlerin ancak "İslam üslubu" gibi kübist mimârî tarzında mümkün olabileceği vurgusu mukarnasın İslam mimarîsi içerisinde nasıl bir ilerleme suretiyle zenginleştiğini göstermektedir. Mukarnas, İslam mimarîsinde sütun başlığı ile birlikte giriş portalı, niş, mihrap gibi birçok unsurda kullanılmıştır. Nitekim Diez de mukarnası bu geniş çerçevede ele almaktadır.

Diez, başlangıçta yapı unsuru olarak kullanılan mukarnasın, o güne kadar ki müvazî gelişmesini Müslüman Şark'ın tezyinata doğru olan tabii meylinin mantikî neticesi şeklinde izah etmekte, bunun da tek bir şark kavminin icadına bağlanmayacağını öne sürmekte ve tarihî süreçteki ortak katkıya dikkat çekmektedir:

Mukarnas muayyen bir kavim tarafından icat edilmiş olmayıp, doğrudan doğruya müşterek bir dünya görüşünden doğmuştur. Bu sebepten daha sonraki gelişmesi hızlı olmuştur.³⁷

Diez bu görüşüne rağmen Türk yayılışının mukarnasın tarihî gelişimi açısından özel bir yeri olduğuna inanmaktadır. Diez'in bu görüşünün, yukarıda açıklamaya çalıştığımız "Türk Sanatı" kavramsallaştırması çerçevesinde düşünlmesi gerekmektedir:

Türk yayılışı mukarnasın daha sonraki gelişmesine sebep olmuştur. Mukarnasın benzetme vazifesi bununla daha da bariz bir şekil almıştır. Türk yayılışı, hediye olarak, Rosintal'in 'türk üçgeni' (*triangle turc*) dediği, istinat köşe dirseğini getirmiştir. Bu iptidai eski türk köşe köprüsü arap memleketlerine girince, mukarnaslaştı, yani içleri çukur bir sürü hücrelere bölündü ve böylece ışık-gölge sistemine uyduruldu.³⁸

36 Diez, *a.g.m.*, s. 564.

37 Diez, *a.g.m.*, s. 565.

38 Diez, *a.g.m.*, s. 565.

Diez'in "Mukarnas İslâm mimarisinin ve onun dünya görüşünün en mânalı üslûp şekillerinden olup, rûhun göz ile görülen bir ifadesini taşımaktadır" şeklindeki diğer bir görüşü, mukarnası biçim ve tarihî göndermelerin dışında *bilgi ve değer dünyası* boyutunda ele aldığını göstermektedir. Cansever'in mukarnası ve baklavalı sütun başlıklarını tarihsel gelişim ve şekil bakımından mütalaa ettikten sonra özellikle sonuç kısmında "kübik, barok ve simultane tesirli formlarıyla sütun başlıklarının ışık ve gölgeli sathlarıyla sonsuz mekan fikrinin izlerini taşıdığı ve maddeyi yok etmek isteyen İslâm tezyinî düşüncesine tercüman olduğu" şeklinde dile getirdiği görüşler iki açıdan önemlidir: Birincisi Cansever'in bu tesbiti, hocası Diez'in yukarıda dikkat çektiği *bilgi ve değer dünyası* görüşü ve kübizme verdiği önemle örtüşmektedir. İkinci olarak, bu görüşlerinin yer aldığı metin, nisbeten erken bir dönemde kaleme aldığı ilk metinlerden biri olması hasebiyle, Cansever'in fikirlerindeki süreklilik ve değişimin izlerini takip etme imkanı sunmaktadır.

Cansever, en önemli metinlerinden biri olarak kabul edilen "İslam mimarisi üzerine düşünceler"³⁹ başlıklı makalesinde, İslam mimarisi üzerine çalışan Batılı araştırmacıların, İslam kültüründeki *Tevhid* kavramının önemini göz ardı ettiklerini, öne sürdükleri varsayımların pragmatizm ve tarihselciliğin sınırlı görüşleri temelinde geliştiğini ifade etmekte ve İslam mimarisi diye bir şeyin söz konusu olmadığı varsayımından hareket eden bu iddiaları eleştirmektedir. Ona göre bu iddiaların sahipleri, var olan şeyleri de büyük ölçüde mahallî mimarî geleneklerin ve ilkelerin sonradan İslam cemaatleri tarafından kullanılmaya devam edilmesi olarak görmüşlerdir.⁴⁰ Buradaki ifadeler, bir tür oryantalizm eleştirisinden hareketle Cansever'in 'dünya görüşü'nü biraz daha öne çıkardığı, belirginleştirdiği okumalar olarak değerlendirilebilir. Cansever'in doktora tezinde *bilgi ve değer dünyasının* önemini nesnel olarak dile getirdiği ve fakat bu *bilgi ve değer dünyasının* mahiyetinin belirsiz bir eşikte seyrettiği, bir tesbit olarak öne sürülebilir. Bu anlamda bazı görüşlerini daha sonra değiştirdiği söylenebilir. Özellikle yukarıda Cansever'den alıntılarımız uzun bir cümledeki "maddeyi yok etmek isteyen İslam tezyinî düşüncesi" vurgusu ilginçtir. Oysa Cansever'in olgunluk dönemindeki bütün konuşma ve yazılarında bunun tersi bir görüş hakimdir. Cansever buralarda özellikle Batı ile İslam kültürleri arasındaki farkı anlatırken sıklıkla "taş" metaforunu örnek olarak göstermektedir. Ona göre, Hristiyanlıkta bütün dünya hayatı günah olarak algılanmaktadır. Taş da maddenin en büyük sembolü, tezahürü; haliyle o da günahkâr olmaktadır. Bu nedenle, Gotik dönemi yapılarında, pro-

39 Turgut Cansever, "İslam mimarisi üzerine düşünceler", *Dîvân: İlmî Araştırmalar*, 1996/1, s. 119-146. Bu çalışma ilk defa olarak Ağustos 1983 tarihinde Mekke'de Ümmü'l-kurâ Üniversitesi'nde tebliğ olarak sunulmuştu. Son olarak da Cansever'in *Mimar Sinan* (Albaraka Türk Yayınları, İstanbul, 2005, s. 19-55) kitabında yer almıştır.

40 Cansever, *a.g.m.*, s. 119.

fillerle, ışık gölgelerle taşın maddî karakteri taşı taş olarak görmenize imkan bırakmayacak bir şekilde gizlenilmiştir. Rönesans döneminde ise Hristiyanlığa bir tepki olarak bu kez, taş bütün sertliği ve keskinliği ile aşırı bir vurgu olarak vardır. Oysa Cansever'e göre, İslam mimarîsi, sanatı, ifrat (Gotik sanatı) ve tefrite (Rönesans sanatı) düşmeden, "her şeyi doğru yerine koymak" (adalet) ilkesi gereğince, malzemeyi niteliğini inkar etmeden ve önemlerine aşırı bir vurgu yapmadan "neyse o olarak" kullanır.⁴¹

Cansever'in özellikle üslup-varlık münasebeti çözümlemesi, doktora tezinde dile getirdiği görüşlerin bir devamı olması bakımından dikkat çekicidir. Cansever üslubu "varlık, kâinat ve yaratılış telakkisinin biçim üzerine doğrudan yansımaları" olarak tanımlamakta ve özellikle bütünlük-varlık telakkisi bağlamında kübist ve organistik üslupların ne anlama geldiğini mütalaa etmektedir.⁴² Doktora tezinin sonuç kısmında ise, Yunan sanatındaki sütun başlıklarından hareketle, sonsuz mekan fikrinin biçim ile ilişkisini irdelemekte ve sütun başlığının yalnızca yük taşıyan bir unsur olmadığını, özellikle Körent ve Kompozit başlıklar üzerinde yer alan tezyinatın, "tektonize edilmiş şekil ile sonsuz ve her yere nüfuz eden mekanı birbirine" bağladığını ve "böylece yapılarla başlığın maddiliği ve yük taşıyan karakteri"nin yok edildiğini vurgulamaktadır. Cansever benzer görüşlerini Osmanlı sanatı içerisinde yer alan sütun başlıkları için de serdetmektedir. Ona göre, Osmanlı kubbeli inşaları nasıl ki tektonik kompozisyon düşüncesi ile alâkalı ise, Osmanlı mukarnaslı ve stalaktitli başlıkları da tezyinî ve tektonik bir kompozisyon düşüncesi ile alakalıdır. Cansever, "tezyinî ve tektonik karakterin" kendini özellikle revaklı avlularda gösterdiğini, bundan hareketle de, mukarnaslı ve stalaktitli başlıkların, "mukarnas nişlerinin derin gölgeleri içinde inkişaf eden sonsuz mekanla şekil'i temasa" getirdiğini ve "maddeyi parçala"dığını ifade etmektedir. Cansever'in sütun başlıkları son kertede "bademler ve kemerleri andıran tromp konturları ile tektonik, kübik ve ornemantal bir karakter arz" etmektedir. *Tektonik*, *kübik* ve *ornemantal* gibi kavram ve terimlerin Cansever'in genel düşüncesinde en başından itibaren önemli bir yer işgal ettiğini ve bunlara son derece olumlu anlamlar yüklediğini belirtmek gerekir. Cansever'in daha sonra kaleme aldığı yazılarda ve konuşmalarında bu kavramlardan ne anlaşılması gerektiği nisbeten daha vazıhtır. Örneğin Cansever, *tektonik* gibi son derece yapısal ve teknik mimarî bir kavramdan, daha fazlasını, öncelikle *bağımsız şahsiyeti* ardından da Muhyiddin Arabî'den mühlhem *ferdiyetin yüceliğini* anlamamız gerektiğini ortaya koymaktadır.⁴³

41 Bu konuda özellikle bkz. Cansever, *a.g.m.*, s. 129; Cansever, *Kubbeyi Yere Koymamak*, s. 65-67.

42 Cansever, *a.g.m.*, s. 125-6.

43 Bu konuda bkz. *Turgut Cansever*, İstanbul: Boyut Yayın Grubu, 2001, s. 44. Yine aynı eserde, tektoniklerin bütünlük ve sonsuz mekan içerisinde ne anlama geldiği irdelenmektedir. (s. 121)

Cansever, bu önemli çalışmasında, “Selçuk veya Osmanlı sanatı büyüktür, güzeldir, yücedir” yargılarını öne sürme kolaycılığı yerine, Selçuk ve özellikle Osmanlı sanatının kendi anlam bütünlüğü ve tarihî sürekliliği içerisinde hangi kıstaslara göre ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Cansever, çok erken bir dönemde eksik gördüğü bir alanda öncü bir çalışma yapmıştı. Geçen süre içerisinde beklenti, gerek İpşiroğlu ve gerekse Ülken’in vurguladığı üzere, benzer çalışmaların sayısının artması ve bu vesileyle Selçuk-Osmanlı sanatının şümüllü bir şekilde aydınlanmasıydı. Dönemin Edebiyat Fakültesi Dekanı olarak İpşiroğlu’nun, Cansever’in doktora tezine yazdığı rapordaki “yabancı bir dildeki tercemesi ile birlikte Fakülte neşriyatı arasında ilim âlemine arz edilmesi” dileği niçin gerçekleşmedi? Hem konu hem de üslup, keyfiyet olarak bu minvalde çalışmaların devamı niçin gelmedi? Türkiye’deki sanat tarihi çalışmaları Diez’in açtığı yolda niçin ilerleyemedi, niçin felsefeden bu kadar uzaklaştı? Bu sorular cevaplandırılırsa 60 yıllık sukûtun cevabını da belki bulmuş oluruz.

Sanat Tarihine Mimarlıktan Bakmak: Turgut Cansever ve Doktora Tezi

Faruk DENİZ

Özet

Bu makalede, Türkiye’nin en önemli düşünür, mimarlarından Turgut Cansever’in sanat tarihinde 1949 yılında yaptığı doktora tezinin serencamı anlatılmaktadır. Türkiye’de ilk sanat tarihi doktorasını hazırlayan Cansever’in, Güzel Sanatlar Akademisi Mimarlık Bölümü’nü bitirdikten sonra sanat tarihinde doktora yapmaya nasıl karar verdiği, hangi dersleri aldığı, tez konusunu nasıl belirlediği, tez danışmanı Ernst Diez ile nasıl bir ilişki kurduğu, araştırma gezilerini nasıl gerçekleştirdiği belgelerden hareketle anlatılmaktadır. Bütün bunlar ayrıntılı olarak ele alınırken aynı zamanda mimarın karşılaştığı zorluklar, tezin belli çevrelerce nasıl “görmezden gelindiği” ortaya konulmaktadır. Son olarak da, tezin anlamı ve önemi üzerinde durulmaktadır.

Anahtar kelimeler: Mukarnas, Sütun başlığı, Edebiyat Fakültesi, Ernest Diez, Selçuk ve Osmanlı Sanatı.

Art History From An Architectural Perspective: Turgut Cansever and His Doctoral Dissertation

Faruk DENİZ

Abstract

This article deals with the doctoral dissertation, completed in 1949 by Turgut Cansever, an eminent Turkish thinker and architect and first in Turkey to prepare a PhD dissertation in art history. In this article, his decision-making process to prepare a doctoral dissertation in art history upon graduation from Academy of Fine Arts, Department of Architecture; the lectures he attended; the process of determining the subject-matter of his PhD dissertation; his relationship with Ernst Diez, his thesis advisor; and his research and study visits are examined in detail on the basis of the documents. In the meantime, the details as to the difficulties he faced with, and how his dissertation has been “ignored” by some circles are revealed. Last, but not least, the meaning and importance of his PhD dissertation is put forth.

Keywords: Muqarnas, Column Head, Faculty of Letters, Ernest Diez, Seljuq and Ottoman Art