

ISSN: 2149-5866

# Çeşm-i Cihan

## Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi

The E-Journal of History-Culture and Art Researches

Cilt/Volume: 6 Sayı/Issue:2 Yıl/Year: Kış-Winter 2019



Bartın ve Yöresi Tarih-Kültür Araştırmaları  
Uygulama ve Araştırma Merkezi (BAYTAM)



2019-6

2



Bartın Üniversitesi  
Bartın ve Yöresi Tarih-Kültür Araştırmaları  
Uygulama ve Araştırma Merkezi

# Çeşm-i Cihan

Tarih, Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi

ISSN: 2149-5866

Cilt: 6 Sayı: 2  
Kış 2019

BARTIN

**Bartın Üniversitesi**  
**Çeşm-i Cihan:**  
**Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları**  
**E-Dergisi, ISSN: 2149-5866**  
**Cilt: 6, Sayı:2, Kış 2019**  
**BARTIN – TÜRKİYE**

**Bartın ve Yöresi**  
**Tarih – Kültür**  
**Araştırmaları Uygulama ve**  
**Araştırma Merkezi**  
**(BAYTAM)**

---

**Sahibi / Owner**

Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ  
Bartın ve Yöresi Tarih – Kültür Araştırmaları Uyg. ve Araş. Merkezi (BAYTAM) Müdürü

**Editör / Editor**

Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ

**Editör Yardımcısı / Assistant of Editor**

Doç. Dr. Hasan Hüseyin GÜNEŞ

**Yayın Kurulu / Editorial Board**

Prof. Dr. Murat AĞARI	(Karabük Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ	(Bartın Üniversitesi)
Prof. Dr. Süleyman ÖZBEK	(Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Fatma BAĞDATLI ÇAM	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Emrah ÇETİN	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Hasan Hüseyin GÜNEŞ	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gülcan AVŞİN GÜNEŞ	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Zahide PARLAR	(İnönü Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mine DEMİR	(Bartın Üniversitesi)

**Bilim Kurulu / Advisory Board**

Prof. Dr. Murat AĞARI	(Karabük Üniversitesi)
Prof. Dr. Arif BİLGİN	(Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. İlhan ERDEM	(Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Zeki İBRAHİMGİL	(Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman GÜMÜŞCÜ	(Karatekin Üniversitesi)
Prof. Dr. Seyfullah KARA	(Karabük Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet VURAL	(Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Cevdet YAKUPOĞLU	(Kastamonu Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmet EFİLOĞLU	(Bülent Ecevit Üniversitesi)
Doç. Dr. Alsu KAMALİEVA	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Barış SARIKÖSE	(Karabük Üniversitesi)
Doç. Dr. Mutlu TÜRKMEN	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Ali ÖZTÜRK	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Murat KELİKLİ	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Melek SARI GÜVEN	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Murat KUL	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Naz PENAH	(Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Özgür TOKAN	(Bartın Üniversitesi)

**Dizgi / Typographic**

Arş. Gör. Arif DEMİRER

### Bu Sayının Hakemleri / Referees of This Issue

Doç. Dr. Süreyya GENÇ	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Deniz GÖKDUMAN	(Trakya Üniversitesi)
Doç. Dr. Kerem İŞCANOĞLU	(Trakya Üniversitesi)
Doç. Dr. Emrah ÇETİN	(Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Tufan TURAN	(Sakarya Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali KARAMAN	(Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Recep BATU GÜNÖR	(Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa YILDIRIM	(Çankırı Karatekin Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mine DEMİR	(Bartın Üniversitesi)

### İletişim Adresi / Correspondence Address

Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi  
74100 Merkez - BARTIN

### Telefon / Phone

0378 501 12 03/12 39

### Faks / Fax

0378 501 10 15

### e-mail

[mhizmetli@bartin.edu.tr](mailto:mhizmetli@bartin.edu.tr) [cesmicihandergi@bartin.edu.tr](mailto:cesmicihandergi@bartin.edu.tr)

### Internet

<http://baytam.bartın.edu.tr/> <http://dergipark.gov.tr/cesmicihan>

© **Copyright:** BÜ Bartın ve Yöresi Tarih – Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezi (BAYTAM). **Çeşm-i Cihan yılda iki sayı olarak yayınlanan ulusal hakemli bir dergidir.** Dergide yer alan yazılarda ileri sürülen görüşler yazarlara aittir. Dergi yayın kurallarına <http://dergipark.gov.tr/cesmicihan> adresinden ulaşılabilir.

### Dergimizin Tarandığı İndeksler



**ÇEŞM-İ CİHAN**  
*Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları E-Dergisi*

**Cilt: 6 Sayı: 2**

**ISSN: 2149-5866**

**Kış 2019**

**İÇİNDEKİLER**

**Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ**

Editörden ..... 1

**MAKALELER**

**Doç. Dr. Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER**

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resul Aytemür'ün Resimlerinde İstanbul..... 2

**Cengiz KESKİN - Doç. Dr. Turgut SUBAŞI**

İzmit Sancağı ve Kazalarındaki Müslüman Okulları (1898-1903) ..... 33

**Dr. Öğr. Üyesi Eda ÖZ ÇELİKBAŞ**

Dışavurumcu Sanat Terapisinde Resim Terapisi Alternatif Uygulamaları: Origami, Kirigami ve Kat'ı Sanatı İncelemesi..... 48

**Arş. Gör. Fatih ÖZASLAN**

Osmanlı Basınında Trablusgarp Savaşı: Donanma Mecmuası Örneği ..... 60

**Arş. Gör. Dr. Tülay ÖZKUL**

Disiplinlerarası Süreç Bağlamında Çağdaş Heykel Sanatının Plastik Dil Olarak Kullanılması..... 73

**Arş. Gör. Yasin PARLAR**

On Yedinci Yüzyıl Yeni Biliminin Hobbes'un Felsefi Antropolojisine Etkisi..... 85

**SÖYLEŞİ**

**Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ**

Ortaçağ İslam Dünyasında Kadının Eğitimdeki Yeri..... 95

## EDİTÖRDEN

Değerli araştırmacılar ve kıymetli okuyucular,

T.C. Bartın Üniversitesi Bartın ve Yöresi Tarih - Kültür Araştırmaları Uygulama ve Araştırma Merkezinin süreli yayını olan ÇEŞM-İ CİHAN Tarih - Kültür ve Sanat Araştırmaları E - Dergisi 2014 yılında yayın hayatına başladı. İlk günden itibaren ulusal hakemli dergiler arasında önemli bir konuma sahip olmayı amaçlayan dergimiz akademik yayın titizliğini devam ettirerek 12. sayısına ulaşmış ve altıncı yılını tamamlamak üzeredir. 2016 yılı itibariyle Dergipark'a taşınmış olan dergimiz TR Dizin'de taranmak için de gerekli girişimlerde bulunmuştur. Çok değerli yazarlara ait çalışmaların yer aldığı bu sayıyı da sizlerle paylaşmaktan mutluluk duymaktayız.

Dergimizin 6. cildinin ikinci sayısı farklı alanlara ait bilimsel makaleler ve değerlendirme yazılarıyla yine zengin bir içeriğe sahip bulunmaktadır. Bu sayımızda tarih, arkeoloji, psikoloji ve edebiyat alanlarına ait 6 makale ve 1 söyleşi yazısı bulunmaktadır. Bu sayımızda Doç. Dr. Ferhunde Küçükşen Öner, Doç. Dr. Turgut Subaşı-Cengiz Keskin, Dr. Öğr. Üyesi Eda Öz Çelikbaş, Arş. Gör. Fatih Özaslan, Arş. Gör. Tülay Özkul ve Arş. Gör. Yasin Parlar ait makaleler siz değerli okuyucu ve araştırmacılarla buluşmuştur. Ayrıca tarafımızca hazırlanılmış bir söyleşiye bu sayımızda yer verilmiştir. Çalışmaları ile dergimize katkıda bulunan değerli araştırmacılarımıza ve dergi hakemliğini kabul ederek dergimize yaptıkları katkı için tüm hakemlerimize teşekkürü bir borç biliyoruz.

Bu sayının teknik hazırlığını üstlenen Editör Yardımcısı Doç. Dr. Hasan Hüseyin Güneş, Dr. Öğr. Üyesi Mine Demir ve Arş. Gör. Arif Demirel başta olmak üzere emeği geçen herkese katkı ve desteklerinden ötürü teşekkür ederiz. Bu vesileyle bir sonraki sayımızın 2020 Haziran ayında çıkacağını hatırlatmak isteriz.

Yeni sayımızda buluşmak üzere,

**Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ**

**Aralık 2019**

## BEDRİ RAHMI EYÜBOĞLU VE RESUL AYTEMÜR'ÜN RESİMLERİNDE İSTANBUL\*

Doç. Dr. Ferhunde KÜÇÜKŞEN ÖNER\*\*

**Öz:** Türk resminde şehirler, 'fon' veya 'zemin' anlayışıyla mekânın yarattığı duygusal etkilenmelere bağlı olarak bir tema biçiminde sıkça ele alınmıştır. Bu nedenle şehir resimleri, -içerisinde duygulanmalar da barındıran- bir temaya dönüşmüştür. Hoca Ali Rıza, Nazmi Ziya Güran, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nedim Günsür, Neşe Erdok, Resul Aytemür gibi ressamın şehir manzaralarının içine yerleştirdikleri yaşam kompozisyonlarıyla insandan topluma açılan bir pencere olarak gördükleri resim sanatını, birlikte yaşamının, çocukluğun, geçmişe özlemin göstereceği mekânlarından biri olarak yansıtmışlar ve genellikle İstanbul'u resmetmişlerdir.

Farklı dönemlerde İstanbul'u resmeden sanatçıları karşılaştırmalı ele almak mekânsal açıdan şehir kimliğini tamamlayan yapıtlara, sanatsal ve sosyolojik perspektiften bakma imkânı sunacaktır. İstanbul'u kompozisyonlarına yerleştiren ressamlardan Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resul Aytemür birbirine çok uzak olmasa da farklı dönemlerin İstanbul'unu resmeden sanatçılardır. Çağdaş sanatçılardan Resul Aytemür, kalabalık ve renkli İstanbul tablolarını şehir ayrıntıları olarak resmeder. Cumhuriyet döneminin öncü ressamlarından Bedri Rahmi Eyüboğlu da şehre yerellik bağlamında kimlik kazandırmayı amaçlar. Bu ressamın İstanbul'u resmetme biçimindeki benzerlikler ve farklılıklar, Türk sanatının ana mekânı olan İstanbul'un Cumhuriyet sonrasında yaşadığı sosyolojik değişimleri gösteren ya da İstanbul kimliğini oluşturan yerleşik değerleri ortaya koyan estetik metinler olarak değerlendirilebilir.

Bu bildiride İstanbul'un mekânsal açıdan yaşadığı değişimlerin resim sanatında nasıl görüldüğünü ortaya koyabilecek iki ressamın İstanbul'a bakışı üzerinde durulacak ve şehir kimliğinin resim sanatının göstergeleri üzerinden değişen ve değişmeyen yönlerine değinilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Şehir, Türk resmi, sokak, İstanbul, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Resul Aytemür.

## THE CITY OF ISTANBUL IN THE PAINTINGS OF BEDRI RAHMI EYUBOĞLU AND RESUL AYTEMUR

**Abstract:** In Turkish painting, the concept of city has frequently been handled within the understanding of 'background' or 'backdrop', in the form of a theme related to emotional interaction caused by the space. Therefore, city paintings have turned into a theme that embody affectivity within itself. Painters such as Hoca Ali Rıza, Nazmi Ziya Güran, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Nedim Günsür, Neşe Erdok, and Resul Aytemür have interpreted the art of painting, which they consider as a window to the society opened by an individual through life compositions they involved in cityscapes as an indicator of cohabitation, childhood, and nostalgia; and they usually painted the city of Istanbul.

Comparative analysis of artists who painted Istanbul in different periods will enable an artistic and sociological perspective towards buildings that complement the spatial identity of the city. Although they are not far from each other, Bedri Rahmi Eyüboğlu and Resul Aytemür, who involved Istanbul in their compositions, are the painters to paint Istanbul from different periods. Being a contemporary artist, Resul Aytemür paints the crowded and colorful pictures of Istanbul as details of the city. As a pioneer from Republic period, Bedri Rahmi Eyüboğlu, on the other hand, aims to bring a new identity to the city within the context of locality. The differences and similarities between the ways these painters interpreted

\* Bu makale 19.09.2019 tarihinde "Şehrin Dili" İ.Ü. Edebiyat Fakültesi II.Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi'nde sözlü olarak sunulan bildirinin genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş halidir.

\*\* Bartın Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.

**Başvuru/Submitted:** 21.11.2019

**Kabul/Accepted:** 29.011.2019

Istanbul, the capital of Turkish art, can be regarded as aesthetic texts revealing the sociologic changes or settled values that formed the identity of Istanbul, after the Republic.

This presentation focuses on these two painters' perspective on Istanbul, which can reveal how the spatial changes occurring in the city are reflected in the art of painting; as well as discussing the changing and unchanging aspects of its urban identity based on the indicators of the art of painting.

**Keywords:** City, Turkish painting, street, İstanbul, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Resul Aytemür.

## Giriş

Şehirler, zihinsel, kurumsal ve mimari anlamda düzenli bir yapılanmayı içerdiği kadar kültürel bellek oluşturan, toplumsal değişimleri görünür kılan mekânlardır. Coğrafi konumu itibariyle kendiliğinden kurulan, yerleşik hayata geçildiğini gösteren şehirler toplumların değişim süreçlerini de kayıt altında tutar. Yaşadığı şehri kurma biçimi toplumun kimlik özelliklerini de karakterize eder. Şehirlerin süreç içerisinde oluşturduğu bu karakter aidiyet hissinin pekişmesine de yardım eder. Bu nedenle şehirler bir 'yer' olmanın ötesinde bireysel ve toplumsal açıdan pek çok farklı duygulandırmaları da barındıran, bellek oluşturan mekânlardır.

İstanbul, toplumsal ve kültürel değişimlerin olduğu gibi Türk resminin de ana mekânıdır. Türk resminde semtler, vapurlar, mahalleler, gündelik yaşam, tarihi eserler, konaklar, sokaklar gibi İstanbul'a dair pek çok ayrıntının anlatıldığı söylenebilir. Sanat eserlerinde genellikle güzellmelerle anlatılan İstanbul, zaman zaman dağınıklığın, yozlaşmanın şehri olarak da anlatılmıştır.



**Resim 1:** Antoine de Favray, "İstanbul Panoraması", 1773.

Mekân resim sanatında fon ve zemin anlayışının zorunlu bir unsuru olarak yer alır. Ancak resim sanatı bu teknik zorunluluğu mekâna bağlı ya da mekânın yarattığı duygusal etkilerle bir temaya dönüştürebilmiştir. İstanbul, resim sanatı için bir mekân olmanın ötesinde kimi zaman izlek olacak denli önemli bir şehirdir. Bu sebeple geçmişten beri sadece yerli sanatçıların değil, Batılı ressamın da ilgisini çekmiş, buraya gelen bazı sanatçılar İstanbul'u Batılı tarzda resmetmişlerdir. "Elimizde olan belgelerden İstanbul'un, Osmanlı döneminde, ilk olarak kente



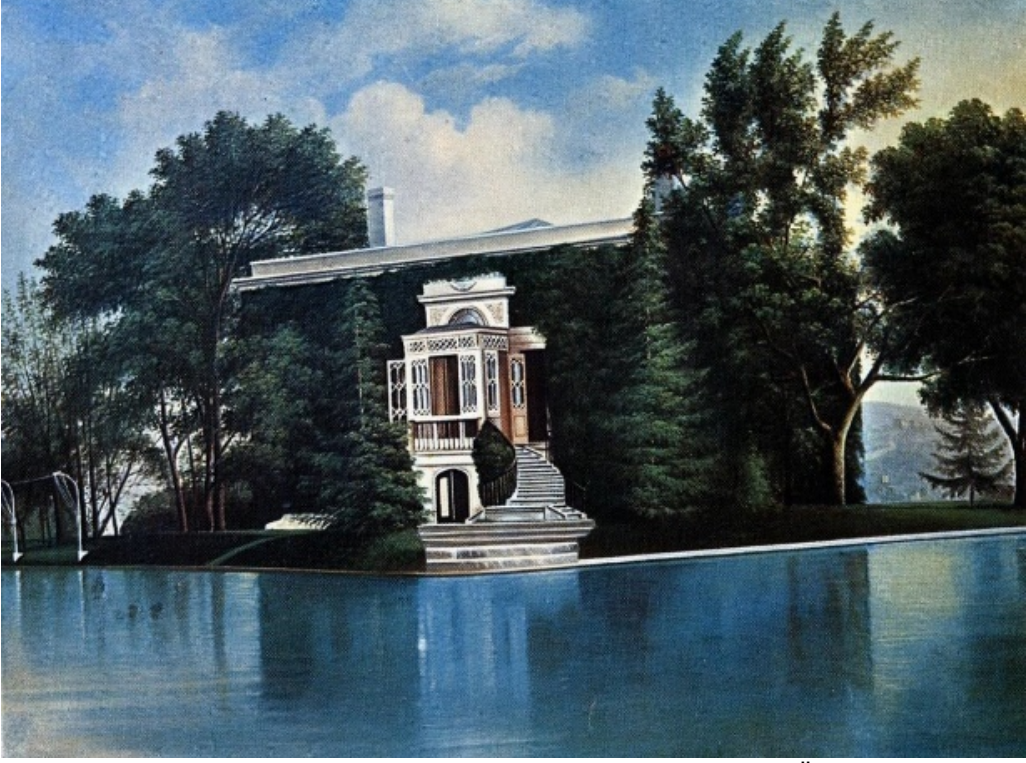
gelen yabancı ressamlar tarafından resmedildiği bilinmektedir.” (Pehlivan, 2019, 101) Pehlivan, “Antoine de Favray (1706-1791), Jean Baptiste Hilaire (1753-1822), Antoine Ignace Melling (1763-1831), Thomas Allom (1804-1872), William Henry Barlett (1809-1854), Ivan Konstantinoviç Ayvazovski (1817-1900), Germain Fabius Brest (1823-1900)’i, İstanbul’u resmeden Batılı ressamlar arasında gösterir. (Pehlivan, 2019, 102)

Türk resmi de minyatürlerden itibaren İstanbul’u kompozisyonlarının ana mekânı olarak tercih etmiştir. Minyatürlerde şenliklerin, Cuma alaylarının, sünnet törenlerinin kısaca ‘saray içi ve ‘saray dışı’nın merkezde olduğu kompozisyonların zemini de saraya yakın olan İstanbul mekânlarıdır.



**Resim 2:** Matrakçı Nasuh, Mecmua-i Menazil, “İstanbul Görünümü”, 1537.

Minyatürlerden sonra İstanbul görünümünü, Batılı anlamda Türk resim sanatının ilk örneklerini ortaya koyan, Asker Kuşağı Ressamları adıyla anılan, Hilmi Kasımpaşalı, Ressam Şevki, Fahri Kaptan, Şeker Ahmet Paşa, Osman Hamdi Bey, Hoca Ali Rıza, Halil Paşa gibi ressamların eserlerinde görmekteyiz. Genellikle fotoğraflardan yararlanarak titiz ve durağan bir üslupta çalışan bu ressamlar, “Osmanlı’nın son dönemindeki İstanbul’un genel olarak mimari yapılarını, park ve bahçelerini, özel olarak da Yıldız Sarayı ve çevresi ile Kâğıthane Deresi gibi bölgelerini resimlerine mekân olarak seçmişlerdir.” (Pehlivan, 2019, 106)



**Resim 3:** Asker Ressam Şevki, “Yıldız Sarayı Bahçesinden”, 19.yy., MSGSÜ Resim Heykel Müzesi.

İstanbul, Batılı tarzda resim sanatının ilk örneklerinin verilmeye başlandığı 19. Yüzyıldan günümüze kadar manzaralarından, semtlerine; önemli mimari yapılarından evlerine kadar hemen her ayrıntıda resmedilmiştir. İstanbul’un resmedilme süreci kronolojik olarak incelendiğinde toplumsal yapının, birey yaşantılarının, mimarinin değişim sürecinin de hikâyesi ortaya çıkar. İstanbul’u bütün bir dokusuyla resmeden sanatçılar bu dokunun bir parçası olan sokakları da ihmal etmemiştir. Şehir gerçeğinin ya da gerçekliğinin minimal mekânı olan sokaklar da diğer İstanbul mekânları gibi resmin fonu olmaktan çok dinamik İstanbul yaşamının canlı unsurlarından biri olarak görülmüştür. İstanbul sokaklarının resmedilmesi şehrin canlılığının yanı sıra içtenliğinin de görüntüsü olmuştur.



**Resim 4:** Hoca Ali Rıza, “Denize Açılan Sokak ve Simitçi”, tuval üzerine yağlıboya, 70X100 cm.

“1914 (Çallı) Kuşağı” Türk resim sanatında önemli bir değişim sürecinin başlangıcıdır. Bu kuşak İstanbul’un resim sanatının önemli mekânlarından biri olmasının da kırılma noktası olarak kabul edilebilir. “Özellikle açık havada gerçekleştirdikleri manzara türü resimlerinde mekân olarak İstanbul ve çevresini seçmişlerdir. Açık havada tek seferde gerçekleştirdikleri küçük boyuttaki yağlıboya resimleri, sonrasında yaptıkları ayrıntılı çalışmalar ile İstanbul’un sokakları, evleri, tarihi yapıları, sahilleri ve boğaz görünümü günün her saatinde, her haliyle “1914 Kuşağı” sanatçılarının en gözde konuları olmuştur.” (Pehlivan, 2019,100)



**Resim 5:** Hikmet Onat, “Bebekte Sabah”

“1914 Kuşağı” ressamlarının resimlerinde İstanbul, genellikle tabiatla bütünleşen bir şehir kimliğine sahiptir. Bununla birlikte başta İbrahim Çallı olmak üzere kuşak sanatçıların İstanbul’u kayıkları, denizi ve denize bağlı yaşantısı yanı sıra modern görüntü veren merkezleri ile resmettikleri de görülür.



**Resim 6:** İbrahim Çallı, “Adada Gezintiye Çıkan Kadınlar”

“1914 Kuşağı” ressamlarından Nazmi Ziya Güran genellikle izlenimci anlayışta manzara resimleriyle tanınmaktadır. Nazmi Ziya, 1935’li yılların Taksim Meydanı’nda modern kıyafetli kent insanlarını resmetmiştir. Bu resim (bkz. Resim 7), Cumhuriyet’in kuruluşundan 1935’li yıllara kadar uzanan sürede insanların yaşamına ait bir görüntüyle yeni kent havasının benimsenmesini göstermesi açısından dikkat çekicidir. Türkiye’de modern kent toplumunun aşağı tabakalarına ilgi duyan Edip Hakkı Köseoğlu’nun resimlerinde ise semt kabadayıları, sokak kavgacıları, genelev kadınları, pezevenkler, kumarbazlar, esnaflar tüm ekmek kavgası içindekiler ve yoksul insanlar konu olarak işlenmiştir (Tansuğ, 2008, Aktaran: Altınkurt- Arısoy, 2012, 6)



**Resim 7:** Nazmi Ziya Güran, “Taksim Meydanı”, 1935.



**Resim 8:** Edip Hakkı Köseoğlu, "Sohbet".

İstanbul'un toplumsal açıdan geçirdiği değişimler, mekânsal açıdan da değişmesine yol açmıştır. İstanbul'un zamanla şehir kimliğinden kent kimliğine doğru değişim geçirdiği söylenebilir. Demografik açıdan da büyümeye başlayan İstanbul, zamanla gecekondulaşmanın başladığı bir kent kimliğine bürünmeye başlar.

### **Bedri Rahmi Eyüboğlu Ve İstanbul Resimleri**

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975) Cumhuriyet tarihinin getirdiği değişim sürecine tanıklık etmiş, bu sürecin başlarından itibaren sanatla iç içe bir yaşam sürmüştür. Şiir ve resim sanatlarını birbirini besleyen, tamamlayan iki disiplin olarak gören sanatçı, Batılı yaklaşımları tanıdıktan sonra yerli dinamiklerin iki sanat dalını da besleyecek zenginlikte olduğunu keşfetmiştir. "Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanat hayatı, çok yönlü ve çok renklidir. Başlangıçta İzlenimcilik, Kübizm, Dışavurumculuk gibi Batı kökenli çağdaş sanat akımlarının etkisinde kalan sanatçı, giderek bu akımların kalıcı yanlarıyla halk kültürünün, ulusal sanat geleneklerinin biçim ve renk dilini kaynaştırmayı başarmıştır. (Bayramoğlu, 2013, 7) Sanatçı geleneksel sanatların varlığını keşfetmesiyle sanat anlayışının yerleşmesinin eş zamanlı olduğunu belirtir: "Maalesef İstanbul'da tanıdığım, fakat sevemediğim Doğu minyatürlerine karşı içimde delicesine bir sevgi, bir ihtirastır uyandı. Bir Türk sanatkârının 'hamam' adlı minyatürünü Matisse'lere Picas-so'lara değişmez oldum. Matis-se'leri, Picasso'ları bir tarafa bırakıp, yalnız Batı primitifleriyle, doğu minyatürlerini örnek almak istedim. Beni böyle çalışmaya sevk eden en büyük neden de 'Yavuz'un direkleri alınındandır ahundan' şarkısı oldu. Ve bütün çalışma süresince bu şarkı bana tempo tuttu. Bir aralık, hocam, içimde bütün halk şarkılarını boyamak için bir heves uyandı." (Saydam, 2002, 23) Bir sanat okuluna dönüştürdüğü ve pek çok sanatçı yetiştirdiği atölyesinde "nakış, dokuma, kırkpare, halk resimleri, mimari gibi farklı kaynaklardan beslenen"

(Bayramoğlu, 2002, 4) Bedri Rahmi Eyüboğlu, resim ve şiirlerinde halk kültürünün etkisini yansıtmayı sanat anlayışının odağına yerleştirmiştir. “Sen de elinin boyası, paleti ile ne diye köyden, köylüden dem vuruyorsun diye sitem edecekler, ama gel gör ki benim işim gücüm nakış, nakışın âlâsını da benim köylüm yapmış. Benim bir kanadım da şiir, ağababasını da benim köylüm yapmış. köyümde söylenir..” (Çelik, 1996, 12) diyen Bedri Rahmi, “Adalardan Bir yar Gelir Bizlere”, “İstanbul”, “Tophane” gibi İstanbul resimlerinde minyatür, mozaik, rölyef, nakış, yazma, hat gibi geleneksel sanatların motif ve tekniklerini kullanır.

Resim 9 da İstanbul silüeti önünde bir kadın figürü göze çarpmaktadır. Resimde İstanbul görünümüne balıklama dalan denizkızı figürünün Bedri Rahmi'ye “Karadut” şiirini yazdıran “Mari”yi temsil ettiğine dair öyküden bahsedilir. Ancak burada önemli olan resmin kompozisyonunun oluşmasındaki detaylardır. Gökyüzünden İstanbul Boğazı'na süzülen kadın şehre meyveler dolu bir tepsi ile bereket ve güzellik getirirken resmedilmiştir. Deforme kadın figürünün ön planda olduğu resmin fonunda pek çok İstanbul ayrıntısı verilmiştir. Kadının taşıdığı tepside hat sanatının, fondaki İstanbul silüetinde de minyatür sanatının etkileri dikkat çeker. Sanatçı bu resminde aşk teması ile İstanbul'u bütünleştirirken şehrin kimliğini yansıtan renklerin de –örneğin mavinin- farklı tonlarını kullanmıştır. İstanbul silüeti bir yarımada şeklindedir ve denizin etrafında yerleşik hale gelen yaşam ev, cami, tepe gibi yapılarla ufka doğru uzanır.



**Resim 9:** Bedri Rahmi Eyüboğlu

Sanatçının İstanbul musikisinden ilham alarak adlandırdığı “Adalardan Bir Yar Bizlere” adlı resimde de şehir ile kadın bütünleşmiştir. Bu resimde yeşil fonun üzerinde kullanılan iki renk siyah ve beyaz, kadınla birlikte İstanbul’un sembol görüntülerini (balık, vapur vb) ortaya çıkarır.



**Resim 10:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Adalar’dan Bir Yar Gelir Bizlere”, 1950, 24x35cm.



**Resim 11:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, 1955, “İstanbul”, tuval üzerine yağlıboya (ahşaba marufle), 191x335 cm, imzalı, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.

“1950 ve 1960’lı yıllarında yaptığı İstanbul resimleri, Bedri Rahmi’nin başyapıtları arasında yer alır. Osmanlı minyatür sanatının geleneksel kompozisyon düzenlerine çağdaş yorumlar kazandıran Eyüboğlu’nun İstanbul’u, mavinin denize dönüştüğü sularda gezinen

Amentü kayıkları ve balıklarla çevrelenen kilim kilim Anadolu toprakları, motif motif Avrupa, Rumeli topraklarının arasında Boğaziçi olur. Üstünde horonlar tepilen sular, Asya'yı Anadolu'ya bağlar. Mimari anıtlarıyla kentin silüeti bulutların altında akıp giden İstanbul yaşamının kesitleri olarak kompozisyona katılır. Benekler; karada ekili tarlalar, denizde yelkenliler, atmosferi belirleyen bulutlardır. Renkler; coğrafyayı belirleyen kilimler, uygarlığı tanımayan kilimler, nakış belirleyen motiflerdir. Çizgiler; motif motif farklılıklar gösteren semtlerdir. İstanbul, içinde yaşadığı, nefes aldığı sokaklar, eş dost evleri, sahiller, kahveler, iskelelerdir. "İstanbul", Bedri Rahmi'nin başyapıtıdır." (Giray, 2015, 1) "İstanbul" resmi sanatçının geleneksel sanatları adeta resimlerarası metotla kullandığı İstanbul resimlerindedir. Bu resminde dokuma sanatındaki motifleri kullanarak İstanbul panoraması sunar. Kullandığı renkler de geleneksel sanatlarla uyumludur. Rahat fırça darbeleriyle tamamlanmış resimde İstanbul silüetine hat sanatı motifleri de eşlik etmektedir. İstanbul silüeti ve içindeki cami, balık gibi detaylar da da minyatür etkileri göze çarpmaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu bu resminde ve birçok İstanbul resminde şehrin kimliğini geleneksel değerlerle örmüştür.



**Resim 12:** Bedri Rahmi Eyüboğlu.





**Resim 13:** Bedri Rahmi Eyüboğlu.

Yukarıda Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun farklı dönemlerde yaptığı iki benzer İstanbul silüetini içeren resimleri görmekteyiz. Her iki resimde de farklı tonlarıyla kullanılan mavi, turuncu, sarı renkler İstanbul'un kimliğini ortaya çıkaran doğal ve mimari yapıları belirginleştirmektedir. Resim 12 de denizde ve gökyüzünde hat sanatı motiflerinden örnekler yer alırken, Resim 13 de ise gökyüzü ve denizin üzerindeki renk benekleri mozaik pano etkisini kuvvetlendirmektedir. Resim 11 de de hat, mozaik, minyatür, kilim, nakış neredeyse bütün geleneksel sanatlarımızı kucaklayan etkiler yer almaktadır. Bedri Rahmi Eyüboğlu yaşamı boyunca İstanbul'u da geleneksel Türk halk sanatlarını da çocukça bir heyecan ve aşkla kucaklamıştır diyebiliriz.



**Resim 14:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Beyazıt Kulesi", duralite marufle kağıt üzeri yağlıboya  
50 x 70cm.



**Resim 15:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Beylerbeyi İskelesi"

Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Beyazıt Kulesi", "Beylerbeyi İskelesi", "Salı Pazarı" resimlerinde İstanbul'un farklı semtlerinden manzaralar ve günlük yaşam panoramaları sunar. Daha çok empresyonist etkilerle yapılmış bu resimlerde tarih, tabiat ve yaşantının kesiştiği şehir manzaraları sunulmaktadır. Özellikle "Beylerbeyi İskelesi" resmi deniz, yelkenli, tarihi bina ve arkasındaki ağaçlık alan İstanbul'u anlatan önemli bir kesittir.



**Resim 16:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Salı Pazarı", 1938.

Sezer Tansuğ, Bedri Rahmi'nin salt figüre özgü bir deformasyonu tercih ettiğini söyler. "Bu yüzden peyzajı büyük ölçüde figürlü resimlerde (ki bunlar daha çok denizler, gökler, alanlar, kahveler, hanlar, gecekondular, dağlar büyük çapta da İstanbul görüntüleridir) sanki iki ayrı görüntü seyrediyor gibi oluruz: Olduğu gibi olanla, değişime uğramış olan." (Tansuğ, 1996:182) Tansuğ'un bu yorumundan sanatçının figür deformasyonunun, mekânların varlığını gerçekçi kıldığı sonucuna varabiliriz. İstanbul'un toplumsal ve mimari yapısı değiştikçe sanatçının

İstanbul resimlerindeki kompozisyon da değişmeye başlamıştır. “Tophane” resminde kalabalık bir görüntü veren insanları beli belirsiz resmeden sanatçı ağaç ve binalardan örülü sokağı ön plana çıkarır. Bu resimde insanın mekâna bakışından çok mekânın insanı karşılama biçimi ön plana çıkarılmıştır. Özellikle resmin hacminde geniş yer tutan beyaz bina ve binanın arkasında yol boyunca uzanan diğer bina ve ağaçlar, kalabalığı seyrediyor gibidir.



**Resim 17:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Tophane” duralit üzerine yağlıboya.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, İstanbul’u yalnızca silüetiyle resmeden bir sanatçı değildir. İstanbul’un yaşayan halini, balıkçıları, tarihi güzelliklerini de anlatan sanatçı şiirlerinde de benzer bir yol izlemiştir. Bu bakımdan sanatçının eserlerinde İstanbul’un varlığı ve anlamı, nasıl ele alındığı, türlerarası ilişkinin sunduğu imkânlarla da çözülebilir.

Sanatçı, “*İstanbul Destanı*” adlı şiirinde kullandığı İstanbul çağrışımlarının önemli bir kısmını tuvallerinde resmetmiştir. “*İstanbul Destanı*” şiirinde ressam oluşunun da etkisiyle her yönüyle ele alınan bir İstanbul manzarası çizmeye çalışır. Ama oluşturulan bu manzara boya ve fırça ile tuvale değil, kelimelerle zihinlere çizilen bir İstanbul tablosudur.” (Karadeniz, 2018, 1215)

“İstanbul deyince aklıma martı gelir.

Yarısı gümüş, yarısı köpük

Yarısı balık, yarısı kuş.

İstanbul deyince aklıma bir masal gelir...”

Dizeleriyle başlayan şiirde şiir kişinin aklına 'kocaman bir dalyan, Orkinos, deniz, ağaçlar, martı, balıkçı, Adalar, çamlar, Kalamış, Beykoz, Kız Kulesi, Galata Kulesi, Tophane, hammallar, stadyum" gibi pek çok ayrıntı gelir. Sanatçının şiirinde bahsettiği bu ayrıntıları resimlerinde gösterdiği söylenebilir. "Bedri Rahmi için "İstanbul" resmi bir destandır. Halk destanıdır. İstanbul'un her köşesi ve bu köşelerde yaşanan her saniye bir şiirdir. Boğaz ve Marmara Denizi sahilleri, adalar, fıstık çamlarıyla sarılı tepeleriyle yaşanması bir şehirdir eşsiz güzellikteki İstanbul. Sokakları, bahçeleri, evleri, iskeleleri yaşamın anlamı, tam da kendisidir. Bedri Rahmi'nin İstanbul resimleri; balıklardır, bulutlardır. Nakışlardır, motiflerdir. Öğrencileri; lekeler, benekler, çizgiler ve renklerdir." (Giray, 2015,1)



**Resim 18:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Tophane", 24x70cm.

"İstanbul deyince aklıma  
Tophane'de küçücük bir sokak gelir  
Her Allahın günü kahvelerine  
Anadolu'dan bir sürü fakir fukara gelir..."  
Dizeleri de "Tophane Kahvesi" isimli resmi ile örtüşmektedir.



**Resim 19:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Tophane Kahvesi", 55x61cm.



**Resim 20:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Kalamış'tan"

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun İstanbul resimlerindeki karakter iki farklı dinamiğin etkisiyle oluşur. Bunlardan birincisi onun sanat anlayışını oluşturan sentezdir. Yukarıda bahsedildiği gibi sanatçı Batı resminin önemini kavramış olsa da asıl yenilik pratiğinin yerli dinamiklerden beslenmek olduğunu fark etmiştir. Paris deneyimlerinden sonra 'Yurt Gezisi' kapsamında Çorum'a giden sanatçı, halk kültürünün zenginliğini keşfetmiş ve bu keşfi İstanbul resimlerinde yeni anlayış olarak pratiğe dönüştürmüştür: "Yurt Gezisi programı çerçevesinde Çorum'a giden Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun sanatında da bu değişimin izleri görülmektedir. Sanatçının Çorum'daki yaşantısı sanatının ve kişiliğinin şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Daha önceleri, özellikle askerlik dönüşünde İstanbul'un açık hava kahvelerinden, Boğaz'dan,

Salıpazarı'ndan manzaralar yapan sanatçı bir yandan da Akademideki atölyedeki çalışmalarını sürdürmüştür. Az boya ile şiddeti azaltılmış renkleri, boyayı fırça ile sıyırarak kullanan sanatçı, hocası Leopold Levy'nin tekniği ile çalışırken aynı zamanda Dufy'den de etkilenmiştir.” (Bolat Aydoğan, 2008, 316)

Sanatçının İstanbul resimlerindeki karakteri oluşturan ikinci etken ise İstanbul'un süreç içerisinde geçirdiği değişimler ve bu değişimlere bizzat tanıklık etmesidir. İstanbul'un 1950'li yıllardan itibaren girdiği kentleşme süreci beraberinde semtlerin sahip olduğu kimliğin, doğal güzelliklerin, sokak ve mahalle yaşantısının kaybolmasını da getirmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu da İstanbul'un kaybolma tehlikesiyle karşılaşan yönlerini ve kent kimliğine bürünmesiyle ortaya çıkan yeni yaşam biçimlerini, gecekonducuları da resmetmiştir.



**Resim 21:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Gecekonducular”,1973.



**Resim 22:** Bedri Rahmi Eyüboğlu, “Gecekonducular”,1973.

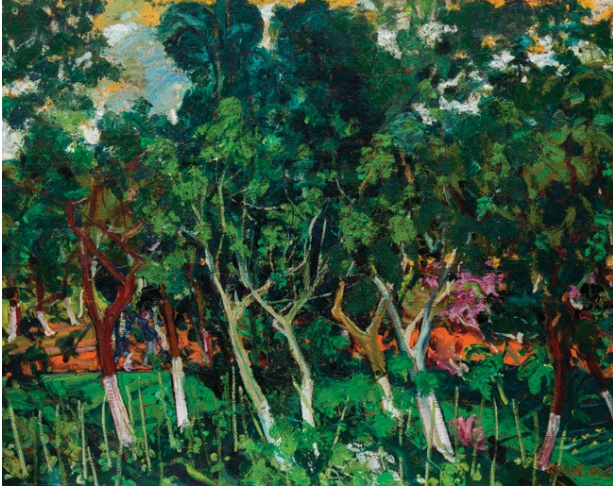
### Resul Aytemür Ve İstanbul Resimleri

İstanbul'un geçirdiği değişimleri yansıtan, kentleşme sürecini bir yönüyle İstanbul'un arka sokaklarını ve bu sokaklarda yaşayan insanların anlatan resamlardan biri de Resul Aytemür'dür. İstanbul'un imar politikasında odağa yerleştirilen apartmanlaşma, çarpık anlamda kentleşme şehirde eskiden beri var olan ancak dikkat çekmeyen 'öteki' yaşam tarzını da ortaya çıkarmıştır. 1951 doğumlu Resul Aytemür'ün İstanbul'da yaşamaya ve resim yapmaya başladığı zamanlar İstanbul'da öteki yaşamların belirginleşmeye başladığı dönemlerdir. Aytemür'ün özgünlüğü biraz da İstanbul'un gündelik yaşamını anlatma biçimine dayanır. Kendisine ait İnternet sitesinde kendisini tanıtmaya biçiminden de sanatçının İstanbul resimleriyle özdeşleşen karakterine vurgu yapılır: "Resimlerinin konularını neredeyse tamamen İstanbul'un güncel yaşamından alır. Sanatçı, parklar, çöplükler, semt pazarları, otobüs durakları gibi kentin sıradan yapısını ele aldığı kadar polis ve göstericilerin karşı karşıya geldiği yürüyüşler, gece kulüpleri, genelevler ve fahişeler gibi sıradışı olay ve yaşamları da inceler." (<http://www.resulaytemur.com/index.php/bio>)

Resul Aytemür'ün İstanbul resimleri iki kısımda incelenebilir. Birincisi İstanbul'un gündelik yaşamından, tabiatından manzaraların yansıtıldığı resimlerden oluşur. Balıkçıları, balıkçı teknelerini, Kanlıca, Beylerbeyi, İhlamur gibi semtleri, çarşı ve pazarlarıyla İstanbul'un gündelik yaşamından kesitler sunar. Aytemür'ün İstanbul'un doğal görüntülerini resmettiği çalışmalarında yeşil rengi ve tonlarının hâkim olduğu bir kompozisyon dikkat çeker. Sanatçı İstanbul tabiatı ile yeşil rengini bütünleştirmiştir.



**Resim 23:** Resul Aytemür, "İhlamur'dan-1", 2010, 60x80cm., tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 24:** Resul Aytemür, "İhlamur Parkı", 2012, 116x140cm., tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 25:** Resul Aytemür, "İhlamur'dan II", 2008, 100x120cm., tuval üzerine yağlıboya.

İstanbul'un doğal görüntülerini parklarda ve ağaçlarda bulan sanatçı aynı rengin farklı tonlarını belirgin fırça darbeleriyle gösterir. Resul Aytemür'ün balıkçıları, balıkçı teknelerini, İstanbul'un çarşı ve pazarlarını kısaca insanla biçimlenen gündelik yaşam alanlarını daha renkli tasvir ettiği görülür. Sarının biraz daha ön planda olduğu bu İstanbul kompozisyonlarında insanlar, habersizce çekilmiş fotoğraflardaki gibi kendi hallerindedir. Balıkçılar yaptıkları işle ilgilenirken, çarşılarda ve pazarlardaki insanların her biri kendi hallerindeyken şehrin, canlı şehir fotoğrafının bir parçası olur. "Sıcak ve soğuk renk karşıtlıklarının fov renklerinin sardığı yağmurluklar, lastik çizmeler, botlar, şapkalar, bir anlamda tüm aksesuar kent sahillerinin, özellikle de İstanbul'un alışlagelen yaşamsal kıpırtılarıdır. Kimi zaman sandallar da katılır balıkçıların yaşamlarını yansıtan resimlere." (Giray, 2002, 1)



Resul Aytemür, gündelik hayatından kesitler sunduğu İstanbul'un, şehirle bütünleşen farklı yönlerine de vurgu yapar. Onun resimlerinde İstanbul'un yalnızca doğal, tarihi ve mimari zenginliğiyle karşılaşılmaz. Bunun yanı sıra sokak satıcıları, balıkçılar, pazardan alışveriş yapan orta ve alt sınıf insanları ve yaşam tarzı da İstanbul kimliğinin bir parçasıdır. "Eminönü Pazarı" resminde bağıra çağıra satış yapan pazarcı, "Baba Oğul Balıkçı" resminde balıkçılıkla geçinen baba oğul da İstanbul'un bir parçasıdır.



**Resim 26:** Resul Aytemür, "Eminönü Pazarı", 2009, 200x325cm., tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 27:** Resul Aytemür, "Baba Oğul Balıkçılar", 1995, 145x200cm., tuval üzerine yağlıboya.

İnsanların ön planda olduğu bu resimlerde şehrin insanla biçimlenen gündelik yaşamı da gözler önüne serilir. Kimi zaman da "Kapı Önü" ve "Otobüs Durağı-Taksim" resmindeki gibi şehrin farklı insan profilleri bir araya getirilir.



Resim 28: Resul Aytemür, "Beşiktaş Pazarı", 2003, 200x320cm., tuval üzerine yağlıboya.



Resim 29: Resul Aytemür, "Kapı Önü-2", 2014, 140x210cm., tuval üzerine yağlıboya.



Resim 30: Resul Aytemür, "Otobüs Durağı-Taksim", 2000, 200x262cm., tuval üzerine yağlıboya.

Aytemür'ün İstanbul resimlerinin ikinci kısmı şehrin öteki yüzünü göstermektedir. Kaya Özsezgin Aytemür'ün İstanbul resimlerinde öteki yaşamlara yaptığı vurguyu tespit etmiştir:

“Resul Aytemür’ün randevuevi sakinlerinden kasaplara, balıkçılara, Beyoğlu’nun pamuk şekeri satıcılarından biblo pazarcılarına, serseri dolaşan sokak köpeklerine, gece defilecilerine, süslü kadınlara, sıradan çıplaklara, tramvay yolcularına, parkta geceleyenlere kadar her boydan insanı konu aldığı resimleri, tümüyle, bu insanların resmigeçit yaptıkları tipler galerisidir sanki. Arada bir Beyoğlu ortamından uzaklaşsa da, resimlerini mesken tutmuş olan bu insanlara ihanet etmiyor; onlara, onların yaşam dokusu penceresinden bakıyor gibidir. Bizde böyle bir izlenim uyandırmasının asıl nedeni, kaim bir boya tabakasının arkasında, her tür yapay zarafet gösterisini elinin tersiyle itmiş olmanın getirdiği “hoyrat” anlatım biçimidir kanımca. Gerçekten de, sözünü dobra dobra söylemekten kaçınmayanların ‘düz’ ifadesi egemendir onun resimlerine. Gördüklerine, tanık olduklarına, izlediği yaşam gerçekliklerine, belgeci bir sanat mantığıyla yaklaşıyor, ama bu mantığı kullanırken sanat üretmekte olduğunun bilincini ikinci plana atıyor. Aksine, ürettiği resimlerin kendi paletinden çıktığı konusunda kuşku yaratmayacak bir inanç disipliniyle çalışıyor. Ayrıca bu saf yürek düzenlemeleriyle Aytemür, İstanbul gibi bir metropolde önlere kadar sayısız kez geçtiğimiz bu insanları nasıl görmemiz gerektiği konusunda da uyarıcı bir rol üstleniyor.” (Özsezgin, 2005)



**Resim 31:** Resul Aytemür, “İstanbul Hatırası-I”,2018, 140x116cm.,tuval üzerine yağlıboya.

Sanatçının “İstanbul Hatırası” adlı resmi İstanbul’un öteki yüzünü yansıtan çarpıcı ve ironik bir çalışmadır. Yeşilçam sinemasına da çoğu kez konu olmuş, İstanbul’la özdeşleşen İstanbul hatırası yazısının önünde fotoğraf çektiren çıplak kadın şehirde farklı yaşamların da olduğunu göstermektedir.



**Resim 32:** Resul Aytemür, “Balo Sokağı”,2008, 116x140cm.,tuval üzerine yağlıboya.

Sanatçının atölyesinin ve 1998 yılında kurduğu “Akademililer Sanat Merkezi”nin de bulunduğu Beyoğlu’ndaki Balo Sokak’tan insan manzaraları da dış mekân unsurlarına yer vermeden şehirdeki farklı yaşam manzaralarını yansıtan görüntülerdir.



**Resim 33:** Resul Aytemür, “Balo Sokak’tan”,2008, 116x140cm.,tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 34:** Resul Aytemür, “Balo Sokak Müzisyen”,2016, 110x79cm.,tuval üzerine yağlıboya.

Romenlerin eğlenceleri, Hıdırellez Şenlikleri, düğünleri de Aytemür'ün konuları arasında yerini alır. “Ahırkapı Romen Orkestrası” resmi de İstanbul'un farklı bir kesimini anlatır ve şehrin surların arkasında da devam eden varlığını hatırlatır.



**Resim 35:** Resul Aytemür, “Ahır Kapı Romen Orkestrası”,2008, 200x300cm.,tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 36:** Resul Aytemür, “Hıdırellez”,2010, 116x140cm.,tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 37:** Resul Aytemür, “Randevuevi”,1998, 200x270cm.,tuval üzerine yağlıboya.

Aytemür'ün İstanbul'un arka sokaklarını ve farklı yaşam biçimlerini anlattığı resimlerinin onun sanat anlayışına toplumsallık boyutu kazandırdığı da söylenebilir. İstanbul'un arka sokaklarını resmetmesi sanatçının toplumun dışlanmış kesimlerine eğilerek toplumsal hassasiyet gösterdiğini ortaya koyar. Bu nedenle "Randevuevi" gibi resimleri, yalnızca öteki yaşantıları gösteren avangard resimler olarak değerlendirmemek gerekir. Aytemür'ün bu resimlerle toplumun dışladığı insanlara ve bu insanların yaşadığı mekânlara dikkat çekmek istediği de açıktır. "Kimi zaman genel evlerin kapılarını aralar Aytemür. Bedenin tecimsel alışverişinin en çarpıcı yabancılaşmalarını eklemlendirir. Kadın ve erkeğin, utanç ve aldırmaçlığın vurgulandığı enteriyörlerde parklar sarılar ve kırmızılar yarattığı gerilimi karşıtlıklar resimsel anlatımları sanatsal kılar." (Giray, 2002)



**Resim 38:** Resul Aytemür, "Modelden", 2018, 140x116cm., tuval üzerine yağlıboya.

Sanatçının toplumun farklı yaşayan insanlarını anlatırken tercih ettiği mekân genellikle Beyoğlu'dur. Beyoğlu Tanzimat yıllarından itibaren avangard yaşamların merkezi konumundadır. Aytemür, bu semtin sakinlerini renkli kompozisyon ve gündelik yaşam halleriyle resmeder. Köşe başlarında müşteri bekleyen hayat kadınları, günlük rutini içinde kalabalık ve renkli sokakları, her türlü bayram, eğlence, gösteri ve eylemlere tanıklık etmiş caddeleri ve güzelliği çirkinliği veya çarpıcı gerçekliği ile Beyoğlu Aytemür'ün resimlerinin ana mekanıdır.



**Resim 39:** Resul Aytemür, "Beyoğlu'ndan", 2002, 116x140cm., tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 40:** Resul Aytemür, "Beyoğlu'nda Yaşam", 2003, 150x210cm., tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 41:** Resul Aytemür, "Beyoğlu'nda Bayram", 2003, 165x100cm., tuval üzerine yağlıboya.



**Resim 42:** Resul Aytemür, "Tinerçi",2017, 140x116cm.,tuval üzerine yağlıboya.

Yaşamı boyunca İstanbul'un sıradan günlük yaşamının farklı yönlerini resimleyen Resul Aytemür, toplumsal olaylara da duyarsız kalmamıştır. Şehit cenazesi, eylemler, direnişler, grevler, mülteciler onun tuvalinde bütün canlılığı ve hareketiyle yer alır.



**Resim 43:** Resul Aytemür, "Mülteciler",2016, 150x200cm.,tuval üzerine yağlıboya.





**Resim 44:** Resul Aytemür, “Asker Cenazesi”,2006, 150x200cm.,tuval üzerine yağlıboya.

#### **Sonuç**

İstanbul Türk sanatının bütün dallarında olduğu gibi resim sanatının da ana mekânı olmuştur. Minyatürlerden itibaren resmedilmeye başlanan İstanbul, günümüze kadar yalnızca sokakları, semtleri binaları ile değil yarattığı çağrışımlarla da ele alınmıştır. Türk resminde İstanbul manzaralarının resmedilmesiyle başlayan süreç, şehrin geçirdiği toplumsal ve mimari değişimlerle eş zamanlı olarak farklı kompozisyonların içine yerleştirilmiştir. Dolayısıyla İstanbul'un geçirdiği değişimler tuvalere de yansımıştır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu ve Resul Aytemür, İstanbul'u resim sanatının ve kendi sanat anlayışlarının bir yansıması olarak ele almışlardır. İstanbul'a farklı dönemlerden ve farklı resimsel anlayışla bakmışlardır.

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun İstanbul'uyla Resul Aytemür'ün İstanbul'u şehre dair toplumsal bir gerçekliğin estetik boyutunu gözler önüne serer. Geleneksel ve modern sanatların bütün imkânlarından yararlanarak özgün bir sanat anlayışını benimseyen Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun İstanbul'u resmettiği dönemler doğanın, mimarinin, tarihi dokunun henüz kaybolmadığı dönemlerdir. Bu nedenle sanatçı resimlerinde İstanbul'un yerli ve doğal dinamiklerine yer verir. Resul Aytemür'ün resim yaptığı dönemler, İstanbul'un betonarme binalarla yeniden örüldüğü zamanlardır. Bu çarpıklık şehrin arka sokaklarında farklı yaşama biçimlerini de belirginleştirir. Resul Aytemür da bu öteki İstanbul'un resmini yapmıştır. Bedri Rahmi ile Resul Aytemür'ün şehir resimleri İstanbul'un iki yüzünü gözler önüne seren bir madalyon gibidir.

### KAYNAKÇA

Arısoy, Döne., Altınkurt, Lale. “Türk Resminde Kent”. *Akademik Bakış Dergisi*, 33 (2012): 1-18.

Bayramoğlu, Meher. “20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi”. *Kalemîşi Dergisi*, 1/2 (2013): 1-40.

Bolat Aydoğan, Evren. “Sanat Eğitiminde Bir Duayen Sanatçı Bedri Rahmi Eyüboğlu Ve 10’lar Grubu”. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10/2, (2008): 312-326.

Çelik, Abdullah. *Bedri Rahmi Eyüboğlu*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.

Giray, Kıymet. “Bedri Rahmi Eyüboğlu Ve Yeni Türk Resmi Yaratma Ülküsü”, (2015). Erişim: 01.09.2019. <http://www.antikalar.com/bedri-rahmi-eyuboglu>.

Giray, Kıymet. “Kentın Özüne İlişkin Söylemler”, (2002). Erişim: 01.09.2019 [http://www.resulaytemur.com/documentation/kentin\\_ozune\\_iliskin\\_soylemler.pdf](http://www.resulaytemur.com/documentation/kentin_ozune_iliskin_soylemler.pdf).

Günyaz, Abdülkadir. *Resul Aytemür*. İstanbul: Akademiiler Sanat Merkezi Yayınları, 2005.

Karadeniz, Mustafa. “Tuvaldeki İstanbul: Bedri Rahmi Eyüboğlu’da Mekân Algısı”, *III. Uluslararası Mesleki ve Teknik Bilimler Kongresi*, (21-22 Haziran 2018). Ed. Dr. Mehriban Emek-Zhanuzak Alimgereyev. 1: 1213-1217. Adıyaman: İKSAD Yayınevi, 2018.

Özsezgin, Kaya. (2005, 10 Nisan). “Şu Bizim İnsanlarımız...” *Cumhuriyet* (10.04.2005): 14.

Pehlivan, Burcu. “1914 Kuşağı” Sanatçılarının Resimlerinde İstanbul İzleği(Teması)”. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Özel Sayı, (Mart 2019): 100-118.

Saydam, Songül. “Bedri Rahmi Eyüboğlu”. *Bütün Dünya Dergisi*, 23, (Haziran 2002): 19-34.

Tansuğ, Sezer. *Çağdaş Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, (1996).

<http://www.resulaytemur.com/index.php/bio>

### GÖRSEL KAYNAKÇA

Resim 1: Favray, Antoine de. “İstanbul Panoraması”, 1773. Erişim: <https://www.peramuzesi.org.tr/Eser/Istanbul-Panoraması/192/1>

Resim 2: Matrakçı Nasuh, Mecmua-i Menazil, “İstanbul Görünümü”, 1537. Erişim: <https://www.tarihisanat.com/matrakci-nasuh-minyaturleri/>

Resim 3: Asker Ressam Şevki, “Yıldız Sarayı Bahçesinden”, 19.yy., MSGSÜ Resim Heykel Müzesi.

Erişim: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/670951>

Resim 4: Hoca Ali Rıza, “Denize Açılan Sokak ve Simitçi”, tuval üzerine yağlıboya, 70X100 cm. <https://sanatkaravani.com/istanbul-manzaralarinin-efendisi-ressam-hoca-ali-riza-bey/>

Resim 5: Onat, Hikmet “Bebekte Sabah”, tuval üzerine yağlıboya. Erişim:  
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanaticilar/soyadi-o/onat-hikmet/hikmet-onat-bebekte-sabah-6406/>

Resim 6: Çallı, İbrahim. “Adada Gezintiye Çıkan Kadınlar”, tuval üzerine yağlıboya. Erişim:  
<https://tr.pinterest.com/pin/823384744345551403/?lp=true>

Resim 7: Güran, Nazmi Ziya. “Taksim Meydanı”, tuval üzerine yağlıboya, 1935. Erişim:  
<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Galeri&icerik=Goster&id=801>

Resim 8: Köseoğlu, Edip Hakkı. “Sohbet”, tuval üzerine yağlıboya. Erişim:  
<https://www.artamonline.com/303-muzayede-cagdas-sanat-eserleri/22104-edip-hakki-koseoglu-1904-1991-sohbet>

Resim 9: Eyüboğlu, Bedri Rahmi.  
<https://www.facebook.com/AntikMuzayede/photos/b%C3%BCy%C3%BCk-usta-bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu-imzal%C4%B1-%C3%A7ok-%C3%B6zel-bir-eser-301-m%C3%BCzayedemizde-yeni-/1978215258883353/>

Resim 10: Eyüboğlu, Bedri Rahmi., “Adalar’dan Bir Yar Gelir Bizlere”, 1950, 24x35cm. <https://www.mutualart.com/Artwork/Adalardan-Bir-Yar-Gelir-Bizlere/8816B4DB19A5C2CB>

Resim 11: Eyüboğlu, Bedri Rahmi. 1955, “İstanbul”, tuval üzerine yağlıboya (ahşaba marufle), 191x335 cm, imzalı, Eyüboğlu Aile Koleksiyonu.  
<http://www.milliyetsanat.com/haberler/plastik-sanatlar/bedri-rahmi-nin-istanbul-u-muzayedede/4960>

Resim 12: Eyüboğlu, Bedri Rahmi. <http://www.beyazart.com/sanatici/Bedri-Rahmi-Ey%C3%BCbo%C4%9Flu>

Resim 13: Eyüboğlu, Bedri Rahmi. <http://paftamag.com/ankara-icin-bir-arti-daha-cermodern-bedri-rahmi-eyuboglu-sevmek-guzel-meslek-retrospektif-sergisi/>

Resim 14: Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Beyazıt Kulesi”, duralite marufle kağıt üzeri yağlıboya 50 x 70cm. <http://www.beyazart.com/sanatici/Bedri-Rahmi-Ey%C3%BCbo%C4%9Flu>

Resim 15: Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Beylerbeyi İskelesi”.  
[http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters\\_artistDetailID=96](http://www.turkishpaintings.com/index.php?p=37&l=1&modPainters_artistDetailID=96).

Resim 16: Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Salı Pazarı”, 1938.

<https://www.karar.com/hayat/turk-ressam-larin-gozunden-eski-istanbul?p=11>.

Resim 17: Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Tophane” duralit üzerine yağlıboya.

<http://www.kitaptansanattan.com/kose-yazilari/bedri-rahmi-eyuboglunun-toplane-eseri-aysu-altas-yazdi/>.

Resim 18: Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Tophane”, 24x70cm.

[http://www.artnet.com/artists/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu/toplane-00yHvuo3W6J\\_xrdvAEF1CQ2](http://www.artnet.com/artists/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu/toplane-00yHvuo3W6J_xrdvAEF1CQ2).

Resim 19: Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Tophane Kahvesi”, 55x61cm.

<http://www.artnet.com/artists/bedri-rahmi-ey%C3%BCbo%C4%9Flu/toplane-kahvesi-Rt9x3GjluVDDSDIAA64lhQ2>.

Resim 20: Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Kalamış’tan”.

<http://www.beyazart.com/sanatci/Bedri-Rahmi-Ey%C3%BCbo%C4%9Flu>

Resim 21: Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Gecekondu”, 1973.

<https://www.mutualart.com/Artwork/Gecekondu/C1309229044BE9C8>

Resim 22: Eyüboğlu, Bedri Rahmi, “Gecekondu”, 1973.

<https://www.mutualart.com/Artwork/Gecekondu/C1309229044BE9C8>

Resim 23: Aytemür, Resul. “İhlamur’dan-1”, 2010, 60x80cm., tuval üzerine yağlıboya.

<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 24: Aytemür, Resul, “İhlamur Parkı”, 2012, 116x140cm., tuval üzerine yağlıboya.

<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 25: Aytemür, Resul, “İhlamur’dan II”, 2008, 100x120cm., tuval üzerine yağlıboya.

<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 26: Aytemür, Resul, “Eminönü Pazarı”, 2009, 200x325cm., tuval üzerine yağlıboya.

<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 27: Aytemür, Resul, “Baba Oğul Balıkçılar”, 1995, 145x200cm., tuval üzerine yağlıboya. <http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 28: Aytemür, Resul, “Beşiktaş Pazarı”, 2003, 200x320cm., tuval üzerine yağlıboya.

<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 29: Aytemür, Resul, “Kapı Önü-2”, 2014, 140x210cm., tuval üzerine yağlıboya

<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 30: Aytemür, Resul, “Otobüs Durağı-Taksim”, 2000, 200x262cm., tuval üzerine yağlıboya. <http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 31: Aytemür, Resul, “İstanbul Hatırası-I”,2018, 140x116cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 32: Aytemür, Resul, “Balo Sokağı”,2008, 116x140cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 33: Aytemür, Resul, “Balo Sokak’tan”,2008, 116x140cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 34: Aytemür, Resul, “Balo Sokak Müzisyen”,2016, 110x79cm.,tuval üzerine yağlıboya. <http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 35: Aytemür, Resul, “Ahır Kapı Romen Orkestrası”,2008, 200x300cm.,tuval üzerine yağlıboya. <http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 36: Aytemür, Resul, “Hıdırellez”,2010, 116x140cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 37: Aytemür, Resul, “Randevuevi”,1998, 200x270cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 38: Aytemür, Resul, “Modelden”,2018, 140x116cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 39: Aytemür, Resul, “Beyoğlu’ndan”,2002, 116x140cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 40: Aytemür, Resul, “Beyoğlu’nda Yaşam”,2003, 150x210cm.,tuval üzerine yağlıboya. <http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 41: Aytemür, Resul, “Beyoğlu’nda Bayram”,2003, 165x100cm.,tuval üzerine yağlıboya. <http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 42: Aytemür, Resul, “Tinerici”,2017, 140x116cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 43: Aytemür, Resul, “Mülteciler”,2016, 150x200cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

Resim 44: Aytemür, Resul, “Asker Cenazesi”,2006, 150x200cm.,tuval üzerine yağlıboya.  
<http://www.resulaytemur.com/index.php/works>.

## İZMİT SANCAĞI VE KAZALARINDAKİ MÜSLÜMAN OKULLARI (1898-1903)

**Cengiz KESKİN\* - Doç. Dr. Turgut SUBAŞI\*\***

**Öz:** Tanzimat Fermanı ile başlayan modernleşme süreci her alanda olduğu gibi eğitimde de hissedilmiş ve bu alanda önemli adımlar atılmıştır. Özellikle 1869 yılından sonra eğitimdeki kökleşmiş sorunlar giderilmeye çalışılmış, eğitim tutarlı bir hale getirilmiştir. Eğitim alanında yapılan düzenlemelerin özellikle II. Abdülhamid döneminde artarak devam ettiği açıktır. Bu dönemde bütün ülkede bir eğitim seferberliği başlatılmış ülkenin her bölgesinde okullar açılmıştır.

İstanbul'a çok yakın bir mesafede olan İzmit Sancağı da bu gelişmelerden hızlı bir şekilde etkilenmiştir. Bilindiği gibi Maarif salnameleri eğitim faaliyetlerinin araştırılmasında başvurulması gereken en temel kaynaklardan biridir. Nitekim bölgedeki okullarda eğitim alan öğrencilerin mevcudu, öğretmenlerinin isimleri, okullarda okutulan dersler gibi bilgilere bu salnameler sayesinde ulaşılabilmektedir. Bu çalışmada 1898-1903 yılları arasında yayınlanan Maarif salnameleri ışığında İzmit Sancağı ve kazalarındaki Müslüman okulları birbirleri ile mukayese edilerek değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İzmit Sancağı ve Kazaları, Eğitim, Maarif Salnameleri, II. Abdülhamid, Müslüman Okulları.

## MUSLIM SCHOOLS IN THE SANJAK OF IZMIT AND ITS DISTRICTS (1898-1903)

**Abstract:** The modernization process that began with the Tanzimat Edict was felt in education as in all other fields and important steps were taken made in this area. Especially after 1869, the rooted problems in education were tried to be eliminated and education was made consistent. It is clear that the arrangements made in the field of education continued to increase especially during the reign of Abdulhamid II. During this period, an educational mobilization was initiated throughout the country, and in every region of the country, schools were opened.

Sanjak of Izmit, which is very close to Istanbul, was also affected by these developments rapidly. As it is known, Maarif Salnames is one of the most important sources to be used in the research of educational activities. As a matter of fact, information such as the number of students receiving education in schools in the region, the names of their teachers and the lessons taught in schools can be accessed through these salnames. In this study, in the light of Maarif salnames published between 1898-1903, the Muslim schools in the Sanjak of Izmit and its districts were evaluated and compared with each other.

**Keywords:** Sanjak of Izmit and Its Districts, Education, Maarif Salnames, Abdulhamid II, Muslim Schools.

### Giriş:

Osmanlı Devleti'nin eğitim sistemini konu alan çok sayıda çalışma mevcuttur. Bu çalışmaların bir kısmı Osmanlı eğitimini genel perspektiften ele alırken, bir kısmı ise bölgesel

\* Doktora Öğrencisi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tarih Anabilim Dalı.

\*\* Sakarya Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.

eğitimi konu almıştır. Kenan Olgun'un "Sakarya'da Eğitim" (Olgun, 2005, 945-1008) isimli çalışması bölgenin eğitim tarihine önemli katkılar sağlamıştır. Ancak, bu çalışma Müslümanların eğitimi özelinde değil, bölgenin genel eğitimi hususunda şekillendirilmiştir. Halim Demiryürek'in "Maârif Salnamelerine Göre İzmit Sancağında Eğitim-Öğretim: 1898-1904" (Demiryürek, 2015, 1211-1228) adlı çalışması da bölgenin eğitim tarihindeki önemli bir boşluğu doldurmuştur. Bununla beraber bu çalışmada bölgedeki eğitim faaliyetleri İzmit Sancağı dâhilinde genel bir perspektiften ele alınmıştır. Cengiz Keskin'e ait "Maarif Salnameleri Işığında Adapazarı ve Çevresindeki Gayrimüslimlerin Eğitim Faaliyetleri ve Yabancı Okullar (1898-1903)" (Keskin, 2019, 626-641) isimli çalışmada ise sadece gayrimüslimlere ve yabancılara ait okullar ele alınmıştır. Bu nedenle çalışmamızın İzmit ve kazalarındaki Müslüman okulları ve eğitim faaliyetlerinin daha iyi anlaşılmasını sağlayacağı düşünülmektedir.

Osmanlı Devleti'ndeki eğitim sistemi II. Mahmud dönemine kadar çocukların sıbyân mekteplerinde Arapça elifba, kuran, tecvit ve ilmihal eğitimi almalarından ibaret idi. II. Mahmud ile beraber her konuda olduğu gibi eğitim alanında da büyük değişimler yaşanmış ve 1824 yılında yayınlanan bir fermanla erkek çocuklarının ergenlik çağına girinceye kadar başka işlerde çalışması yasaklanmıştır (Çadırcı, 1997, 96). II. Mahmud döneminde eğitim alanında yapılan ıslahatların temel amacı ise devlet kademelerine yetişmiş memur ihtiyacının karşılanmasıdır. Bu okullarda eğitim süresi ilk zamanlar 4 yıl olarak düşünülmüş ancak, ilerleyen yıllarda bu süre ihtiyaca göre 3 yıla indirilmiş veya 5 yıla çıkarılmıştır. 1847 yılında çıkarılan kanunla çocuklarını okula yollamadığı tespit edilen ailelere cezai işlem uygulanması (Olgun, 2005, 946-947) eğitimi modernleştirme çabalarının tipik bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı Devleti'nin kendine özgü bir eğitim modeli olmasına rağmen mevcut şartlara göre kendini yenileyemediği için eğitimin kalitesi zamanla azalmıştır. Fazla bir değişikliğe tabi olmadan yüzyıllar boyunca devam eden eğitim öğretim programları, batılılaşma dönemi ile beraber çeşitlenmiş, batı tarzında okullar açılmış ve müfredat şekillenmiştir. Tanzimat döneminde medrese dışındaki örgün eğitim ilk, orta ve yüksekokul şeklinde derecelendirilmiş ve köklü değişikliklere gidilmiştir (Akyüz, 1997, 124). Özellikle II. Abdülhamid'in yeni bir sistem getirmek istediği ve yeni bir anlayışı benimsediği açıktır. Bu dönemde ihtiyaçlara göre birçok meslek okulları ve ihtisas okulları açılmış, rüştiyeler ve idâdîler faaliyete geçirilmiştir (Tekeli, 1985, 472).

Tanzimat döneminde Maarif-i Umumiye Nezareti'nin kurulmasıyla eğitim merkezleştirilip devlet denetimine alınmıştır (Subaşı, 2011, 757). Eğitim alanında yapılan yeniliklerin batıyı örnek alarak ve Avrupa'nın üstünlüğünü kabul ederek yapıldığı dikkat çekicidir. Bu yenilikler önemli ve kıymetli olmakla birlikte dar ve küçük ölçeklidir. II. Abdülhamid döneminde yapılan yenilikler ise daha kapsamlı ve düzenlidir. Bu dönemde açılan

okulların devletin uzak coğrafyalarına kadar her bölgede faaliyet gösterdiği, bir sistem ve düzen içinde oldukları görülmektedir (Karataşer, 2017, 427).

Bu olumlu gelişmelere rağmen, maddi durumu iyi olan bazı Müslüman ailelerin çocuklarını yabancı okullara gönderdiği görülmektedir. Bunun en önemli sebebi, bu okullarda eğitiminin yabancı dilde verilmesi ve devlet okullarına kıyasla bu okulların eğitim imkânlarının daha iyi olmasıdır (Eraslan, 1992, 219). Devletin maddi güçsüzlüğü kadar eğitim alanında da yetersiz olduğunu gören padişah bu konu ile yakından ilgilenmiştir. Müslüman halkın cehaleti ve eğitimsizliği bu dönemde çözülmeye çalışılan en büyük sorundur (Kodaman, 1999, 283). Müslüman halkın daha iyi bir eğitim alması gerektiğini düşünen II. Abdülhamid, her alanda olduğu gibi eğitim alanında da etkin bir siyaset izlemiştir. Bu dönemde İzmit Sancağı dâhilindeki Müslümanların eğitimi için hızlı bir örgütlenme başlatılmış, Müslümanlara ait okullarının sayısı her geçen gün artmıştır.

#### **İzmit Sancağı ve Kazalarındaki Müslüman Okulları (1898-1900)**

İzmit Sancağı Osmanlı Devleti'nin ilk kurulduğu yıllardan devletin son dönemine kadar önemini korumuş, özellikle İstanbul'a olan yakınlığından dolayı her türlü imkândan diğer uzak bölgelere oranla daha erken istifade etmiştir. Bu bağlamda eğitim faaliyetlerinin hızlı bir gelişme kaydettiği, bölgede yeni tarzda okulların açıldığı bilinmektedir.

II. Mahmud döneminden itibaren eğitim alanında yapılan çalışmalar Adapazarı ve çevresinde fazlasıyla hissedilmiştir. II. Mahmud'tan sonra tahta çıkan Abdülmecid, Abdülaziz ve II. Abdülhamid'in eğitim alanında yapmış oldukları yeniliklerden ve açtıkları okullardan bu bölge de payını düşeni almıştır. Büyük bir bölgeyi içine alan İzmit Sancağı'nın 1898 yılı itibariyle eğitim işlerinin yürütüldüğü bir maarif idaresine sahip olduğu, bu idarenin ise dört kişiden oluşan bir komisyon tarafından yönetildiği görülmektedir. Bu kişilerin sancak dâhilindeki tüm eğitim faaliyetlerinden ve eğitimin aksamadan yürütülmesinden sorumlu oldukları anlaşılmaktadır.

1898 yılında İzmit Sancağı'ndaki Maarif İdaresi'ne Abdullah Selim Bey başkanlık etmektedir. Maarif Muhasebe Müdürü Fehmi Bey, Maarif katibi ve muhasip yardımcısı Mazhar Bey ve Sandık Emni Ziya Efendi ise kurulun diğer üyeleri olarak karşımıza çıkmaktadır. 1898 yılında İzmit İdâdîsi'nde 111 Müslüman ve 4 gayrimüslim olmak üzere 115 öğrenci eğitim almaktadır. İzmit İdâdîsi'nin Müdürlüğünü aynı zamanda Maarif İdaresi başkanlığını yürüten Abdullah Selim Bey yapmaktadır. Okulun Fransızca, Usul Defteri, Malumat-ı Fenniye ve Kavaid muallimi Mazhar Efendi, Hendese, Hesap, Cebir ve Coğrafya muallimi Recep Rüştü Bey, Arapça, Farsça ve Türkçe muallimi Hafız Ali Bey, Tarih muallimi Nuri Bey, Resim muallimi Serkiz Efendi ve Ulum-u Diniye muallimi ise Hacı Ahmed Bey'dir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1316, 1228).



İzmit İdâdîsi'nde Müslüman ve gayrimüslim öğrenciler birlikte eğitim alsalar da gayrimüslim öğrencilerin oranı Müslüman öğrencilere kıyasla çok daha düşük seviyede idi. Bu durum gayrimüslim ailelerin çocuklarının eğitimi için Osmanlı Devleti tarafından açılan okulları değil, genellikle misyonerler tarafından açılan okulları tercih ettiklerini göstermektedir. Nitekim, 1898 yılı itibariyle gayrimüslimlerin İzmit İdâdîsi'ndeki oranı Müslümanların sadece %4'ü civarındaydı.

İzmit Sancağı dâhilinde faaliyet gösteren rüştiyelerin ayrı bir yeri ve önemi vardı. Bu rüştiyelerde öğrenim gören öğrencilerden eğitimlerini başarıyla tamamlamaları ve idâdiye kendilerini hazırlamaları beklenmekteydi. II. Abdülhamid orta öğretimi sağlam bir temele dayandırmadan yapılan yüksek eğitimin bir fayda sağlayamayacağını bildiğinden bu okullara ayrı bir önem vermiştir (Erdoğan, 1996, 214). İzmit Sancağı'na bağlı her kazada rüştiye bulunmakta, bu okullarda birçok öğrenci eğitim almakta idi. Okulların büyüklüğüne veya kazanın nüfus oranına göre öğrenci sayıları ise değişiklik gösteriyordu. Aynı durum öğretmenler için de geçerli idi. Bazı kazalarda iki öğretmen görev yapmaktayken, bazılarında ise tek öğretmen görev yapıyordu.

1898 yılı itibariyle Adapazarı Rüştiyesi'nde 57 öğrenci eğitim almakta ve okulun eğitim faaliyetleri Ali Rıza ve Ahmet Efendi tarafından karşılanmaktadır. 27 öğrencinin öğrenim gördüğü Hendek Rüştiyesi'nde ise tek görevli öğretmen Abdurrauf Efendi'dir. Sapanca Rüştiyesi'nde 121 öğrenciye Mehmed Bahaeddin Efendi ve Hüseyin Bedreddin Efendi, Kandıra Rüştiyesi'nde 23 öğrenciye Osman ve Şakir Efendi, Karamürsel Rüştiyesi'nde 34 öğrenciye Ali Rıza ve Zühtü Efendi, Taraklı'da 39 öğrenciye Ömer Lütfü ve İsmail Hakkı Efendi öğretmenlik yapmaktadır. İzmit Kız Rüştiyesi'nde ise Bedriye ve Seher Hanım'ın 95 öğrenciye hizmet verdiği anlaşılmaktadır (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1316, 1229-1230). En çok öğrenciye Sapanca Rüştiyesi, en az öğrenciye ise Kandıra Rüştiyesi sahiptir. Hendek Rüştiyesi haricindeki her rüştiyede 2 öğretmen mevcut iken, sadece Hendek Rüştiyesi'nde tek öğretmen mevcuttur.

Sadece kız öğrencilerin öğrenim gördüğü okullarda öğretmen kadrosu da sadece bayan öğretmenlerden oluşturulmuştur. Nitekim 95 kız öğrencinin eğitim gördüğü İzmit Kız Mektebi'ndeki öğretmenler bayandır. Bedriye Hanım ve Seher Hanım isimli iki öğretmen İzmit Kız Mektebi'ndeki öğrencileri yetiştirmek amacıyla görevlendirilmiş, bu okulda erkek öğretmenlere yer verilmemiştir. İzmit Sancağı dâhilinde faaliyet gösteren diğer rüştiyelerde ise sadece erkek öğretmenler mevcuttur.

Kız okullarından mezun olan herkesin bu okullarda öğretmenlik yapması zorunludur. Gerekli özür beyan etmeden bu okullarda en az 5 sene öğretmenlik yapmayanlardan bursları geri alındığı gibi, öğretmenlik yapmaları da engellenmiştir (Altın, 2008, 281-282). Bu durum sadece İzmit Sancağı'nda değil, kızların eğitim aldığı tüm Osmanlı okullarında uygulanan bir

husustur. Nitekim, kız okullarında görev yapan öğretim elemanları genellikle kadınlardan oluşturulmuştur. Ancak, gerekli mesleki tecrübeye ulaşmış kadın öğretmenler yeterli gelmezse erkek öğretmenler de kız okullarında görev yapabilmıştır. Bu görevlendirme gelişigüzel bir şekilde olmamış, kız okullarında görev yapacak erkek öğretmenlerin yaşlı ve edepli olması şart koşulmuştur (Somel, 2000, 227).

1899 yılında İzmit İdâdîsi'nde 7 gayrimüslim ve 103 Müslüman olmak üzere 110 öğrenci mevcuttur (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1317, 1452-1453). İzmit İdâdîsi'nin 1899 yılındaki müfredatına bakıldığında, 1898 yılına göre bazı farklılıklar olduğu hemen göze çarpmaktadır. 1898 yılındaki okul müfredatında Hüsn-ü Hat dersi yokken, 1899 yılında bu ders müfredata eklenmiştir. Hüsn-ü Hat dersinin öğretmeni Müftü Hasan Fehmi Bey'dir. Bir önceki yıl Arapça, Farsça ve Türkçe dersleri Hafız Ali Bey tarafından veriliyorken, 1899 yılında Hafız Ali Bey sadece Arapça ve Farsça derslerini vermiştir. Türkçe dersini ise aynı zamanda idâdî müdürü olan Abdullah Selim Bey ve Ali Rıza Efendi vermiştir. Tarih dersinde de öğretmen değişikliği olmuş, bir yıl önce bu dersi veren Nuri Bey'in yerini Fehmi Bey almıştır. Dikkat çeken bir başka husus da okulda gözetmen öğretmenlerin görevlendirilmiş olmasıdır. Bir önceki yıl okulda gözetmenler mevcut değil iken, 1899 yılında baş gözetmen ve yardımcı gözetmen olarak iki gözetmenin görevlendirilmesi dikkat çekmektedir. Yapılan bu yenilikle öğrencilerin her daim takip altına alındığı ve daha iyi eğitim almalarının sağlandığı açıktır. Cebir dersinde de bir değişiklik söz konusudur. 1898 yılında Cebir öğretmeni Recep Rüştü Bey iken, Abdullah Selim Bey bu görevi yürütmeye başlamıştır. Recep Rüştü Bey ise, tıpkı 1898 yılında olduğu gibi, Hesap, Hendese ve Coğrafya öğretmenliğine 1899 yılında da devam etmiştir. Fransızca, Usul Defteri, Malumat-ı Fenniye ve Kavaid derslerinin öğretmeni Mazhar Efendi iken, bu dersleri Abdullah Selim Bey vermeye başlamış, Mazhar Efendi ise bir değişiklikle Kitabet-i Resmiye dersine atanmıştır. Resim dersinde herhangi bir değişiklik olmamış, Serkiz Efendi aynı dersi vermeye devam etmiştir. Ulum-u Diniye dersi ise 1899 yılında müfredattan kaldırılmış ve dersin öğretmeni olan Hacı Ahmed Bey de herhangi bir derste görevlendirilmemiştir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1317, 1253-1454).

1899 yılı itibariyle Adapazarı Rüştîyesi'nde 50 öğrenci mevcuttur ve okulda 3 öğretmen görev yapmaktadır. Bu öğretmenler Ali Rıza Efendi, Halil Hilmi Efendi ve Ahmed Efendi'dir. 40 öğrencinin eğitim aldığı Hendek Rüştîyesi'nde ise Abdurrauf Efendi yine tek öğretmen olarak görevlidir. Sapanca Rüştîyesi'nde 68 öğrenciye Mehmed Bahaeddin Efendi ve Hüseyin Bedreddin Efendi, Kandıra Rüştîyesi'nde 20 öğrenciye Osman ve Mehmed Efendi, Karamürsel Rüştîyesi'nde 33 öğrenciye Ali Rıza ve Zühtü Efendi, Taraklı Rüştîyesi'nde 39 öğrenciye Ömer Lütfü ve Hakkı Efendi hizmet vermektedir. İzmit Kız Rüştîyesi'nde ise 99 öğrenci ile Bedriye Hanım tek başına ilgilenmek zorunda kalmıştır. Bunun nedeni okuldaki bir öğretmen

kadrosunun münhal kalmış olmasıdır. Okulun iki öğretmene ihtiyacı olmasına rağmen, bir kadronun boş kalması nedeniyle eğitim faaliyetleri tek öğretmenle yürütülmüştür (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1317, 1253-1454).

1899 yılı itibariyle bölgedeki en büyük rüştiye İzmit Kız Rüştiyesi, en küçük rüştiye ise Kandıra Rüştiyesi'dir. İzmit Kız Rüştiyesi ve Hendek Rüştiyesi haricindeki tüm rüştiyelerde ikişer öğretmen, Adapazarı Rüştiyesi'nde ise 3 öğretmen görevlidir. İzmit Sancağı'ndaki rüştiyelerde toplam 349 öğrenci mevcut olup, 13 öğretmen de bu öğrencilere hizmet vermektedir. Bu bilgiler ışığında İzmit Sancağı dâhilindeki rüştiyelerde görev yapan her bir öğretmene ortalama 26 öğrencinin düştüğü söylenebilir.

Müslümanlar için modern okulların açılması XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın başlarında gerçekleşebilmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti'nin eğitim alanındaki gayretleri oldukça dikkat çekici ve takdire şayandır. Bir taraftan yıkıcı savaşlarla ve maddi sorunlarla uğraşırken, diğer yandan modernleşme çalışmalarının sürdürülmesi kolay bir iş değildir. XX. yüzyıla gelindiğinde eğitim imkânlarının yaygınlaştırılması çabasının bir sonucu olarak eğitim kurumlarının sayıları artmıştır (Akdemir, 2013, 17). Açılan okullar kadar bu okullarda ders verecek öğretmenlerin yetiştirilmesi de önemlidir. Maarif Nezareti, öğretmen yetiştirmek için özellikle II. Abdülhamid döneminde büyük çaba içine girmiştir. Bunun için İstanbul dışında öğretmen okullarının açılmasına gayret edilmiş, bununla beraber kısa süreli öğretmen yetiştirme kursları daha pratik bir çözüm olarak faaliyete geçirilmiştir. Öğretmen okulu açmak zaman alıcı ve maddi olarak külfetli olduğundan bu kurslar vasıtasıyla okullarda görev yapacak öğretmenler ivedilikle yetiştirilmiş ve onlardan hızlıca istifade edilmiştir (Şimşek, 2014, 93).

### **Bölgedeki Müslüman Okullarının 1900-1903 Yılları Arasındaki Faaliyetleri**

1900 yılına gelindiğinde Abdullah Selim Bey İzmit İdâdîsi müdürlüğü görevini yürütürken, diğer taraftan da Fransızca, Usul Defteri, Malumat-ı Fenniye, Lisan-ı Türki ve Cebir derslerini vermeye devam etmiştir. Hüsn-ü Hat dersini Hasan Efendi, Hendese, Hesap ve Coğrafya dersini Recep Rüştü Efendi, Arapça ve Farsça dersini Hafız Ali Bey, Tarih dersini Fehmi Bey, Türkçe dersini Rıza Efendi, Resim dersini ise Serkez Efendi vermeye devam etmiştir. 1899 ders döneminde Kitabet-i Resmiye olarak geçen ders ise 1900 yılında Kitabet ve Ahlak olarak isim değiştirmiş, ancak Mazhar Bey bu dersi vermeye devam etmiştir. Okulda gözetmen öğretmen olan Hacı Kadri Efendi ve Mehmed Efendi bu görevlerine devam etmişlerdir. Bir önceki yıl okul müfredatında olan Ulum-u Diniye dersi ise 1900 yılı müfredatında yoktur ve dersin öğretmeni olan Hacı Ahmed Efendi de farklı bir derste görevlendirilmemiştir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1318, 1626-1627). 1900 yılına ait bilgilerden ders müfredatında ve öğretmen kadrosunda fazla değişikliğe gidilmediği, mevcut şartların büyük oranda devam ettiği anlaşılmaktadır.

1900 yılında İzmit İdâdîsi'nde eğitim alan Müslüman öğrenci mevcudu 113, gayrimüslim öğrenci sayısı ise 22'dir. Bu istatistiki bilgilerden okuldaki toplam öğrenci sayısının 135 olduğu, okulun %83,7'sinin Müslüman, %16,3'ünün gayrimüslim öğrencilerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Müslüman öğrencilerin okuldaki gayrimüslim öğrencilere kıyasla çok daha fazla mevcudu bulunmaktadır. Müslümanların sayısı gayrimüslim öğrencilerin 5 katı civarındadır.

1900 yılında İzmit Kız Rüştîyesi 96 öğrencisi ile bölgenin en fazla öğrenciye sahip rüştîyesi, Kandıra Rüştîyesi ise 21 öğrenci ile en az öğrenciye sahip rüştîyesidir. 33 öğrencisi bulunan Hendek Rüştîyesi'nde Abdurrauf Efendi ve 24 öğrencisi bulunan Geyve Rüştîyesi'nde Osman Efendi görevlidir. 27 öğrenci mevcudu olan Karamürsel Rüştîyesi'nde Ali Rıza Efendi ve Zühtü Efendi, 38 öğrencisi bulunan Taraklı Rüştîyesi'nde Ahmed Sezai Efendi ve Hakkı Efendi, 50 öğrenci mevcudu olan Sapanca Rüştîyesi'nde Mehmed Bahaeddin ve Hüseyin Bedreddin Efendi, 21 öğrencisi olan Kandıra Rüştîyesi'nde Osman ve Mehmed Efendi görev yapmaktadır. 96 öğrenciye sahip olan İzmit Kız Rüştîyesi'nde Bedriye Hanım ve Huriye Cemile Hanım görevlidir. Adapazarı Rüştîyesi'nde ise üç öğretmenin görev yaptığı anlaşılmaktadır. Bu öğretmenler Ali Rıza Efendi, Halil Hilmi Efendi ve Ahmed Efendi'dir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1318, 1626-1627). Dönem itibarıyla İzmit Sancağı dâhilindeki rüştîyelerde 15 öğretmenin görevli olduğu ve toplam mevcudu 331'i bulan öğrencilerle ilgilendikleri anlaşılmaktadır. Bu bağlamda sancak genelindeki rüştîyelerde görev yapan her bir öğretmene ortalama 22 öğrencinin düştüğü söylenebilir.

II. Abdülhamid döneminin en önemli ve çarpıcı özelliği zaten devam eden modernleşme ve gelişme akımını bir düzen içinde hızlandırmanın mümkün olabileceğinin keşfedilmesi ve bunun çok çabuk bir şekilde hayata geçirilmesidir (Erdoğan, 1996, 212). Bu bağlamda 1901 yılında da İzmit Sancağı'ndaki eğitim faaliyetleri yetkili bir komisyon tarafından yürütülmeye devam etmiştir. İzmit Sancağı Maarif Müdüriyeti Komisyonu'nun bazı üyeleri eski dönemlerdeki gibi görevlerine devam ederken, bazı üyeleri ise değişmiştir. Maarif ve Mekteb-i İdâdî Müdürlüğü görevini yıllardır sürdüren Abdullah Selim Bey'in yerini Hüseyin Hüsnü Bey, Muhasebe Müdürü Fehmi Bey'in yerini ise Recep Hilmi Bey almıştır. Katip ve Muhasebe Memuru Refiki görevini Mazhar Bey, Maarif Sandık Eminliği görevini ise Ziya Efendi üstlenmeye devam etmiştir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1319, 949).

1901 yılına ait Maarif salnamesinden İzmit İdâdîsi'nin okul müfredatı ve öğretmen kadrosunda az da olsa değişiklik yapıldığı anlaşılmaktadır. Hüseyin Hüsnü Bey okul müdürlüğü görevi ile birlikte Fransızca, Usul Defteri, Malumat-ı Fenniye, Lisan-ı Türki ve Cebir derslerinin öğretmenliğini de sürdürmüştür. Daha önceki yıllarda Abdullah Selim Bey tarafından ifa edilen bu hizmetler artık Hüseyin Hüsnü Bey tarafından yapılmaya başlamıştır. Hüsn-ü Hat dersini bir önceki yıl Hasan Efendi veriyorken, 1901 yılında bu görevi vekil Şevki Efendi üstlenmiştir. 1900

yılında müfredatta olmayan Ulum-u Diniye dersi ise müfredata tekrar eklenmiş ve bu ders için de Hacı Ahmed Bey görevlendirilmiştir. Diğer ders müfredatının ve öğretmen kadrosunun ise değişmediği ve 1900 yılındaki gibi devam ettiği anlaşılmaktadır. Kitabet ve Ahlak dersini Mazhar Bey, Hendese, Hesap ve Coğrafya dersini Recep Rüştü Efendi, Arapça ve Farsça dersini Hafız Ali Bey, Tarih dersini Fehmi Bey, Türkçe dersini Rıza Efendi ve Resim dersini de Serkiz Efendi vermeye devam etmiştir. Baş gözetmen Hacı Kadri Efendi ile birlikte Mehmed Efendi de yardımcı gözetmenlik görevini sürdürmüştür (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1319, 949-950).

1901 yılı itibariyle İzmit İdâdîsi'nin genel öğrenci sayısı 155'e çıkmıştır. Okuldaki öğrencilerin 128'i Müslüman, 27'si ise gayrimüslimdir. Sancak dâhilinde en çok öğrenciye sahip olan rüştiye 100 öğrenci mevcudu ile İzmit Kız Rüştiyesi, en az öğrenciye sahip rüştiye ise 18 öğrenci ile Kandıra Rüştiyesi'dir. 41 öğrenci mevcudu olan Hendek Rüştiyesi'nde Abdurrauf Efendi ve 33 öğrenci mevcudu olan Geyve Rüştiyesi'nde ise Osman Efendi görevlidir. 36 öğrencinin eğitim aldığı Karamürsel Rüştiyesi'nde Ali Rıza Efendi ve Zühtü Efendi, 38 öğrencinin öğrenim gördüğü Taraklı Rüştiyesi'nde Ahmed Sezai Efendi ve Hakkı Efendi, 41 öğrenci kapasiteli Sapanca Rüştiyesi'nde Mehmet Bahaeddin Efendi ve Hüseyin Bedreddin Efendi, 18 öğrenciye sahip Kandıra Rüştiyesi'nde Osman Efendi ve Mehmed Efendi, 100 öğrenciye sahip İzmit Kız Rüştiyesi'nde ise Ülfet Hanım ve Huriye Cemile Hanım görev yapmaktadır. Adapazarı Rüştiyesi'nde ise Ali Rıza Efendi, Halil Hilmi Efendi ve Ahmed Efendi isimlerinde üç öğretmen görevlendirilmiştir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1319, 950-951). Dikkat çeken diğer bir ayrıntı ise İzmit Kız Rüştiyesi'ndeki öğretmen değişikliğidir. Daha önceki yıllarda bu okulda muallim-i evvel olarak görev yapan Bedriye Hanım'ın 1901 yılındaki öğretmen kadrosunda ismi geçmemiş, onun yerine Ülfet Hanım isimli öğretmen görevlendirilmiştir. 1901 Maarif salnamesinden bir önceki yıla göre Kandıra ve Sapanca rüştiyelerdeki öğrenci sayılarının azaldığı, Karamürsel, Adapazarı, Hendek, Geyve ve İzmit Kız rüştiyelerindeki öğrenci sayılarının arttığı, Taraklı Rüştiyesi'ndeki öğrenci sayısının ise aynı kaldığı anlaşılmaktadır.

Adapazarı ve çevresinde XIX. yüzyılın sonlarında Müslümanların okul sayılarında bariz artışlar söz konusudur (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1319, 956). II. Abdülhamid'in eğitime önem veren siyaseti bölge coğrafyasında da kendini hissettirmiş, ülke genelinde olduğu gibi Adapazarı'nda da çok sayıda okul açılmıştır. Sancağa bağlı kazalarda faaliyette olan ilkokulların dışında birçok okulun daha eğitim hayatına başladığı, 1902 yılına gelinceye kadar da bölgede 10 ilkokulun daha hizmete girdiği anlaşılmaktadır (Olgun, 2005, 958). II. Abdülhamid döneminde açılan okullara bakıldığında en fazla gelişmenin ilk ve orta öğretimde olduğu görülmektedir. Tanzimat döneminden itibaren ilköğretimin mecburi olması, Müslüman halkın kalabalık olduğu yerlerde ilköğretime öncelik ve ağırlık verilmesine neden olmuştur. Bu

dönemde eğitimin Türklerin çoğunlukta olduğu yerlere, özellikle de Anadolu'ya yönelik olması eğitimdeki şuurlaşmanın temel belirtilerinden biridir (Sakoğlu, 1991, 99). Bununla beraber bu okullar istenilen verimi tam olarak sağlayamamış ve Avrupa düzeyine gelememiştir (Baytal, 2001, 30).

1903 Maarif salnamesi verilere göre İzmit Sancağı'nın genel nüfusu 270.000, tahsilde bulunan öğrenci sayısı ise 35.540 idi. Bu istatistiki bilgi İzmit Sancağı genelindeki öğrencilerin toplam nüfusun %13,16'sını oluşturduğunu göstermektedir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1321, 715). Sancaktaki tüm eğitim faaliyetlerinin bir çatı altında toplandığı, çeşitli kararların alındığı ve bu kararların yürütüldüğü İzmit Maarif Komisyonu'nda bir önceki yıla göre bazı değişiklikler yaşanmıştır. 1901 yılında komisyon üyelerinden olmayan Ahmed Efendi 1903 yılında komisyon üyeliğine getirilmiş, 1901 yılında Muhasebe Müdürü olarak görev yapan Recep Hilmi Bey ise komisyondan çıkarılmıştır. Görev dağılımı konusunda da farklı bir yapılanmaya gidilmiş, komisyon üyeleri arasında rotasyon yapılmıştır. Buna göre; önceki yıllarda katip ve muhasebe memuru olarak görev yapan Mazhar Bey sadece muhasebe memurluğu görevine devam etmiş, Mazhar Bey'in yardımcılığına ve katipliğine ise daha önceki yıllarda Maarif Sandık Emmini olarak görev yapan Ziya Efendi atanmıştır. Hüseyin Hüsnü Bey ise önceki yıllarda olduğu gibi hem İzmit İdâdîsi'nin müdürlüğünü hem de Maarif Komisyonu'nun başkanlığını yapmaya devam etmiştir. Ziya Efendi'den boşalan Maarif Sandık Eminliği görevini ise Ali Rıza Efendi üstlenmiştir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1321, 715).

1903 Maarif salnamesinden İzmit İdâdîsi'nde 111 Müslüman ve 30 gayrimüslim olmak üzere 131 öğrencinin mevcut olduğu anlaşılmaktadır. İzmit İdâdîsi'nin okul müfredatı ve öğretmen kadrosunda birtakım değişiklikler de yaşanmıştır. Hüseyin Hüsnü Bey'in 1903 yılı itibarıyla İzmit İdâdîsi'nin okul müdürü olduğu anlaşılmaktadır. Hüseyin Hüsnü Bey, idari görevinin yanında Malumat-ı Ziraiye ve Sıhhiye, Tarih, İlm-i Eşya ve Usul Defteri derslerinin de öğretmenidir. Hüseyin Hüsnü Bey'in 1901 yılında verdiği Fransızca, Malumat-ı Fenniye, Lisan-ı Türki ve Cebir dersleri için ise 1903 yılında farklı öğretmenler görevlendirilmiştir. Önceki senelerde okulda Tarih dersini veren Fehmi Bey ise 1903 senesindeki öğretmen kadrosunda yer almamıştır. Hüsn-ü Hat dersini vekaleten yürüten Şevki Efendi'nin yerine ise Hüseyin Bedreddin Efendi atanmıştır. Türkçe dersini veren Rıza Efendi'nin 1903 yılında görevi biraz daha ağırlaşmış, Türkçe dersine ilaveten Hendese dersini de vermeye başlamıştır. 1901 yılında Kitabet ve Ahlak dersinin öğretmenliğini yapan Mazhar Bey'in 1903'teki görevi ise Fransızca öğretmenliğidir. Hacı Ahmed Bey Ulum-u Diniye, Serkiz Efendi Resim, Hafız Ali Bey ise Arapça ve Farsça derslerini 1903 yılında da vermeye devam etmiştir. Recep Rüştü Bey, önceki yıllarda Hesap, Hendese ve Coğrafya derslerini birlikte verirken, 1903 yılında sadece Coğrafya ve Hesap

dersini vermiştir. Kadri Efendi ve Mehmed Efendi ise okuldaki gözetmenlik görevlerine önceki yıllarda olduğu gibi devam etmişlerdir.

1903 yılı itibariyle İzmit Sancağı'ndaki rüştiyelerin genel öğrenci sayısı 448, toplam öğretmen sayısı ise 17'dir. Bu bilgiler ışığında sancak genelindeki rüştiyelerde görev yapan her bir öğretmene 26,3 öğrencinin düştüğü söylenebilir. Sancak dâhilinde en çok öğrenciye sahip olan rüştiye 114 öğrenci ile İzmit Kız Rüştiyesi, en az öğrenciye sahip rüştiye ise 25 öğrenci ile Kandıra Rüştiyesi'dir. 52 öğrenci kapasiteli Hendek Rüştiyesi'nde tek öğretmen görev yapmaktadır. Karamürsel, Geyve, Taraklı, Kandıra ve İzmit Kız Rüştiyesi'nde ise ikişer öğretmen görevlidir. Karamürsel Rüştiyesi'nde 40, Geyve Rüştiyesi'nde 54, Taraklı Rüştiyesi'nde 35, Kandıra Rüştiyesi'nde 25, İzmit Kız Rüştiyesi'nde ise 114 öğrenci eğitim görmektedir. 65 öğrenci mevcudu olan Adapazarı ve 63 öğrenci mevcudu olan Sapanca rüştiyelerinde ise üç öğretmen görevlidir. Hendek Rüştiyesi'nde Abdurrauf Efendi, Karamürsel Rüştiyesi'nde Ali Rıza Efendi ve Sadık Efendi, Geyve Rüştiyesi'nde Osman Efendi ve Mahmud Efendi, Taraklı Rüştiyesi'nde Sezai Efendi ve Hakkı Efendi, Kandıra Rüştiyesi'nde Osman Efendi ve Faik Efendi, İzmit Kız Rüştiyesi'nde Ülfet Hanım ve Huriye Cemile Hanım, Adapazarı Rüştiyesi'nde Ali Rıza Efendi, Zaim Efendi ve Ahmed Efendi, Sapanca Rüştiyesi'nde Mehmet Hulusi Efendi, Bahaeddin Efendi ve Şükrü Efendi görevlidir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1321, 716-717).

1903 yılında Adapazarı Rüştiyesi'nde Ali Rıza Efendi ve Ahmed Efendi önceki yıllardaki gibi görevlerine devam etmiş, Halil Hilmi Efendi'nin yerini ise Zaim Efendi almıştır. Geyve Rüştiyesi'nde Osman Efendi önceki yıllardaki gibi tek başına öğretmenlik yapmamış, 1903 yılında Mahmud Efendi de rüştiyede görevlendirilmiştir. Kandıra Rüştiyesi'nde Osman Efendi görevini sürdürmüş, bu rüştiyede daha önceki yıllarda görevli olan Mehmed Efendi'nin yerini ise Faik Efendi almıştır. Karamürsel Rüştiyesi'nde de buna benzer bir değişiklik söz konusudur. Karamürsel'de Ali Rıza Efendi öğretmenlik görevine devam ederken, Zühtü Efendi'nin yerini ise Sadık Efendi almıştır. Hendek Rüştiyesi'nde ise herhangi bir değişiklik söz konusu değildir. Abdurrauf Efendi 1903 yılında da tek öğretmen olarak Hendek'teki rüştiyenin başındadır. Sapanca'da önceki yıllarda iki öğretmen görevli iken, bu sayı 1903 yılında üçe çıkmıştır. 1901 yılında Sapanca Rüştiyesi'nde görev yapan Bahaeddin Efendi 1903 yılında da görevine devam ederken, Hüseyin Bedreddin Efendi ise okul kadrosu dışında bırakılmıştır. Sapanca Rüştiyesi'nde Bahaeddin Efendi'nin yanında görevlendirilen diğer öğretmenler ise Hulusi Efendi ve Şükrü Efendi'dir. İzmit Kız Rüştiyesi'nin öğretmen kadrosunda ise herhangi bir değişiklik olmadığı görülmektedir. Ülfet Hanım ve Cemile Hanım 1903 yılında da okuldaki görevlerine devam etmişlerdir.

### İzmit Sancağı Dâhilindeki Medreseler (1903 Yılı İtibariyle)

II. Abdülhamid, tahta geçtiği tarihten itibaren her yerde okullar açmış, devletin okullarından yetişecek gençlerin devletin geleceğini inşa edeceğini düşünmüştür. II. Abdülhamid'in en az rüştiyelere ve idâdîlere verdiği değer kadar medreselere de önem verdiği medreselerdeki öğrenci sayılarından anlaşılmaktadır. Osmanlı Devleti'nin temelini İslamiyet olarak gören padişah, devletin geleceğini buna bağlamıştır (Eraslan, 1992, 237). II. Abdülhamid, devlet okullarında yetişecek gençlerin dindar ve devlete sadık bireyler olarak yetişmesini amaçlamıştır. Bu bağlamda medreselerin de ayrı bir yeri ve önemi vardı. Tüm ülkede olduğu gibi İzmit Sancağı dâhilindeki medreselerde de yoğun eğitim verilmiştir. Sancak dâhilinde hemen her kazada birçok medrese mevcuttu. 1903 yılında İzmit Sancağı dâhilinde dini eğitim veren medreseler, bu medreselerin isimleri ve mevkileri ise şu şekilde idi:

Kaza	Medresenin İsmi	Mahal	Müdürrisi	Öğrenci	Medresenin Banisi
İzmit	Fevziye	Hamidiye Caddesinde	Müftü Hasan Fehmi Efendi	60	Mehmed Paşa
İzmit	Sultan Orhan Gazi Hazretleri	Yukarı Pazar	Hacı Ahmed Efendi	45	Cennetmekan Sultan Orhan Gazi Hazretleri
İzmit	Pertev Paşa	Yeni Cami	Hafız Rifat Efendi	20	Pertev Paşa
Geyve	Elvan Bey	Geyve	Hacı Yusuf Ziya Efendi	25	Elvan Bey
Geyve	Elbler	-	Hacı Ali Efendi	70	Ahali tarafından
Geyve	Cedid Medrese	Taraklı Nahiyesi	Hafız Hüseyin Efendi	113	Merhum Müftü Hafız Süleyman Efendi
Geyve	Yusuf Paşa	Taraklı Nahiyesinde Yusuf Paşa Camii Şerifi	Hafız Muhtar Efendi	89	Hacı Hüseyin Efendi
Geyve	Medrese-i Kebir	Geyve Çarşısı Arkası	Hakkı Efendi	105	Hacı Mehmed Ağazade Hacı Hüseyin Efendi
Geyve	Medrese-i Cedid	Geyve Çarşısı Arkası	İsmail Efendi	155	Hacı Efendi



Geyve	Hacı Efendi	Taraklı Nahiyesi	Mustafa Efendi	45	Hacı Efendi
Adapazarı	Osman Efendi	Adapazarı içi	Hafız Mehmed Efendi	100	Osman Efendi
Adapazarı	Sultan Orhan Gazi Hazretleri	Adapazarı içi	İsmail Hakkı Efendi	39	Cennetmekan Sultan Orhan Gazi Hazretleri
Adapazarı	Gubari zade	Adapazarı içi	Hacı Mustafa Efendi	50	Gubari zade
Adapazarı	Sapanca	Sapanca Nahiyesi	Emin Sıdkı Efendi	160	Ahali tarafından
Adapazarı	Şemsü'l Maarif	Nailiye Köyü	Hüseyin Vasfi Efendi	60	Ahali tarafından
Adapazarı	Cami-i Kebir Medresesi	Hendek Nahiyesinde Cami-i Kebir Köyü	İsmail Efendi	150	Yörük Hacı Mustafa Ağa
Kandıra	Hamidiye	Cennet mekân Sultan Orhan Gazi Hazretleri	Ali Rıza Efendi	80	Ahali tarafından

**Kaynak:** Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Sene 1321 (1903), s. 717.

Tablodan da anlaşılacağı gibi İzmit Sancağı dâhilinde faaliyet gösteren 17 medresede toplam 1.366 öğrenci mevcuttur. Sancak dâhilindeki medreselerin toplam öğrenci sayısı 1901 yılında 781 iken, 1903 yılında %74,9 artarak 1.366'ya çıkmıştır. En çok öğrenciye sahip medrese 160 öğrenci kapasiteli Sapanca Medresesi'dir. 155 öğrenci kapasiteli Geyve Medresesi ise öğrenci yoğunluğu bakımından ikinci sırada bulunmaktadır. İzmit Pertev Paşa Medresesi ve Geyve Elvan Bey Medresesi ise en az öğrenciye sahip medreseler olarak göze çarpmaktadır. Pertev Paşa Medresesi'nin öğrenci mevcudu 20 iken, Elvan Bey Medresesi'nin öğrenci mevcudu ise 25'tir.

Tablodan Adapazarı kazası dâhilinde 6 medresenin faaliyet gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu medreselerden üçü Adapazarı merkezinde, diğer üçü ise Adapazarı'nın köy ve nahiyelerinde bulunmaktadır. Adapazarı kazası dâhilinde en çok öğrenciye sahip medrese 160 öğrencisi ile Sapanca Medresesi'dir. 39 öğrenciye sahip Sultan Orhan Gazi Medresesi ise en küçük medrese hüviyetindedir. Bu rakamlar Sapanca Medresesi'nin öğrenci sayısı bakımından Adapazarı Sultan

Orhan Gazi Medresesi'ne göre dört kat büyük olduğunu göstermektedir. 1903 yılında Adapazarı kazası dâhilindeki medreselerde toplam 559 öğrencinin dini eğitim aldığı anlaşılmaktadır.

Medrese hocalarının belli bir döneme kadar alanlarında uzman ve donanımlı oldukları bir gerçektir. Çünkü, bir medrese hocası öğrencilerine sadece fıkıh, tefsir gibi dersleri değil, İslam düşüncesi tartışmalarından dilbilgisine kadar birçok konuda eğitim vermekteydi. Ayrıca, cami gibi halka açık yerlerde de ders veren müderrislerin en azından halkın günlük sorunlarına cevap verebilecek yetiye sahip olması gerekmektedir. Bununla beraber medreselerde başlayan bozulmalardan sonra iyi eğitilmiş hocaların sayısı da her geçen gün azalmıştır. Yeterli bilgi ve becerisi olmadığı halde birçok medrese hocasının bu kurumlarda görev yaptığı görülmektedir (Nazıroğlu, 2015, 7).

1903 Maarif salnamesine göre İzmit Sancağı'nda eğitim gören öğrencilerin genel nüfusa oranı %13,16 seviyesindedir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1321, 715). Bugünkü koşullara göre değerlendirildiğinde bu oranın çok düşük seviyede kaldığı düşünülebilir ancak dönem itibarıyla %13,16 oranı aslında çok da azımsanacak bir oran değildir. Nitekim, bu dönemde Erzurum Vilayeti'nde eğitim gören öğrencilerin genel nüfusa oranı %3,43 iken (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1321, 305), Suriye'de bu oran %4,06 (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1321, 530), Manastır'da ise %7,62 seviyesindedir (Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, 1321, 661). Rakamlardan da anlaşılacağı gibi İzmit Sancağı'nın eğitim durumu örnek vilayetlerden çok daha iyi durumdadır. Bu bağlamda İzmit Sancağı'nın başkente uzak coğrafyalara göre daha iyi durumda olduğu, eğitim öğretim faaliyetlerinden azami ölçüde istifade ettiği söylenebilir.

### **Sonuç:**

Osmanlı Devleti, modern eğitimin önemini geç kavraya da II. Mahmud ve akabinde iktidara gelen padişahların modern eğitime önem vermesiyle bu alanda hızlı bir ilerleme kaydetmiştir. Bu padişahlar içinde özellikle II. Abdülhamid'in farklı bir konumu vardır. Ülke çapında eğitim seferberliği başlatan ve özellikle Müslüman çocuklarının eğitim sistemine entegre edilmesinin öncüsü II. Abdülhamid idi. Eğitimin tek çatı altında toplanması ve aynı türde olan okullarda tek tip müfredatın uygulanması bu yoğun çalışmaların ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. II. Abdülhamid sadece ilkokullara değil, rüştiye ve idâdîlere de çok önem vermiştir. Gelecekte Osmanlı Devleti'nin önemli kademelerinde görev alacak birçok devlet adamı bu okullarda yetişmiştir.

XIX. yüzyıl boyunca süren eğitimde yenileşme hareketleri devletin son dönemine kadar artarak devam etmiştir. İstanbul'un hemen yanı başında olan İzmit Sancağı da bu yenileşme hareketlerinden hızlı bir şekilde etkilenmiştir. İncelenen 1898-1903 yılları arasındaki yoğun

eğitim faaliyetleri bu durumun açık bir kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bölgedeki okul sayıları ve öğrenci mevcudunun genellikle artan bir seyir izlediği dikkat çekmektedir. Müslümanların gayrimüslimlere göre eğitim konusunda çok geride kaldığını fark eden Osmanlı Hükümeti'nin bu açığı kapatmak ve Müslümanların da en az gayrimüslimler kadar eğitilmiş ve donanımlı olmasını istediği anlaşılmaktadır.

İzmit Sancağı'ndaki Müslüman okulların sayısı ve bu okullarda eğitim alan öğrenci mevcudu bölgenin eğitime olan olumlu bakışını göstermektedir. Dönem itibariyle bölgenin eğitime verdiği değer hiç azımsanmayacak derecede iyi duruma gelmiştir. II. Abdülhamid döneminde eğitime verilen önemin bölge insanı tarafından karşılık gördüğü, eğitimin Müslüman halk tarafından sahiplenildiği anlaşılmaktadır. İstanbul'a olan yakınlık ve eğitimsel gelişmelerden ivedilikle haberdar olma imkânı Müslüman öğrenci mevcudunun hızla artmasını sağlamıştır.

#### **KAYNAKÇA**

Akdemir, Ahmet Selçuk. "Türkiye'de Öğretmen Yetiştirme Programlarının Tarihçesi ve Sorunları". *TurkishStudies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8/12 (2013): 15-28.

Akyüz, Yahya. *Türk Eğitim Tarihi* (Başlangıçtan 1997'ye). İstanbul: Kültür Üniversitesi Yayınları, 1997.

Altın, Hamza. "1869 Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ve Öğretmen Yetiştirme Tarihimizdeki Yeri". *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13:1 (2008): 271-283.

Baytal, Yaşar. "Tanzimat ve II. Abdülhamid Dönemi Eğitim Politikaları". *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 11 (2001): 23-32.

Çadırcı, Musa. *Tanzimat Döneminde Anadolu Kentleri'nin Sosyal ve Ekonomik Yapısı*. Ankara: TTK. Yay., 1997.

Demiryürek, Halim. "Maârif Salnamelerine Göre İzmit Sancağında Eğitim-Öğretim: 1898-1904". *Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri. (02-04 Mayıs 2014)*. ed. Haluk Selvi - M. Bilal Çelik. 3: 1211-1228. Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2015.

Eraslan, Cezmi. *II. Abdülhamit ve İslam Birliği*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1992.

Erdoğan, Teyfur. "Maarif-i Umumiye Nezareti Teşkilatı-I". *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi* 51 (1996): 183-247.

Karataşer, Büşra. "Sultan II. Abdülhamid Dönemi Eğitim Politikası Hakkında Bir Değerlendirme". *The Journal of Academic Social Science Studies* 57/1 (Temmuz 2017): 423-434.

Keskin, Cengiz. "Maarif Salnameleri Işığında Adapazarı ve Çevresindeki Gayrimüslimlerin Eğitim Faaliyetleri ve Yabancı Okullar (1898-1903)". *Vakanüvis - Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi* 4/2 (Eylül 2019): 626-641.

Kodaman, Bayram. "II. Abdülhamit Hakkında Bazı Düşünceler". *Osmanlı Ansiklopedisi*. 2: 275-285. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.

Nazıroğlu, Bayramali. "Osmanlı'da Öğretmenlik Anlayışı Üzerine Bir Değerlendirme". *Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 1/1 (2015): 1-10.

Olgun, Kenan. "Sakarya'da Eğitim". *Sakarya İli Tarihi*. 2: 945-1008. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları, 2005.

Sakoğlu, Necdet. *Osmanlı Eğitim Tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1991.

Salname-i Nezaret-i Maarif-i Umumiye, Sene 1316 (1898), 1317 (1899), 1318 (1900), 1319 (1901), 1321 (1903).

Somel, Selçuk Akşin. "Osmanlı Modernleşme Döneminde Kız Eğitimi", *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırmaları Dergisi*, 10, (2000): 223-238.

Subaşı, Turgut. "Tanzimat Döneminde Eğitim Alanında Yeniden Yapılanma: Maarif-i Umumiye Nezareti'nin Kuruluşu". *International Conference On New Horizons In Education. Guarda, Portugal*. (5-7 June 2011): 750-760.

Şimşek, Hüseyin. "Osmanlı Döneminde Kısa Süreli Öğretmen Yetiştirme Uygulamaları (Darulameliyat ve Taşrada Öğretmen Yetiştirme)", *YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi (YYU Journal Of Education Faculty)*, 11/1 (2014): 77-95.

Tekeli, İlhan. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eğitim Sistemindeki Değişmeler". *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. 2: 456-474. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.

## DIŞAVURUMCU SANAT TERAPİSİNDE RESİM TERAPİSİ ALTERNATİF UYGULAMALARI: ORİGAMİ KİRİGAMİ VE KAT'I SANATI İNCELEMESİ

Dr. Öğr. Üyesi Eda ÖZ ÇELİKBAŞ\*

**Öz:** Geleneksel kâğıt katlama sanatı olan Origami, 17. yy.da Çin'de uygulanmaya başlanmış, 20. yy.ın başlarında da Japonya'da popülerliğini kazanmıştır. Origaminin çeşidi olan Kirigami ise aynı dönemde kullanılmaya başlanmış olsa da Kirigaminin Origamiye göre kullanım alanı daha geniş olmuştur.

Geleneksel Türk sanatları kapsamında da Kat'ı Sanatı, Origami ve Kirigami ile benzerlik göstermektedir. Yaşanılan coğrafya, kültürel etkileşim ile bu üç sanat dalının sürdürülebilir oluşu günümüz sanatına kadar gelmesini de sağlamıştır. Bu noktada sanat terapisi alanında bu sanat dallarının kullanımı da oldukça önemlidir. Çünkü Türk sanatının sürdürülebilirliğinden hareketle, sanat terapisinin ülkemiz coğrafyasında oldukça yeni bir alan olması ve alternatif atölyelere açık olması sebebiyle Origami, Kirigami ve Kat'ı sanatının uygulamalarda yer alması önemlidir.

Sanat terapisi bağlamında; resim ve uğraş terapisi alt başlığında alternatif sanat etkinlikleri olarak sunulabilecek Origami, Kirigami ve Kat-ı sanatları oldukça kıymetlidir. Sanat terapisi kapsamında sıklıkla resim terapisinden faydalanılır. Kağıt ve kalem resim sanatında temel malzemelerdendir. Çizme, karalama, eskiz vb etkinliklere geleneksel ve sürdürülebilir sanat alternatifleri olarak; Origami, Kirigami ve Kat-ı sanatları sunulabilir. Bu çalışmada sanat terapisinin alt başlığı olan resim terapisinden hareketle; Origami, Kirigami ve Kat-ı sanatlarına örneklerle yer verilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Origami, Kirigami, Kat-ı, Sanat Terapisi, Resim Terapisi.

### ALTERNATIVE ACTIVITIES OF EXPRESSIONIST ART THERAPY ANALYSIS OF ORIGAMI, KIRIGAMI AND THE ART OF KAT'I

**Abstract:** Origami, the traditional art of paper folding, was introduced in China in the 17th century, and strengthened the popularity of Japan in the early 20th century. Even though Kirigami, which is a kind of origami, started to be used in the same period, the usage area of Kirigamin was more than Origami.

In the context of traditional Turkish arts, Kat-ı is similar to Origami and Kirigami. The geography, cultural interaction and sustainability of these three branches of art have made it possible to reach today's art. At this point, the use of these branches of art in the field of art therapy is also very important.

In the context of art therapy; Origami, Kirigami and Kat-ı arts which can be presented as alternative art activities under the subheading of painting and occupational therapy are very valuable. Art therapy is frequently used in the context of art therapy. As a traditional and sustainable art alternative to drawing, scribble, sketching, etc .; Origami, Kirigami and Kat-ı arts can be offered. In this study, starting from art therapy, which is the subtitle of art therapy; Origami, Kirigami and Kat-ı arts will be given with examples.

**Keywords:** Origami, Kirigami, Kat-ı, Art Therapy, Drawing and Painting Therapy.

\* Karabük Üniversitesi, Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü.

## Giriş

*"Sanat terapisi, sanatın alt dallarını bünyesinde barındıran, psikoterapinin de bir alanıdır. Bu alan aynı zamanda psikolojiden de bağımsız değildir. Sanatla terapi yaklaşımı, sanat uygulamaları olan resim, müzik, tiyatro, sinema, hareket ve dans gibi alanındaki bütün faaliyetleri içerir"* (Malchiodi, 2003; Demir, 2017, 577; Çelikbaş Öz, 2019, 23). *"Sanat terapisi modern zamanların icadı değil; kökleri antikçağa kadar uzanan bir terapi yöntemidir. Mağara duvarlarına resim çizmek, ölüleri mumyalamak, tören maskeleri oymacılığı yapmak, parşömenler üzerine resim çizmek, modern zamanlarda grafik çizmek, resim yapmak, hamur ve çamur maddeleri kullanarak bir takım biçimler yaratmak hep sanatla terapinin tarih boyunca süregeldiğini gösteren örneklerdendir"* (Filiz, 2016, 169).

Amerikan sanat terapisi derneği sanat terapisini, her yaşta bireylerin zihinsel, fiziksel ve duygusal varlıklarını iyileştirmek ve geliştirmek amacıyla sanat yapmanın yaratıcı sürecini kullanan bir ruh sağlığı mesleği olarak tanımlamaktadır. Buna göre sanat terapisi sanatsal olarak kendini ifade etmeyi içeren bu yaratıcı sürecin, insanların çatışma ve sorunlarını çözmeye, kişiler arası becerilerini geliştirmeye, stresi azaltmaya, davranışlarını yönetmeye, benlik saygılarını ve öz bilinçlerini artırmaya, iç görü elde etmeye yardımcı olduğu inancını temel alır. Diğer bir deyişle sanat yapmanın, hastalık, travma veya yaşamda zorluklar yaşayan ya da sadece kişisel gelişim talep eden kişilere profesyonel kişiler tarafından, geliştirici ve tedavi edici olarak kullanımıdır. Sanat oluşturma ve bunu sanat ve diğer travmatik deneyimlerle başa çıkabileceği, bilişsel becerilerini geliştirebileceği ve hayattan zevk almayı artıracakı doğrulanmıştır (American Art Therapy Association AATA, 2009).

*"Tarih boyunca sanat, insanın kendini ifade etme aracı olmuştur. En ilkel sembol ve imgeler zamanla insanlık tarihine yön vermiş tabloya, notaya, romana, şiire, tiyatro metnine, baleye, modern dansa, fotoğrafa, sinemaya, bedenin konuşması pantomime ve nicesine dönüşmüştür. Sanat insanla var olmuştur ve onunla son bulacaktır"* (Acar-Düzakın, 2017,7).

*"Sanat endüstriyel sanatlar ve güzel sanatlar diye ikiye sınıflandırılabilir. Güzel sanatları; ritmik danslar, fonetik sanatlar ve plastik sanatlar olarak 3 gruba ayırabiliriz. Plastik sanatlar kendi içinde mimari, resim, minyatür, süsleme, kabartma, heykel olarak sınıflandırılır"* (Mülayim, 1994, 21-24). Sanat terapisi de; resim, görsel sanatlar, hareket, dans, biblioterapi, tiyatro gibi alt dallara ayrılır.

1940'lı yılların sonrasında klasik sanat anlayışının bittiği ve çeşitli üslup ve akımların olduğu yeryüzünde, ulusal ve uluslararası anlamda gelişmeler olmuştur. Sanat terapisi, sanatla terapi diye adlandırdığımız alan da psikoterapinin bir alt dalı olarak günümüzde oldukça yaygınlaşmaya başlamıştır. Dünyada Sanat terapisinin keşfedilmesi 1940'lı yıllara dayanır ve

profesyonelleşmesi 1960'larda başlamıştır. “Sanat terapisi terimi sanatçı Adrian Hill tarafından 1942 yılında tüberküloz hastalarıyla birlikte yaptığı çalışmayı tanımlamak amacıyla kullanılmıştır” (Demir, 2017, 577). Türkiye’de 1950’li yıllarda psikiyatrilerde kullanılmaya başlansa da gelişip anlaşılması 2000’li yılların sonrasına denk gelmektedir. Sanat terapisi çocuklarda, her yaş grubu sağlıklı bireylerde, özel eğitimde, kaynaştırmalı eğitimde, sosyal rahatsızlıkları olan bireylerde ve ihtiyaç duyulan her alanda kullanılabilir. Temel prensiplerde, özellikle kişiye özel sanatsal aktivite seçiminde, yapılan çalışmanın manifestosunun dinlenmesinde, oluşturulmasında, yaratıcılık noktasında sanat eğitimcisi önemli rol oynamaktadır.” *Sanat ve sanat terapisi farklı iki olgudur. Sanat haz veren herhangi bir şeydir ve mutluluk verir, estetik kaygısı vardır. Sanat terapisinde ise böyle bir kaygıdan söz edilemez ve psikolog/psikiyatr tarafından kişiye özel terapötik program oluşturularak uygulanır ve bir süreçten oluşur”* (Çelikbaş Öz, 2019, 34).

Günümüzde de sanat terapisi etkinliklerinde çoğunlukla görsel sanatlar ve resim terapisi yöntemlerinden faydalanılmaktadır. Bu çalışmada resim terapisi bağlamında origami, kirigami ve Kat’ı sanatı örneklerine ve resim terapisinde nasıl uygulanabileceğine yer verilecektir. Ayrıca sanat eğitimcilerine, sanat terapistlerine, sanat terapisi uygulayan psikoterapistlere bu çalışmayla alternatif atölye çalışmaları sunmak amaçlanmıştır. Bu çalışmaları destekleyen sanatçı örneklerine de makalede yer verilmiştir.

### **Resim Terapisi**

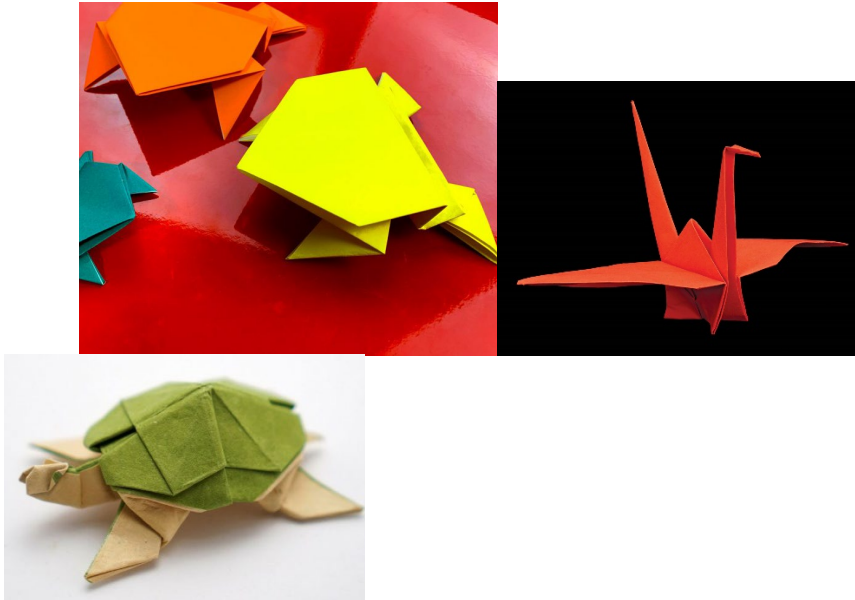
Resim sanatının tüm özelliklerini içine alan resim terapisi, uygulamada resim alanındaki tüm etkinlikleri içermektedir. Renkli kalemler, kağıtlar, şövale, yapıştırıcılar, çeşitli boyalar, kolaj ve asamblaj teknikleri, yağlıboya resmi, duvar resmi, v.b. uygulamalarla kendini gösteren resim terapisi, günümüzde sanat terapisi genel başlığında en çok kullanılan yöntemi oluşturur. Resim terapisinde resim alanında kullanılan tüm teknikler kullanılabilir. Günümüz resim sanatında amaç iyi boyamak, iyi çizmek ve iyi uygulamaktır. Buradaki iyiden kasıt yetinin çok olması ve ortaya çıkan sanat eserinin de oldukça başarılı, gerçeğe en yakın olması anlamında gelir. Resim terapisinde de bunun tam tersi geçerlidir; uygulamada birincil amaç yaratıcılıkla birlikte bilinçaltının en doğru ve var olana en yakın biçimde dışa aktarılmasıdır. Yaratıcılık içsel bir yetidir ve bilinçaltının dışavurumunda oldukça çözümlenmeyi ve betimlemeyi destekleyici bir durumdur. Yaratıcılık, yaratabilme ve var edebilme yeteneğidir. Psikolojide ise yaratıcılık bireyde var olan ve bireyi yaratmaya iten (varsayımsal) yatkınlıktır.

Bu bağlamda çalışmada; geleneksel sanatlar içinde yer alan origami, kirigami ve kat-ı teknikleri, resim terapisi veya sanat terapisi genel başlığında alternatif olarak sunulabilecek uygulamalar ele alınmıştır. Bu uygulamalar buldukları coğrafyalarda geleneksel ve

sürdürülebilir sanatlar arasındadır. Japonya’da Origami ana başlığı altında Kirigami, Türkiye’de Kat’ı sanatının, geniş uygulama alanına sahip olması sebebiyle resim terapisinde alternatif bir atölye olarak yer alması gerektiği düşünülmektedir.

### Origami ve Kirigami

*“Origami yapıştırma ve kesme işlemleri olmadan sadece katlama becerisinin kullanıldığı bir çeşit kâğıt katlama sanatıdır. Origami Japonca bir kelime olup, katlanmış kâğıt anlamına gelir. Klasik, parçalı (modüler) olmak üzere 2’ye ayrılır”* (Tuğrul ve Kavici, 2002, 3). 17. yy. itibariyle Uzakdoğu ve Orta Asya’da kendini gösterse de 1900’lü yıllarda Japonya’da ilerleme kaydetmiştir. Aslında Çin’de M.Ö. 250’lerde keşfedilen kâğıt bir lüks olarak hediye kaplama yöntemi olarak kullanılsa da, o coğrafyada ilerlemesi kâğıt boyama sanatı olarak kalmış; Japonya’da ilerleme kaydetmiştir. *“Japonlar birçok temel origami formunu 1200 yıl öncesinde geliştirmişlerdir. Samurayların gittiği Ise ve halkın gittiği Ogasawara origami okulları bulunmaktaydı”* (Tuğrul ve Kavici, 2002, 3). 1900’lü yıllarda çocuklarda matematik öğretiminde kullanılmaya başlansa da 2. Dünya savaşı sonrasında geniş alanlara yayılmıştır. *“Günümüzde origaminin birçok değişik türleri de ortaya çıkmıştır. Mimari origami, pop-up origami, kirigami (kâğıt kesme sanatı) bunlara örnek verilebilir”* (Tuğrul ve Kavici, 2002,3). (Resim 1).



**Resim 1: Origami örnekleri; kurbağa, turna, kaplumbağa**

Origami genel anlamda kâğıt katlama sanatıyken, alt başlığında kirigami; kâğıdın yanı sıra kesici aletler, makas, maket bıçağı ve yapıştırıcıların da devreye girdiği tekniktir. Bu noktada



geleneksel Türk sanatlarında Kat'ı uygulaması kirigami sanatıyla oldukça benzerlik göstermektedir. Kat'ı klasik Türk sanatlarında deri ve kâğıt oymacılığı diye geçer. Özellikle yazma eserlerde ve Türk süsleme repertuarlarında Türkiye coğrafyası ve çeşitli ülke müzelerinde müzelerinde sergilenir (Resim 2).



**Resim2 : Kirigami Sanatı Örnekleri**

Kat'ı kesmek anlamına gelir. Türk sanatında kâğıt ve deri üzerine yazı, motif ve şekil çizilerek oyulur. Bu esere de kaatı ya da mukatta; kat'ı sanatçısına da kaatı ve kattaa denir. Türk sanatında özellikle kitap kaplarında, tezhipli el yazmalarında, sayfa kenarı bordürlerde görülmektedir (Resim 3). Geleneksel Türk Sanatları alanında Kat'ı alanında pek çok eser üretilmiştir fakat tezhip ve hat sanatı biraz daha öne geçmiştir. Oysa ki Kat'ı sanatı kirigami sanatına benzerliği ile Türk sanatındaki geometrik sembolizmin ve günümüz rölyef sanatı denen alanın en önemli referans noktasıdır.



**Resim 3: Kat'ı Sanatına Örnekler**

Çalışmalarında sanat ve terapiyi ele alan sanatçı-akademisyen Eda Öz Çelikbaş, Türk sanatında Kat'ı sanatına öykünerek Türkic Kirigami adıyla çalışmalarını sürdürmektedir. Amacı terapötik sürecini yarattığı resim terapisi seansında köklerinden gelen sembolik ifadelerle; kesme, yapıştırma işlemini kullanarak Kat'ı ve Kirigami sanatının benzerlik içerdiğini vurgulamaktır. Ayrıca sanatçı sanat terapisinde alternatif atölye çalışmalarında origami sanatından hareketle Kirigami ve Kat'ı sanatının kullanılması gerektiğini de vurgulamaya çalışmaktadır (Resim 4-5).



**Resim 4: Eda Öz Çelikbaş, Sanat ve Terapi Nesneleri Seri II / Geometrik Dışavurum Nesneleri - Kirigami, Renkli Kağıtlar ve Yapıştırıcı, 40x40 cm, 2018.**



Eda Öz Çelikbaş, Sanat ve Terapi Nesneleri Seri II- Geometrik  
Dışavurum Nesneleri: Kirigami: Turkic Mandala, Ebru (Turkic Pouring  
Effect), Renkli kağıtlar, yapıştırıcı, 27x27 cm, 2019  
(Akdeniz Üniversitesi Ulusal Davetli 15 Temmuz Karma Sergisinde  
sergileme almıştır.)

**Resim 5: Eda Öz Çelikbaş, Sanat ve Terapi Nesneleri Seri II / Geometrik Dışavurum Nesneleri – Kirigami: Turkic Mandala, Ebru (turkic Pouring Effect), Renkli Kağıtlar ve Yapıştırıcı, 27x27 cm, 2019.**

Sanat ve Terapi bağlamında önerilen kat'ı uygulamalarıyla sanatçı, içsel duygularını Türk sembollerinin sentezini kâğıt ve yapıştırıcılarla bir araya getirdiği Kirigami kompozisyonlarıyla izleyiciye sunar. Burada amaç sanat terapisinde kullanılan resim tekniklerinde alternatif alan yaratmak, iki önemli malzeme olan kâğıt ve kalemle elde edilen kompozisyona uğraş terapisi katkısıyla kesme işlevini de eklemektir.

Çizim, görünüşü resmetmek için kullanılan bir araçtan fazlasıdır. Her sanat faaliyeti için geçerli bir metafordur. Metafor da simgesel dilin aracıdır ve bir sanat dilidir. Her görüntü de bir soyutlamadır. Her ne biçimde olursa olsun, çizim yapmak algıyı ve düşünceyi görüntüye dönüştürür, bize gözlerimizle düşünmeyi öğretir (White, 2013, 2-14). Tüm bu düşünceden hareketle çizme eyleminin de olduğu origami alt başlığında kirigami ve Kat'ı sanatına, sanat terapisinde uygulanabilecek alternatif atölye uygulamalarından birisi olarak yer verilebilir.

Genel başlıkta sanat terapisinde her alandan alternatif atölye çalışmalarına açıktır. Çocuk gelişimi bölümünde okutulan sanat etkinlikleri dersi kapsamında okul öncesi eğitiminde yaratıcılığı ve görsel hafızayı artıracak, motor becerilere katkı sağlayacak origami etkinliğine, sanatçı ve yazar Sema Yaylı, Origami çalışmalarını örnek verilebilir. "Origami, tekrar eden eylemlerle şematik öğrenmeye örnek oluşturur" (Tuğrul ve Kavici, 2002, 4-5). C. G. Jung'un sanat terapisinde önerdiği ve faydalı bulunduğu yöntem de şema öğrenmedir. Bu sebeple Jung da mandala sanatını öngörmüştür (Resim 6).



**Resim 6: Sema Yaylı Masallarla Origami Atölyesi Küçük Prens Çalışması**

Özellikle çocuk gelişimi alanında masal terapisi ile birleştirilen disiplinlerarası sanat atölyeleri düzenlenmektedir. Farklı atölyelerde disiplinlerarasılık anlamında dans, hareket, yaratıcı drama ve resim terapisi etkinlikleri düzenlenmektedir.

*“Avrupa origamiyi ilk defa İspanya’ya giden Müslümanlardan öğrenmiştir. Avrupa’daki ilk origami okulu da İspanya’da Unamuno olmuştur”* (Tuğrul-Kavici, 2002, 4-5). Avrupa’da günümüzde Zim and Zou adı altında origami ve kirigami sanatını icra eden Fransız sanatçılar mevcuttur. Zim and Zou iki kişilik bir ekiptir ve büyük moda ve oyuncak markalarıyla çalışmaktadır. Zim and Zou ayrıca kâğıdın dışında, çalışmalarında deri ve plastik malzemeler de kullanarak Kat’ı sanatını andıran çalışmalara da imza atmıştır (Resim 7-8).



**Resim 7: Zim and Zou Hermes Markası İçin İç Mekan Vitrin Tasarımı**



**Resim 8: Zim and Zou Markası Kağıt Dışında Deri ve Plastik; Kirigami ve Origami Çalışmaları Örnekleri**

Uluslararası platformda, Zim and Zou Markasıyla bilinen kirigami sanatçıları disiplinlerarasılık anlamında moda sektöründe ve iç mimari vitrin tasarımı alanında kendilerini sıklıkla göstermektedir. Zim and Zou Sanat terapisi kapsamında çalışmalarını üretmesi de origami sanatına verdiği katkılar oldukça önemlidir.

Türkiye’de Origami sanatıyla uğraşan Banu Balcı da eserleriyle Origami sanatına yeni alternatifler sunmaktadır. Origamide klasik dediğimiz şekiller mevcuttur. Balcı, kendi yarattığı özgün çalışmalarıyla origami sanatını devam ettiren Türk sanatçılarından (Resim 7).



**Resim7: Banu Balcı Origami Çalışmaları**

Banu Balcı'nın özellikle insan figürlerinden oluşan origami nesnelere oldukça özgündür. Sanat Terapisi bağlamında da origaminin uygulanabilirliğini bu çalışmalar örneklemektedir.

Türkiye'de resim sanatı alanında son yıllarda kirigami sanatını kullanan Serkan Yüksel, çalışmalarıyla oldukça ilgi görmektedir. Resim sanatıyla kirigaminin birleşmesinin ve ortaya çıkarılan sanat eserlerinin örnek teşkil etmesi açısından Serkan Yüksel'in çalışmaları güncel ve kıymetlidir. Serkan Yüksel de çalışmalarını sanat terapisi bağlamında gerçekleştirmemektedir. Fakat kirigami sanatının yeni nesil uygulayıcılarından olması açısından önemli bir örnek teşkil eder (Resim 8-9).



Resim 8: Serkan Yüksel, "Olmamaktı Olmak", Patron Kağıdı Üzerine Elle Kesim ve Sprey Boya, 107x105,5 cm, 2019



Resim 9: Serkan Yüksel, "Doyumsuz Seyir", Patron Kağıdı üzerine Elle Kesim Sprey Boya, 122x152 cm, 2019

### Sonuç

Dünya'da 1940'lı yıllardan sonra özellikle Amerika'da kendini gösteren Sanat ve Terapi alanı; günümüzde de ülkemizde oldukça öne çıkmıştır. 2012 yılı itibariyle hız kazanan sanat terapisi çalışmaları Türkiye'de de yurtdışında eğitim almış sanat terapistleri tarafından sürdürülmektedir. Burada önemli nokta, sanat eğitimcisinin tek başına sanat terapisti olamayacağını farkına varılmasıdır. Sanat terapisinde çalışan sanat terapistinin de sanat eğitimi almış olması gerekir. Sanatın her dalının, her etkinliğinin kullanılabildiği sanat terapisinde, yeni

alternatifler üretmek de oldukça önemlidir. Bu sebeple Origami, Kirigami ve Kat-ı Sanatı alternatif atölyeler sağlamak açısından örnek gösterilebilir. Bu sanatların ayrıca geleneksel oluşu ve sürdürülebilirlik bağlamında günümüze kadar gelmiş olması da önemli bir noktadır.

Kağıt, kalem, makas, yapıştırıcılar, renkli kağıtlar çeşitli boya kalemlerinin de eşlik ettiği Origami, Kirigami ve Kat-ı sanatı, sanat terapisinin uygulama alanlarına daha çok girmelidir. Çünkü birey bir şeyle uğraşırken başka bir sıkıntısını da ifadeyle dışavurabilmelidir. Burada kağıt, bireyin zihnini temsil eder. Kağıda çizilen semboller, şekiller, şemalar bilinçaltının dışavurumudur. Psikolojideki boşluk doluluk durumuyla resimdeki boşluk doluluk ilkesi bir noktada buluşmuş olur. *“Sanat terapisi hayal edilen yaratımın duyguları yücelteceği ve kişinin kişisel yaşantılarını güzel bir biçime veya onun durumunun etkili ifadesine dönüştürmesine yardımcı olarak onu iyileştireceği prensibine dayanır”* (Blatner, 2004). Birey çalışmasını uygularken aslında terapötik sürecini başlatmış olur. Bu süreç oldukça tedavi edici ve kendini iyi hissettirici sonuçlara ulaşmak için en önemli adımdır. Kesme ve yapıştırma işlemleriyle de birey, kurtulmak istediği duyguları keserek ve yapıştırarak aslında biliçaltından kaldırmaya, oradan yok etmeye çalışır. Bunu yaparken bilinçli değildir fakat amaç zaten bilinçaltının dışavurumudur ve bilinçaltı biz istemeden kendini dışavurur. Bu dışavurumda semboller önemli bir noktada kendini gösterir. *“Zaten algıladığımız ve duyu organlarımızın işlediği her şey daima sembolere dönüştürülür. Anlamın bu yapılandırılmış araçları ise temel düşüncelerimizdir. Zihni oluşturan bu dönüşüm süreci sembolleşmedir”* (Arango, 1992, 146-147). *“Sanat terapisinin dışavurumcu yanını tanımak için, sanat terapisinde uygulanabilecek örnekler vermek oldukça önemlidir”* (Öz, 2016, 825).

Sanatla terapi disiplinlerüstü eğitimin konuşulduğu ve biraradalık bağlamında önemli çalışmaların gerçekleştirilebileceği önemli bir alandır. Burada şu oldukça önemlidir: sanat terapisti dediğimiz kişi, kesinlikle psikoterapist ya da ciddi bir psikoloji eğitimi almış bir kişiden ortaya çıkar. Sanat eğitimcileri ise sanat terapisi alanında çalışmayı seçerlerse şayet, sanat terapisti alanında çalışan uygulayıcı sanat terapisti sanat eğitimcisi olabilirler.

Ayrıca tedavi edici özelliğinden dolayı ciddi bir dışavurum aracı olan sanat, terapi anlamında tek ve eşsiz bir tedavi yöntemi değildir. Terapist eşliğinde uygulanmazsa da ciddi sıkıntılara sebebiyet verebilir. Bu noktada, sanatla terapi kavramının; terapötik olması psikoterapistin, boş vakit değerlendirme anlamında alan olarak kullanılması sanat eğitimcisinin kapsamındadır. Fakat boş zaman değerlendirme hobi dediğimiz alana kayarsa bu da oldukça sakıncalıdır. Psikoterapist ya da psikolog eşlikli sanatla terapi eğitimleri ciddi boyutta disiplinlerarası ve disiplinlerüstü gerçekleştirilmelidir. Genel bir sanat terapisti eğitim modülü



de oluşturulacaksa bu bağlamda devlet ve vakıf üniversitelerinin güvenilirliği düşünüldüğünde uzaktan eğitim ve sürekli eğitim merkezleri oldukça kıymetlidir.

## **KAYNAKÇA**

About Art Therapy, American Art Therapy Association. (2009). Erişim Tarihi: 14.11.2019, (<http://www.americanarttherapyassociation.org/aata-aboutarttherapy.html> )

Acar, S. Şebnem. ve Düzakın, Sibel. (2017). Sanatla Terapi ve Yaratıcılık Bir Eğitim Modeli Olabilir mi? (1. Baskı). Ankara: Nobel Akademi Yayıncılık.

Arango, Victoria. "Integration of Neurobiology and Psychology in a United Model of Suicidal Behaviour". *Journal of Clinical Psychopharmacology*, 12 (1992): 2-7.

Blatner, Adam. (2004). *Foundations of Psychodrama: History, Drama, and Practice*, 4th Edition. USA: Springer Publishing Company.

Çelikbaş Öz, Eda. "Dışavurumcu Sanat Terapisi". *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*, 2/1 (Nisan 2019): 20-37.

Demir, Volkan. "Sanat Terapisinin Psikolojik Belirtileri ile Bilişsel İşlevlere Etkisi". *OPUS Dergisi* 7/13 (2017): 575-598.

Filiz, Şahin. "Sanat Terapisinin Felsefi Boyutları". *MJH VI/I* (2016): 169-183.

Malchiodi, Cathy. (2003). *Using Art Therapy with Medical Support Groups in Handbook of Art Therapy*, 1st ed. New York: Guilford Press.

Mülayim, Selçuk. (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi

Öz, Eda (ed.) *Sanat Terapisine Genel Bir Bakış*, Ankara: Detay Yayıncılık, 2016.

Tuğrul, Belma. ve Kavici, Mustafa. "Kağıt Katlama Sanatı Origami ve Öğrenme". *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 1/11 (2002): 1-17.

White, Kim. *Sanat Okulunda Öğrenilecek 101 Şey*, Birinci Baskı, çev. Volkan Atmaca. İstanbul: Yem Yayın,2013.

## OSMANLI BASININDA TRABLUSGARP SAVAŞI: DONANMA MECMUASI ÖRNEĞİ\*

Arş. Gör. Fatih ÖZASLAN\*\*

**Öz:** İtalya, geç de olsa milli birliğini tamamladıktan sonra diğer Avrupalı devletler gibi sömürgecilik faaliyetlerine girişmiştir. Bu doğrultuda gözüne kestirdiği ilk yer de Osmanlı Devleti'nin Kuzey Afrika'daki son toprağı olan Trablusgarp olmuştur. İtalya, Trablusgarp'a karşı bir harekete geçmeden önce gerekli diplomatik adımları atarak diğer Avrupalı devletlerin de bu konuda desteğini sağlamıştır. İtalya, diplomatik girişimlerden sonra 28 Eylül 1911 tarihinde Osmanlı Devleti'ne 24 saatlik bir nota vererek Trablusgarp'ı işgal edeceğini bildirmiştir. İtalya verdiği notanın süresi dahi dolmadan 29 Eylül'de Osmanlı Devleti'ne savaş ilan etmiştir. Trablusgarp Savaşı'na Osmanlı kamuoyu ve basını hemen tepki göstermiştir. Dönemin birçok mecmua ve gazetesi bu konuya yer vermiş ve tepkilerini ortaya koymuştur. Donanma Mecmuası da tepkisiz kalmayarak bu savaşa sütunlarında genişçe yer vermiştir. Mecmuada Trablusgarp'ın elden çıkmasında daha çok hangi faktörlerin etkili olduğu üzerinde durulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Donanma, Mecmua, Trablusgarp, Basın.

### TRİPOLİ WAR IN THE OTTOMAN PRES: NAVY JOURNAL OF EXAMPLE

**Abstract:** Although it was late compared to other European powers after completing its unification, Italy began to work for a colonial expansion. In order to set up a colony, Italy aimed to annex Tripolitania, which was the last piece of land of Ottoman Empire in North Africa at the time. Before starting an invasion, Italy established necessary diplomatic relations and gained support of European countries. A 24 hour-ultimatum was presented to the Ottoman government on 28 September, 1911 declaring that Italy is going to seize control of Tripolitania. However, Italy declared war on Ottoman Empire on 29 september before the 24-hour ultimatum expire. Public opinion and press in the Ottoman Empire reacted against the invasion quickly. In war period, many journals and newspapers published many articles showing their reaction against the invasion. Ottoman Navy journal also didn't remain unresponsive and the war took a large place in its articles and columns. The journal emphasized which factors caused the loss of Tripolitania.

**Keywords:** Navy, Journal, Tripoli, Press

### Giriş

İtalya, 1870 yılında siyasi birliğini kurduktan sonra sömürgecilik hareketlerine girişti. Sömürge hedefi olarak da gözünü Osmanlı Devleti'nin Kuzey Afrika'daki topraklarına dikti. Fakat 1881 yılında Fransa Tunus'u, 1882'de ise İngiltere Mısır'ı ele geçirdi. Bu gelişmeler üzerine İtalya, Kuzey Afrika'daki son Osmanlı toprağı olan Trablusgarp'a yöneldi. Bu durum İtalya'yı İngiltere ve Fransa ile karşı karşıya getirdi. Ancak İtalya, İngiltere ve Fransa'ya karşı harekete

\* Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tarafımda hazırlanan "Donanma Mecmuası'nın Siyasi, Askeri ve Sosyal Açından İncelenmesi" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş. Grv., Afyon Kocatepe Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü.

gececek durumda değildi. Bu sebeple 1882’de üçlü ittifaka katıldı. Bunun yanında denizlerdeki gücünden çekindiği İngiltere ile de işbirliği yapmak istedi. Bu doğrultuda 1887 yılında İtalya ile İngiltere arasında anlaşma imzalandı. Buna göre İtalya, İngiltere’yi Mısır konusunda, İngiltere’de İtalya’yı Trablusgarp konusunda destekleyecekti. İtalya yaptığı bu anlaşmalardan sonra dikkatini iyice Trablusgarp’a verdi fakat daha öncesinde Habeşistan’a saldırdı. İtalya 1896 yılında Habeşliler tarafından ağır bir yenilgiye uğradı ve bölgeden geri çekildi. İtalya, Habeşistan mağlubiyetinden sonra tekrar tüm dikkatini Trablusgarp üzerine çevirmesine rağmen geçen süre içerisinde devletlerarası ilişkilerde değişiklikler meydana geldi ve İngiltere Akdeniz’de İtalya’yı desteklemekten vazgeçti. Bunun üzerine Fransa ve İtalya arasında bir anlaşma imzalandı. 14 Aralık 1900’de yapılan anlaşmaya göre İtalya, Fransa’nın Trablusgarp’ın güneyine yerleşmesini ve Fas üzerindeki etkisini kabul edecekti. Buna karşılık İtalya’da Trablusgarp’ta nüfuzunu arttırabilecekti. Ancak bu anlaşma İtalya için yeterli değildi. İtalya, İngiltere ile de anlaşmak istiyordu. İtalya 1901 yılında İngiltere’ye anlaşma yapmak için başvurmuş ve iki devlet 12 Mart 1902 de anlaşma imzalamışlardır. Bu anlaşmaya göre; İngiltere, Libya’da herhangi bir statüko değişikliği olduğu takdirde İtalya’yı destekleyecekti. Buna karşılık İtalya da Akdeniz’de İngiltere aleyhine olan bir anlaşmaya girmeyecekti. İtalya böylece bazı şartlarla da olsa Trablusgarp’ı ele geçirme isteğini İngiltere’ye kabul ettirdi. Bu anlaşmalardan sonra İtalya, Almanya ve Avusturya’yı da bu konuda ikna ederek arkasına aldı. Böylece İtalya, Trablusgarp’a karşı girişeceği hareket için Avrupalı dört büyük devletin desteğini diplomatik yollardan sağlamış oldu. Bu konuda rahatlayan İtalya bundan sonra bölgeye İtalyan göçmen göndermeye ve ekonomik yönden sokulmaya başladı. (Uçarol, 1994, 421-424). Ekonomik olarak daha fazla etki edebilmek için 1908 yılında Trablusgarp’ta bir banka açma talebinde bulundu. (BOA, MV, RNR. 115/74).

1910 yılının başlarından itibaren İtalyanlar artık resmen Trablusgarp ile ilgili planlarından bahsetmeye başladılar. Özellikle İtalyan basını yoğun bir propaganda faaliyetlerine girişti. İtalyan hükümeti Trablusgarp’ta, Osmanlı Devleti’nin İtalyanlara kötü muamele ettiğinden, Trablusgarp’ın ekonomik yönden çok geri kaldığından ve bölgedeki İtalyan menfaatlerinin korunmadığından bahsederek İtalyan kamuoyunu savaşa hazırlamaya başladı. Osmanlı Devleti’nin Roma büyükelçisi Kazım Bey, 4 Haziran 1911’de Osmanlı Devleti’ne İtalyanların hazırlıklarını bildirdi ve Trablusgarp’ın bir an önce kuvvetlendirilmesi gerektiğini söyledi. Bunun yanında Hariciye Nezareti de 21 Haziran 1911’de İtalyanların Trablusgarp’ı ele geçirmek istediğini ileterek hükümeti uyarıyordu. İtalyanların bu hareketleri karşısında Osmanlı Devleti hiçbir şey yapmıyor ve İtalyanların Trablusgarp’ı işgal edeceğine inanmıyordu. İtalya’nın planı da zaten askeri işgal gibi bir niyeti olmadığı izlenimi vermektir. Buna rağmen İtalyan basını bütün

gazetelerinde sürekli Trablusgarp'ın ele geçirileceği yönünde haberler yapmaktaydı. Osmanlı Devlet adamları gaflet içinde durumun vahametini anlayamadılar. (Şıvgın, 1989, 39).

Trablusgarp Savaşı ile ilgili Osmanlı Devleti'nin yaptığı en önemli hata ise savaştan kısa bir süre önce bölgede vali ve komutan olan İbrahim Paşa'nın görevden alınması ve burada bulunan kuvvetlerin Yemen'e gönderilmesidir. Bu durum da Osmanlı Devleti'nin İtalyan işgaline ihtimal vermemesindedir. (Şıvgın, 1989, 45).

İtalya, 28 Eylül 1911'de Osmanlı Devleti'ne yirmi dört saatlik bir ultiमतom verdi. İtalya Trablusgarp ve Bingazi'yi işgal edeceğini ve bu bölgelerin hemen boşaltılmasını istedi. Bu karara gerekçe olarak da bu bölgelerin uygarlık bakımından geri bırakılması ve burada ki İtalyanlara ve diğer yabancılara karşı kötü muamele edilmesi gösterildi. Osmanlı Devleti, bu ultiमतoma bir gün sonra cevap verdi ve İtalya'nın iddialarını reddetti. Ancak yine de bu konuları görüŐebileceđini de ekledi. Bunun üzerine İtalya aynı gün yani 29 Eylül 1911'de Osmanlı Devleti'ne savaş açtığını ilan etti. İtalya ilk olarak Trablusgarp'a saldırdı. Daha sonra Tobruk, Derne ve Bingazi'ye asker çıkardı. Donanmasının gücü sayesinde denizleri kontrol altına aldı. Osmanlı Devleti'nin bu sıralarda bölgede çok az bir askeri bulunuyordu ve ülkedeki diğer sorunlarla uğraŐıldıđı için bu savaş için hazırlıklı değildi. Ancak bütün olumsuz durumlara rağmen savaş İtalya'nın istediği gibi de gitmedi. Buradaki Türk subayları halkı da teŐkilatlandırdı ve İtalyanlara karşı etkili bir savunma yapıldı. Savaş sürerken Osmanlı Devleti geçici bir kanun çıkartarak, İtalyan mallarından yüzde yüz vergi almaya başladı ve İtalya'ya karşı ekonomik yönden de tedbir alındı. (Uçarol, 1994, 426).

İtalyanlar öncelikle Trablusgarp'a çıkartma yaptı. Ancak bir yıl kıyıda iç taraflara giremediler. Buna rağmen donanmalarının gücü sayesinde kıyı Őeridinden de atılamadılar. İtalya Trablusgarp'ta kesin başarı kazanamayınca denizlerde ağırlığını koymaya başladı. Osmanlı Devleti'nin birçok limanını bombaladı, Beyrut limanındaki gemileri batırdı, on iki adayı ele geçirdi, Çanakkale Boğazı'na saldırmak istediysede burada da olumlu bir sonuç alamadı. İtalya bir yandan saldırılarını devam ettirirken 5 Kasım 1911'de Trablusgarp'ı işgal ettiğini ilan etti. (Şıvgın, 1989, 98-112).

Bu gelişmelere rağmen İtalya askeri açıdan isteklerine ulaşamayacağını ve savaşı kendi lehine sonuçlandıramayacağını anladı. Savaş uzadıkça İtalya üzerine hem mali yük biniyordu hem de iç politikada ve dünya kamuoyunda tepkilere sebep oldu. Bunun üzerine İtalya diğer Avrupalı devletlere başvurarak barış yapılmasını ve olayın kendi lehine çözülmesini istedi. Bu sıralarda Osmanlı Devleti'nin durumu da iyi değildi. Zaten güçsüz olan donanması iyice yıpranmıŐ, on iki ada elinden çıkmıŐ, Çanakkale Boğazı tehlike altına girmiŐti. Ayrıca iç siyaset karıŐık bir hal almış ve parti kavgaları başlamıŐti. Dış politikada da tamamen yalnız kalınmıŐti.

Bunların yanı sıra Balkan devletleri Osmanlı Devleti'ne karşı bir girişime hazırlanıyordu. Bu iç ve dış etkenler yüzünden Osmanlı Devleti de barış istiyordu. (Uçarol, 1994, 427).

Osmanlı Devleti ile İtalya arasında Trablusgarp Savaşı'nı sona erdirmek için Uşi'de 15 Ekim 1912'de gizli ön barış, 18 Ekim 1912'de de asıl ve açık barış anlaşması imzalandı. Bu anlaşma ile savaş sona erdi ve Osmanlı Devleti Kuzey Afrikada'ki son topraklarını da kaybetti. Ayrıca İtalya geçici olarak Ege adalarına yerleşti. (Uçarol, 1994, 428-429).

*Donanma Mecmuası* yayın hayatına Mart 1326/Mart 1910 senesinde başlamıştır. *Donanma Mecmuası* yayımlandığı yıllardaki ülke sorunları ile ilgili birçok konuya değinmiştir. Özellikle Osmanlı Devleti'nin yaptığı savaşlar ile ilgili birçok makale mevcuttur. Ağırlıklı olarak askeri ve siyasi konular işlense de kültürel ve sportif konulara da yer verilmiştir. (Karaman, 2017, 219-220).

*Donanma Mecmuası*'nın idarehanesi, İstanbul Bâbıâli Caddesi'nde Donanma-yı Muavenet-i Milliye Cemiyeti Merkez-i Umûmisidir. 9-10 ve 11. Sayılarda basım yeri olarak Matbaa-ı Hayriye Şukerası yazmakta 12. sayı itibariyle Sırat-ı Müstakim Matbaası, 17. nüsha Ahmet İhsan, 18. Nüsha Matbaa-ı Osmânî tarafından basılmıştır. Başlangıçta *Donanma* ismiyle yayımlanan mecmua daha sonra *Donanma Mecmuası* adını almıştır. (Karaman, 2018, 217-218).

### **Donanma Mecmuası'nda Trablusgarp Savaşı**

Trablusgarp Savaşı'na Osmanlı kamuoyu, özellikle de Osmanlı basını tepkisiz kalmadı. Birçok gazete ve mecmuada bu konu ile ilgili yazılar kaleme alındı. *Donanma Mecmuası*'nda da Trablusgarp ile ilgili birçok makale yazıldı.

*Donanma Mecmuası*'nın 17. Sayısında Ali Rıza Seyfi, "Trablus Donanmasızlıktan Yanıyor" başlıklı makalesinde bu konuya değinmektedir. Makalenin başında Trablusgarp'ın nasıl fethedildiğini, fetheden donanmanın İstanbul'a girişi ve Trablusgarp'ın önemi detaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Yazar ayrıca Trablusgarp'ı fetheden Turgut Reis'e de övgülerde bulunmaktadır.

Ali Rıza Seyfi makalenin devamında Trablusgarp'ın öneminden bahsederek buranın elden çıkmasıyla Osmanlı Devleti'nin nelerden mahrum kaldığını anlatmaya çalışmaktadır. Öncelikle İslami açıdan çok önemli olduğu vurgulanarak coğrafi konumu üzerinde durulmaktadır. Yazar, Trablusgarp'ın elden çıktıktan sonra "*Trablus uzak idi, arazisi çoraktı, hükümetin başına fazladan meşguliyetti*" diyenlere de sinirlenmektedir.

Ali Rıza Seyfi'nin özellikle üzerinde durduğu konu Trablusgarp'ın Müslümanlar için önemidir. Trablusgarp'a verdiği bu önemi şu satırlarla ifade etmektedir:

"Trablus'u kayıp etmekle hilâfet-i İslâmiye ile bütün cihanın İslâmları arasında kalan yegâne tarîkin, bizim malımız, bizim kanımızla sulanmış olan şehrâh-ı irtibatın dahi kaybının ebediyesini görmekte olduğumuz zanna mukâvemet edebilecek bir vicdan var mıdır? Yine

kuvve-yi bahriyenin lüzûmunu, Girit ve Afrika şimâlinin ehemmiyetini tebeyyün ve halkımızı bezl-i hamiyet ve civanmerdîye sevk ve teşvik maksadıyla bir yerde daha söylediğim şu sözleri burada tekrar ediyorum: Avrupa ulemâ-yı meşhûresinin ve müdekkikîn-i azâmından bir zat demiştir ki: İslamiyet'in istikbali farikadadır. Bu gün ise İtalya zırhlıları sırf toplarının, zırhlılarının kuvvetiyle ve başka hiçbir meziyet-i maddiye ve hukuk-ı maneviyeleri olmayarak hilâfet-i İslâmiyenin Afrika merkez kapısı olan Trablus'u bize kapadılar; çoktan tarîk-i hidâyete girmiş kabileler merkeziyeyi; henüz dâhil-i hidâyet olanları ve dâhil-i hidâyet olmak için irşâda muhtaç ve zilletlerinden mesuliyetleri dünya ve âhîret bize müterettib olan akvâm ve haşyeyi bir sedd-i metîn-i bî-gâneyi ve intikam ile set eylediler. Bir şehit-i hürriyet kadısının dediği gibi: Yazık zamanlara!" (Ali Rıza Seyfi, 1327, 1534).

Ali Rıza Seyfi bütün bu olumsuzluklara rağmen Osmanlı halkının umutsuzluğa kapılmaması gerektiğini geçmişte kazanılan başarıları anlatarak belirtmektedir. Osmanlı Devleti'nde bulunan herkesin geçmişten ve bugünden dersler çıkarması gerektiğini söylemektedir.

Ali Rıza Seyfi yazısının devamında Trablusgarp'ın elden çıkmasının sebebi olarak donanmadaki eksikliği işaret etmektedir. O'na göre İane-i Milliye Cemiyeti donanmaya üç dretnot ilave etseydi Trablusgarp elden çıkmayacaktı. Bu konuda daha önce *Tanin* Gazetesi'nde bir makale yazdığını fakat ciddiye alınmadığını da eklemektedir.

Ali Rıza Seyfi makalesinin sonunda donanmaya yeteri kadar önem verilmediğini, mecliste donanma için ayrılan bütçenin yetersiz olduğunu bu sebeple halkın bu konuda bilinçlendirilerek donanmaya bağışlarda bulunmalarını sağlamak gerektiğini anlatmaktadır.

17. sayıda yazarı belli olmayan "Vezaif-i Mukaddese Karşısında Millet" başlıklı yazı da Trablusgarp Savaşı'na ithafen yazılmıştır. Makalenin yazılış amacı Trablusgarp savaşı için yardım toplamaktır. Makalenin içeriğine baktığımızda vatan savunması konusunda ateşleyici sözler bulunmaktadır. Makalenin başında "Vatan" kavramı üzerinde durularak önemi vurgulanmaktadır. Daha sonra vatan savunması konusuna değinilerek devletin her zamankinden daha fazla savunmaya ihtiyacı olduğu şu şekilde ifade edilmektedir:

"Ey muhterem millet! Ey bağıryanık Osmanlı! Sen mazinin seyyianı katiyen telafi etmek için üç yıldan beri çalışıyorsun. Fakat bil ki bu candan yürekten mesai, fedakârlık bugün gayr-i kâfi geldi. Sen de hissettin ki ey Osmancığın evlâdı! Sen de hissettin ki bugün daha fazla, daha daimi ve umumi bir fedakârlığa borçlusun!..." (Donanma, 1327, 1525).

Makalede özeleştiriler yapılarak vatanın özveri ile savunulmamasından dolayı İtalyanların Trablusgarp'ı rahat bir şekilde işgal edebildiği söylenmektedir.

Yazar genel olarak Osmanlıların karada verdiği mücadelenin aynısını denizde veremediğini bu yüzden donanmanın hızlı bir şekilde güçlendirilmesini halkın da bu konuda daha fazla fedakârlık yapmasını istemektedir.

*Donanma Mecmuası*'nın 17, 18, 19 ve 20. sayılarında Mehmed Hıfzı'nın "Osmanlı Afrikası" isimli makalesi bulunmaktadır. Yazar, toplamda dört sayıda yayınlanan bu uzun makalesinde Osmanlı Devleti'nin Afrika kıtasındaki topraklarını kim zamanında nasıl kazandıklarından tek tek bahsetmektedir. Bunun yanında başta Trablusgarp olmak üzere sahip olunan her ülkenin coğrafyası, nüfusu ve ekonomisi hakkında bilgiler vermektedir. Yazar daha sonra sadece Trablusgarp'tan bahsederek, bölgenin tarih boyunca yaşadığı saldırıları anlatmaktadır. Özellikle Osmanlı klasik döneminde Trablusgarp'a verilen önemi ve bu uğurda Osmanlı Devleti'nin yaptığı savaşları anlatmaktadır. Makalesinin sonunda ise İtalya'nın saldırarak işgal ettiğinden bahsedilmektedir.

19. sayıda M. Safvet'in "Entensirullah" başlıklı makalesi vardır. Yazar makalesinde halkın lakayt bir şekilde davrandığını ve devletine yeteri kadar yardımda bulunmadığını söylemektedir. Devlete yardımın duadan başka maddi olarak da yapılması gerektiğini söylemektedir. Bunun yanında devleti ve hükümeti de eleştirerek Trablusgarp konusunda gerekli tedbirlerin alınmadığını ifade etmektedir. Yazara göre hükümet donanmayı güçlendirebilseydi İtalya, Trablusgarp'a saldırmayı aklından bile geçirmeyecekti. Ona göre yine de bu duruma sessiz kalmayıp orada savaşanlar sayesinde bir parça mevcudiyetimiz korundu. Yazar makalesinin sonunda Peygamber efendimizin ve yanındaki sahabelerin çektikleri zorlukları örnek vererek Osmanlı halkının da bu dirayeti göstermesini istemektedir.

Mecmuanın 21. sayısında yazarı belli olmayan "Harb-i Hâzırdan Edilen İstifadeler" başlıklı makale bulunmaktadır. Makalenin başında savaş kavramının iyi ve kötü yanlarından bahsedilmektedir. Daha sonra donanmanın önemine vurgu yapılmaktadır. Donanmanın öneminden bahsedilirken Trablusgarp savaşı örnek gösterilmektedir. Yazara göre Osmanlı Devleti'nin güçlü bir donanması olsaydı İtalya Trablusgarp'a saldıramaz, saldırırsa bile başarısız olurdu. Yazar bu fikrini şu cümlelerle aktarmaktadır:

"İtalya'nın donanmasına karşı koyacak, Ona (Andre Doria) ya vaktiyle verilen ders gibi hiç unutulmayacak ebedi dersler verecek bir donanmamız olsaydı... Neticenin ne olacağını en basit zihinler bile anlar. Bir kere İtalya, oraya tecavüz etmek değil, askerini gemiye bindirmeye bile çok düşünürdü. Kuvvetli bir Osmanlı donanmasının nakliye gemilerine karşı icra edeceği hücumun dehşeti tasvir edildiği zaman bile İtalyanları titretmeye kâfi gelirdi." (Donanma, 1327, 1891).

Yazara göre bu kötü durumdan yine de hayırlı bir sonuç çıktı. Bu hayırlı sonuç ise halkın donanmanın önemini anlamasıdır. Bu savaştan sonra özellikle donanma cemiyetinin de uğraşları sayesinde halk elinden geldiğince donanmaya yardım etmeye başladı. Bu yardımlar sayesinde donanma güçlenecek ve vatan savunması daha kolay olacaktır. Yazar makalesinin sonunda tekrar halka seslenerek donanmaya yardım etmeye devam etmelerini istemektedir.

Trablusgarp ile ilgili bir başka yazıda mecmuanın 22. sayısındaki Mahmud Muin'e ait "Osmanlılar Trablusgarp'ı Muhafazaya Ne İçin Mecburdurlar?" başlıklı makaledir. Mahmud Muin yazısının başında İslam Halifesinin nasıl olması gerektiğine değinerek Kanuni Sultan Süleyman ve Fatih Sultan Mehmed'in halife sıfatıyla yaptıkları icraatları anlatmaktadır. Mezkûr padişahlar döneminde, halifenin bütün dünyadaki Müslümanları gözetecek güçte olduğunu ancak Sultan II. Abdülhamid döneminde bu gücün kaybolduğundan bahsetmektedir. Buna örnek olarak da Rusya'nın kendi ülkesinde bulunan Müslümanlara cenazelerinde birer papaz bulundurma zorunluluğu getirmesini ve okullarda Rusça dışında başka bir dil okutulmaması kuralına karşı Sultan II. Abdülhamid'in bir şey yapamadığını göstermektedir.

Mahmud Muin makalesinin devamında Avrupalı devletlerin Afrika kıtası üzerindeki planlarına değinmektedir. O'na göre Avrupalı devletler Afrika'yı tamamen kendileri için bir sömürge haline getirmek istemektedir. Buna engel olma görevi de halifenindir. Mahmud Muin bu toprakların Avrupalı devletlerin zulmü altına bırakılmaması gerektiğinden bahsederek Osmanlı Devleti'nin buna engel olmak için elinden gelen her şeyi yapması gerektiğini söylemektedir. Çünkü O'na göre Osmanlı Devleti: "*Baba yurdu, peygamber yurdu, din yurdu, merhamet yurdu, Müslümanlık yurdu.*"

Mahmud Muin makalesinin sonunda Avrupalı devletlere, müstemleke politikalarını uygularken şu iki şartın kabul ettirilmesinin zaruri olduğunu ifade etmektedir:

"Birincisi Asya'da ve Afrika'da istimlâkta bulunacak hükümet o memâlikde yüksek gümrük tarifesi koymayacaklar ve bütün umur-ı nafiyayı düvel-i sefire sanayilerinin iştirakiyle beynelmilel sermaye ve mesai ile vücuda getirmeyi taahhüt edeceklerdir. İkincisi, bu tarz istimlâke muvafakat gösterilmediği takdirde Memalik-i İslâmiye her türlü taarruzdan masun tutulup oranın imar ve ümrânı için Avrupa düvel-i sagiresinin sermayesi ve masuniyeti diğerinkilere tercih kılınacaktır." (Mahmud Muin, 1327, 1996)

*Donanma Mecmuası'nın* 23. sayısında yazarı belirtilmeyen "Beyrut Bombardımanından Sonra" başlıklı yazı bulunmaktadır. Makalenin giriş kısmında İtalya'nın Beyrut'a yaptığı saldırı ve bu saldırı karşısında Osmanlı askerlerinin yaptığı kahramanca savunma anlatılmaktadır. Makalenin içinde "Yine Şehit Kazandık" şeklinde bir alt başlık bulunmaktadır. Bu başlığın altında şehitlik makamının öneminden bahsedilmekte ve bütün Osmanlı askerlerinin Beyrut'ta ki



Osmanlı askerleri gibi kahramanca şehitlik mertebesine ulaşmasını istemektedir. Bu isteğini de şöyle ifade etmektedir:

“Asker! Sende onlar gibi ol! Tüfeğin elde hudutta iken, top başında, direk üstünde, ocak kenarında, cephanelikte, hep onları düşün! Senin hayatındaki gaye hep odur.” (Donanma, 1327, 2082).

Makalenin geri kalanında da sürekli şehitlik kavramı üzerinde durulmaktadır.

Beyrut saldırısı ile ilgili bir başka makale de *Donanma Mecmuası*'nın 25. sayısında mevcuttur. “Kanlı ve Şanlı Misaller” başlıklı makalenin yazarı Süleyman Nutku’dur.

Süleyman Nutku yazısında Avrupa’yı ikiyüzlülükle suçlamaktadır. Avrupa’nın aslında medeni olmadığını ve çeşitli siyasi oyunlara başvurarak başta Osmanlı Devleti olmak üzere bütün İslam ülkelerine karşı faaliyet içinde olduklarını ifade etmektedir. Yazara göre Trablusgarp savaşı sayesinde Avrupa’nın ikiyüzlülüğü tekrar gün yüzüne çıkmaktadır.

Yazar makalenin devamında Trablusgarp savaşından Osmanlı Devleti’nin bazı dersler çıkardığını belirtmektedir. Yazara göre bu derslerden en önemlisi güçlü bir donanmaya sahip olmaktır. Çünkü güçlü bir donanma olsaydı ne Trablusgarp’ta ne de Beyrut limanına yapılan saldırıda İtalyanlar başarılı olamazdı.

“Kanlı ve Şanlı Misaller” başlığı altında Beyrut saldırısına benzer tarihi olaylardan bahsedilmektedir. Osmanlı Devleti tarihinden örneklerin çok uzun yer tutacağı belirterek Amerika’da yaşanan Alabama meselesi ve Rus-Japon Savaşında yaşanan bir durum hakkında bilgi verilmektedir.

29. sayıda yazarı belli olmayan “Milli Dersler- Almanlar Bizden Ders Almışlar Ya Biz Kimden Alalım?” başlıklı makale bulunmaktadır. Bu makalede donanmanın önemine vurgu yapılmaktadır. Yazar Almanların, Trablusgarp Savaşı’ndan çıkardığı rapordan bahsetmektedir. Almanlar Trablusgarp Savaşı ile denizaşırı toprakları korumak için donanmanın güçlü olması gerektiğini anlamış ve bu yönde çalışmalar yapmıştır. Yazar bu durumu anlatarak halkın da donanma için toplanan yardıma destek olmasını istemektedir.

Trablusgarp ile ilgili yazı kaleme alan bir başka kişi de Ali Fahri’dir. Ali Fahri *Donanma Mecmuası*'nın 53, 54, 57, 58, 62, 68, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 80, 81, 82, 85, 86, 87, 93, 94, 95. sayılarında “Nasıl Gitmişler (Trablusgarp)” başlıklı bir yazı dizisi kaleme almıştır.

Ali Fahri, İtalyanların yazmış olduğu “Nasıl Gittik” kitabını bir kitapçıda gördükten ve kitabı satın aldıktan sonra yaşadığı duygular üzerine bu yazıları kaleme almıştır. Ali Fahri 53. Sayıdaki makalesinin başında yaşadığı duyguları şöyle ifade etmektedir:

“Bu kitap karşımda dururken zan ediyorum ki vatanımın, vatanıma uzatılan dest-i tecavüzkârın, hazine evraki içindeyim. Onu yaprak yaprak açarak, hepsini didik didik ederek,

vatanımın aleyhine neler yazılmış, neler konuŐulmuŐ, neler yapılmış ise hepsini görüp anlayacağım. Heyhat... Öyle bir anlamak, öyle bir zamanda anlamak ki...” (Ali Fahri, 1330, 69).

Ali Fahri makalesine, kitabın dış yapısından ve yazarı Guseppe Bevione’den bahsettikten sonra kendisinin Trablusgarp’ta bulunduğu dönemi anlatarak devam etmektedir. İtalyanların Trablusgarp’ı işgal etmeden önce bölgede nasıl hareket ettiklerini; bölgede birçok mektep ve konsolosluklar açtıklarını, limanlarına sürekli İtalyan gemileri geldiğini anlatmaktadır. Bununla birlikte Trablusgarp limanına iki senede üç Türk vapurunun sadece sürgün getirmek için uğradığının da altını çizmektedir.

Ali Fahri bu kitabı okuyarak İtalyanların Trablusgarp’a nasıl gittiklerini anlayacaklarını ve bundan sonra devletimizin diğer bölgelerini bu tür iŐgallerden korumak için neler yapılması gerektiğini öğreneceklerini söyleyerek 53. sayıdaki makalesine son vermektedir.

Ali Fahri 54. sayıda aynı baŐlıkla yazısına devam etmektedir. Yazıda İtalyan yazarın Trablusgarp’a ulaŐtıđındaki ilk intibahı ve fikirleri Ali Fahri tarafından aynen aktarılmaktadır. Yazının başında İtalyan yazar Trablusgarp’ın fiziki özelliklerini anlatmaktadır. Devamında ülkeye giriş yaptığı gümrükten kalacağı otele kadar başından geçenleri ve ŐaŐırdıđı olayları anlatmaktadır. En ŐaŐırdıđı konu ise otelin kapısında bekleyen dilencilerdir. Dilencilerin kalabalık halde geldiklerinden ve yardım edilmezse insanları rahatsız ettiğinden bahsetmektedir.

57. sayıda halkın ve askerlerin Şehirde hangi kıyafetlerle nasıl dolaŐtıklarından bahsedilmektedir. Bununla birlikte Arap çocukları da dikkatini çekmektedir. Çocukların yetişkinler gibi sorumluluk sahibi olduğunu anlatmaktadır. Bölgedeki nargile ve tütün kullanma oranının yüksekliğine değinildikten sonra son olarak kadınlar hakkında bilgi vermektedir. Kadınların giyim tarzından bahisle Türk kadınlarının Arap kadınlarından daha gizemli ve çekici olduğunu söylemektedir.

58. sayıda Şehirdeki sefalet üzerinde durulmaktadır. Yazara göre bu Şehir Arapların elinde çok kötü bir hale gelmiş ve sokaklarda insanlar açlıklarını gidermek için çöplüklerde yiyecek aramaktadır. Bunun yanında Şehirde zenginlere ait çok güzel bahçelerde bulunmaktadır. Bu bahçe sahipleri yüksek terbiyeye sahip önemli kişilerdir.

Yazarın dikkatini çeken bir başka konu ise buraya gelen Alman ve Fransız gemilerinin çokluğudur. Yazar, İtalyan gemilerinin sık sefer yapmamasından dolayı bu konuda kendi ülkesini eleŐtirmektedir. Yazar gelen Alman ve Fransız turistlerin çokluğu sebebiyle bahsedilen bahçeler ile ilgili malumatları toplayamadığından Őikâyet etmektedir. Ancak bir süre sonra bölgeye daha önceden yerleşen bir İtalyan sayesinde bahçeler ile ilgili malumatları topladığını ifade etmektedir.

62. sayıda uzun bir şekilde Trablusgarp için suyun öneminden bahsedilmektedir. Yazara göre yeterli miktarda su olması halinde bu coğrafyada birçok ürün yetiştirilebilir. Bunların yanında ülkenin coğrafi yapısını anlatarak çöllerin çok geniş yerler kapladığını söylemektedir.

Bu sayıda, yazar, İtalyan bir misyoner ile olan tanışmasını sevinçli bir şekilde anlatmaktadır. Sevincinin sebebi, Osmanlı Devleti İtalyanların ülkede rahat bir şekilde gezmesine izin vermiyordu fakat bu misyoner rahatça Trablusgarp'ın her yerine gidip gelebiliyordu. Bu sayede misyonerden gerekli bilgileri alabilecekti.

Yazar, 68. sayıda gezerken gördüğü doğal güzellikleri, bedevi kadınları ve kervanları anlatmaktadır.

Yazar, 70. sayıda Sirenayka'daki izlenimlerinden bahseder. Bu bölgenin de sadece doğal güzelliklerini anlatır. O'na göre bu bölge doğasıyla cennetten bir parçadır. 71. sayıda buradaki zeytin ağaçlarının çokluğuna dikkat çekmektedir.

Yazar 72. sayıda Derne'de yaptığı geziden bahsetmektedir. Derne'nin de doğal güzellikleri yazarı oldukça etkilemiştir. Ancak Trablusgarp'ın üçüncü büyük şehri olan Derne'nin biraz geri kaldığına da dikkat çekmektedir. Yazarın dikkat çektiği bir başka konu ise burada bir otelin bulunmamasıdır. Otel olmadığı için Katolik misyonerlere ait manastırda kalmıştır.

Yazar 73 ve 74. sayılarda Katolik misyonerler ile birlikte yaptığı doğa gezisinden bahsederek yine Derne'nin doğal güzelliklerini anlatmaktadır.

Yazar 75. sayıda Derne'deki bedevi kabilelerinden ve onların toprağı verimli bir şekilde kullanamamasından bahsetmektedir. Yazar ayrıca Derne'den Bingazi'ye bir yolculuk yapmak istemiş ancak bölgedeki İtalyan konsolos bu geziye izin vermemiştir. Konsolosun izin vermeme sebebi de Osmanlı Devleti'nin bu geziden rahatsız olabileceğidir.

Yazar 76. sayıda Cebel-i Garbi'ye gitmek istediğini ancak Trablus valisinin buna izin vermediğini söylemektedir. Vali bu geziye izin vermeyince İtalyan yazar iki arkadaşıyla beraber kaçak olarak yola çıkar. Yolculuk sırasında başından geçenleri ve yine doğal güzelliklerden bahsetmektedir.

Yazar 77. sayıda yine gördüklerinden bahsetmektedir. Yolda dinlenmek için durduklarında gözüne bir tabur Osmanlı askeri ilişir. Yazar Osmanlı askerlerini övmektedir. O'na göre Osmanlı askerleri güçlü, her türlü zorluğun üstesinden gelebilen kişilerden oluşmaktadır. Bir taraftan övgü dolu sözler söylerken diğer taraftan İtalyan gemilerinin bombaları altında hepsinin öleceğini söylemektedir.

Yazar 80. Sayıda yine yolcuğı esnasında gördüğü doğal güzellikleri anlatmaktadır. Gezi sırasında gördüğü Roma İmparatorluğuna ait kalıntılar kendisini çok etkilemiştir. Bu kalıntıları gördükten sonra bu bölgenin atalarından kendilerine miras olduğunu söylemektedir.

Yazar 81. Sayıda nihayet Humus'a vardığını belirtmektedir. Doğal güzelliklerden bahsettikten sonra bir Osmanlı zabiti ile arasında geçen muhabbeti anlatmaktadır. Osmanlı zabiti güçlü, zeki ve dil bilen kültürlü birisidir. Onunla kahve eşliğinde yaptığı muhabbetten etkilendiğini itiraf etmektedir.

Yazar 82. Sayıda Humus'ta görüştüğü İtalyan misyonerler ile arasında geçen diyalogları aktarmaktadır. Misyonerler, yazara gezisi sırasında yaptığı gözlemleri ve edindiği bilgileri sormaktadır. Sorular içinde en önemli olanı halkın İtalya'ya olan bakış açısıdır. Yazara göre bölge halkı Osmanlı Devleti'nden memnun değil ve İtalyanlara büyük hayranlık duyuyordu.

Yazar 85. Sayıda Humus'tan Mislata'ya yaptığı yolcuğu ve bölgenin coğrafi özelliklerini anlatmaktadır. Bu bölgedeki zeytin ağaçlarının fazlalığı dikkatini çekmektedir.

Yazar 86, 87 ve 88. Sayıda Mislata'deki gözlemlerini aktarmaktadır. Burada bir müftü ile olan sohbetini ve müftünün görevlerini ayrıca İtalyanca bilen bazı Yahudilere misafir olduğunu anlatmaktadır. Burada dikkati çeken şey Yahudilerin kendi bayramlarını kutlarken Araplar tarafından taşla tutulmalarıdır. Fakat yazara göre Yahudiler bu duruma alışıktır. Yazar, bu kez Mislata'den Tarhuna'ya yolculuk yapmaya karar verdiğini ve bölgede bulunan müftünün İtalyan yazarın yanına iki jandarma verdiğini söylemektedir.

Yazar 89, 90. Sayılarda Tarhuna'dan Trablus'a yaptığı yolcuğu anlatmaktadır. Trablus'a vardığında gördüklerinden etkilenmiştir. Burada II. Abdülhamid'den sonra iktidara geçenlerin yaptığı icraatları övmektedir. Bu icraatlar; kütüphaneler açmak, zeytin ve zeytin yağı üretimini arttırmak ve ziraat alanında birçok girişimlerde bulunmaktır. Bunların yanında yaptıkları Türklük ve Osmanlılık propagandaları da oldukça başarılı olmuştur.

Yazar 91. Sayıda Trablusgarp'da açılan bir İtalyan bankasından bahsetmektedir. Yazar burada bir İtalyan bankası açılmasının önemine vurgu yapmaktadır. Ayrıca bu bankanın bölgede gerçekleştirdiği faaliyetlerden bahsetmektedir. Banka; Trablus, Bingazi ve Derne'de şubeler açmış, civar şehirlerde önemli sayıda ticaret acentaları kurulmuş, Trablus'ta son sistem makinelerden oluşan bir değirmen kurmuş, deniz ticareti için bölgeden İskenderiye'ye ulaşan iki hat kurmuş ve bölgede ziraat ve hayvancılığı canlandırmıştır. Yazar İtalyanların bu teşebbüslerinden sonra Osmanlı Devleti'nin de önce Trablus'a daha sonra Bingazi'ye bir banka kurduğunu söylemektedir.

Yazar 92. Sayıda İtalyan bankasının yukarıda bahsedilen teşebbüsler hakkında tek tek açıklama yapmaktadır. Ayrıca faiz uygulamalarından dolayı Arapların ve Yahudilerin bankayı çok sevdiğini de vurgulamaktadır.

Yazar 93. Sayıda Trablusgarp'ta İtalyan bankası olmasının önemine değindikten sonra bunun yeterli olmayacağını, bundan başka yatırımlarında yapılmasının önemine vurgu yaparak

bunlara örnekler vermektedir. Örneğin bölgede İtalyanlar tarafından yağhane, sabunhane ve postahane açılmıştır. Ayrıca yeni ticaret güzergahları belirlenerek İtalyanlar bölge ticaretinde söz sahibi oluyorlardı. Son olarak İtalyan hükümeti ve misyonerler aracılığıyla açılan mekteplerin sayısı her geçen gün artmaktaydı.

94 ve 95. Sayılardaki makalelerde de bölgenin öneminden, güzelliğinden ve İtalya Devleti'nin buraları ele geçirmesi gerektiğinden bahsedilmektedir.

**Sonuç:**

Bir yıl süren Trablusgarp savaşı Osmanlı Devleti'nin bölgeyi İtalya'ya terk etmesiyle sona erdi. Savaş sonunda yapılan Uşi Anlaşması ile Trablusgarp İtalyan sömürgesi haline geldi.

İtalya'nın Trablusgarp'a saldırması Osmanlı kamuoyunda şok etkisi yarattı. Çünkü Osmanlı Devleti İtalya'nın savaş öncesi giriştiği diplomatik faaliyetlerden habersizdi ve İtalya'nın böyle bir saldırıda bulunacağına ihtimal vermiyordu. İtalya'nın savaş ilanından sonra Osmanlı ülkesinin büyük çoğunluğunda Osmanlılık şuuru ile protesto gösterileri yapılmış ve halktan pek çok gönüllü savaşa katılmak için devlete başvurmuştur.

Şüphesiz bu savaşta Osmanlı Devleti'nin mağlup olmasında en büyük etki güçlü bir donanmanın olmayışındır. *Donanma Mecmuası* yazarları da genelde bu konu üzerinde durmaktadır. Özellikle "Trablus Donanmasızlıktan Yanıyor" ve "Harb-i Hazırdan Edilen İstifadeler" başlıklı makaleler buna örnektir. *Donanma Mecmuası* ve Donanma Cemiyeti hemen her sayıda güçlü bir donanma varlığının önemine vurgu yapmakta ve halktan sürekli donanma için yardımlar istemektedir. Bu yardım istekleri ise genelde olumlu karşılanmış ve halk elinden geldiğince Donanma Cemiyeti'ne bağışlarda bulunmuştur. Bağış yapanların listesi de mecmuada yayınlanmıştır.

Osmanlı askeri basını, Osmanlı ordusunun gelişimi ve modernizasyonu yanında yabancı ülke ordularının durumlarını da incelemiştir. İçeriklerinin önemli bir bölümü yabancı ülkelerin ordu ve donanmalarının alt yapıları hakkında çeşitli bilgi ve istatistiklerden oluşmaktadır. Özellikle savaş dönemleri yapılan yayınlardaki bu tarz haberlerin hem Osmanlı askerlerini hem de halkı bilgilendirmesi önemlidir.

Askeri yayınlarda en çok orduların modernizasyonu, askerlerin eğitimi ve dönemin savaşları ile ilgili konular işlenmiştir. Bu konularda özellikle *Donanma Mecmuası*'nın yeri ayrıdır. Hemen hemen ülkeyi ilgilendiren bütün konular işlenmiştir.

**KAYNAKÇA**

(BOA, MV, RNR. 115/74)

Donanma Mecmuası, 5 Mart 1326-1 Nisan 1335, İstanbul.

Karaman, Mehmet Ali, *II. Meşrutiyet Dönemi Osmanlı Askeri Matbûatı ve Siyasi Hayattaki Rolü*, Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, Basılmış Doktora Tezi, Ankara, 2017.

Karaman, Mehmet Ali, *II. Uluslararası Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu Bildiri Kitabı*, “Donanma Mecmuası’nda Amerika İle İlgili Yazılar” Berikan Yayınevi, Ankara 2018, s. 215-233

Şıvgın, Hale, *Trablusgarp Savaşı ve 1911-1912 Türk-İtalyan İlişkileri*, TTK Yay, Ankara 1989.

Uçarol, Rıfat, *Siyasi Tarih 1789-2001*, Der Yayınları, İstanbul, 1994.

## DİSİPLİNLERARASI SÜREÇ BAĞLAMINDA ÇAĞDAŞ HEYKEL SANATININ PLASTİK DİL OLARAK KULLANILMASI

Arş. Gör. Dr. Tülay ÖZKUL\*

**Öz:** İnsanlık tarihinde ve onun tüm kültürel dinamikleri kapsamında öncül bir etkiye sahip olan sanat ve sanat üretimleri, zaman içinde değişen çağın koşullarına ve toplumsal dinamiklere bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde çağlar ve dönemler boyunca hakkında farklı tanımlar yapılan sanatsal üretime dair katı sınırlar özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortadan kalkmaya başlamıştır.

Plastik sanatların alanları içerisinde yer alan tüm disiplinlerin kendi içinde ve diğer fen ve sosyal bilimlere dahil olmak üzere teknolojiyi de kucaklayan disiplinlerin birbirleri ile etkileşimi içinde disiplinlerarası süreci barındırır. Plastik sanatların bir dalı olan ve en yalın tanımlamayla hacim sanatı olarak değerlendirilen heykel sanatı ve bu alanın özgün üretimleri çağın getirdiği değişken dinamikler bağlamında diğer disiplinler ile malzeme, teknik, anlam, biçim, imge vb. birçok alanda karşılıklı etkileşim içerisindedir. Bu açıdan değerlendirildiğinde temelleri özellikle 1960-70'lere tarihlenen genel sanat anlayışının yanı sıra özelde heykel sanatı yeni bir ifade olanağı kazanmıştır. Heykel sanatında geleneksel malzeme, konu ve sergileme alanlarının dışında yeni ifade olanakları ve arayışları söz konusu olmuştur. Çağdaş heykel sanatında disiplinlerarası süreç kapsamında alternatif malzemelerin plastik bir dil oluşturması süreci ve sonucu bağlamında, hem sanatçı hem de izleyicinin aşına olduğu düşünce kalıplarını değiştirmek ve yeni ifade olanaklarına izin vermek ana itki olarak değerlendirilmektedir.

Bu araştırma kapsamında; plastik sanatlardaki disiplinlerarası etkileşimin bir sonucu olarak çağdaş heykel sanatına yansıyan değişim süreci genel olarak Tomas Saraceno, Yayoi Kusama, Jean Dubuffet ve Server Demirtaş'a ait olan üretimler üzerinden değerlendirilmesi yapılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Çağdaş Heykel, Disiplinlerarası Sanat, Alternatif Malzemeler.

## THE USE OF CONTEMPORARY SCULPTURE AS A PLASTIC LANGUAGE IN THE CONTEXT OF INTERDISCIPLINARY PROCESS

**Abstract:** Art and art productions have a priori influence in the history of humanity and all of its cultural dynamics, evident in their reflection on the changing age and social dynamics. In this context, strict boundaries regarding artistic production began to disappear, especially since the second half of the 20th century.

It contains the interdisciplinary process in all disciplines within the fields of plastic arts and in the interaction of disciplines embracing technology including other physical and social sciences. Sculpture, as art of volume in its simplest definition have mutual interaction in many areas with other art disciplines and materials, techniques, meanings, forms, images within the context of the changing dynamics brought about by the era. From this perspective, in addition to the general understanding of art whose foundations date back to 1960-70s, sculpture gained a new expression. In addition to traditional materials, subjects and exhibition areas, new expression opportunities and quests were introduced in the field of sculpture. Within the context of the interdisciplinary process in contemporary sculpture the main impulse can be considered as changing the thought patterns familiar to both the artist and the audience and allowing new expression opportunities.

\* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü.

Within the scope of this research; as a result of interdisciplinary interaction in plastic arts, as the state of change wave in reflection to contemporary sculpture will be generally evaluated through the productions of Tomas Saraceno, Yayoi Kusama, Jean Dubuffet and Server Demirtaş.

**Keywords:** Vygotsky, Piaget, Cognitive Development, Socialization, Dialectic, Determinism

### **Giriş:**

Zamansal süreç içerisinde değerlendirildiğinde özellikle bilimsel ve teknolojik koşullara paralel olarak değişen çağdaş sanat üretimleri hem sanatçı hem de izleyici için yeni çoğaltım ve sergileme pratiklerine olanak sağlamaktadır. Bu süreç tartışmalı bir duruma da işaret etmesinin yanı sıra sanatçı üretiminin anlamı, kapsamı ve değeri bağlamlarında muğlak sınırlara sahip olan alanlar ortaya çıkarmıştır.

Lynton (2015) çağdaş sanatta sanatçı ve izleyici bağlamında tekrar tekrar sorgulanan süreci şöyle değerlendiriliyordu;

1960 ve 1970’li yıllarda sanatın sırtında taşıdığı iki yük vardı: Batılı insanın; hem kendi toplumu ve yaşadığı dünyanın değerlerini sorguya çekmesi; hem de geçmiş sanatın dayanıklılığı ve sınırlamalarının geniş ölçüde bilincinde olması. Bu yılların sanat anlayışı bu iki kutup arasında gidip gelmiştir. Bu alanın bir ucunda o sırada var olan sanat kategorilerine bağlı olarak güzel ve anlamlı sanat yapıtları yaratmaya çalışan sanatçılar vardı. Buna Matisse geleneği diyoruz. Öteki uçta ise sanatı sorguya çekmek, sanatın dünyada ki yeri ve rolü hakkında geleneksel olmayan hoşgörüyü meydan okumak için çeşitli araçlardan yararlanan sanatçılar yer alıyordu. Buna da Duchamp geleneği adını veriyoruz (Lynton, 2015, 300).

Bu süreç Atakan’a göre (2008) özellikle sanatçı ve izleyici ilişkisinin yanı sıra yeni anlam ve sorgulama olanaklarını da içinde barındırmaktadır. Atakan bu süreci şöyle özetler;

1960 ve 70’lerde üretilmiş olan önemli sanat yapıtlarının sadece formalist biçimciliğe karşı bir tepki olmanın aksine aynı zamanda Minimalist’ler’in, Yeni-Dadacı ve Pop sanatçıların da o güne dek kabul gören önermeleri sorgulayan kemikleşmiş yapıtlarının devamı niteliğindedir. Eylemler, Yoksul Sanat, Vücut Sanatı, Kavramsal sanat, Yeryüzü Sanatı, Fluxus, Oluşumlar, Gösteri Sanatı ve Süreç Sanatı gibi başlıklar altında sınıflandırdığı sanatçılar, resim ve heykel disiplinlerine karşı farklı yöntem ve malzemeler önermelerinin yanı sıra sanatçı ve izleyici rolü ile sanat nesnesi yeniden şekillenirken diğer yandan sanatın tanım aralığını da genişletmişlerdir (Atakan, 2008, 9).

Çağdaş sanat anlayışı ile birlikte yeni ifade olanaklarını ve sorgulamaları da içinde barındıran çağdaş heykel sanatının oluşturduğu plastik dil yeni ifade olanakları ve alternatif malzeme kullanımı ile çeşitlenerek tekrar tekrar oluşturulmuştur.



## **1. Disiplinlerarası Sanat:**

Plastik sanatlarda geliştirilen disiplinlerarasılık kavramı ve bu kavramın anlamsal sürecinin sanat tarihi bakımından en dikkat çekici örneklerinden biri de onlarca bilim alanının kurucusu olarak kabul edilen Leonardo da Vinci'nin sayısız mekanik, tıbbi, artistik vb. çizimleri ve modelleri üzerine odaklanmaktadır (Özel, 2007, 2).

Yaşamı ve projeleri 500 yıl öncesine tarihlenen Leonardo da Vinci'nin sanatsal ve bilimsel yaşamının bir uzantısı ya da yansıması olarak günümüzde yaşadığı dönemlere sıra dışı çalışmalarıyla damgasını vuran sanatçılar özellikle, bilimsel ve teknolojik gelişmeleri de harmanlayarak sanatsal üretimlerinde yeni ifade olanaklarını zorlamışlardır.

Özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren 1960'lı yıllar arasında geleneksel/köktenci sanata karşı çıkılmasının temelinde 20. Yüzyıl sanatını yeniden şekillendiren Dadacılar ve Duchamp yer almaktadır. Duchamp, sanatta geleneksel tabuları ready made'leri ile yıkarak, günlük kullanım nesnelerinin dolaşıma girmesine neden olmuş, bu sebeple de bağlam, içerik ve biçim yeniden gündeme getirilmiştir. Sanata ve gelenekselliğe karşı bir karaktere sahip olan kolaj, asamblaj ve fotomontaj gibi üretim yöntemleri ağırlık kazanmıştır (Akgün, 2012, 24 ve 57).

19. yüzyılda içinde yaşanan kaotik olaylar birçok alanda olduğu gibi sanat alanında da tetikleyici rol üstlenerek değişime neden olmuştur. Güncel olaylar karşısında sanat alanında dönemin sanatçıları diğer disiplinler ile bir araya gelerek ortak üretimler gerçekleştirmiştir. Süreç içerisinde sanatçının üretimlerinin temelini yerleşen disiplinlerarası yaklaşımlar, sanat disiplinlerinin iç içe geçmesine neden olmuş, sanatın merkezi formalist biçimcilikten içeriğe doğru kaymaya başlamıştır.

Bu önem özellikle bilimsel gelişmelere paralellik gösteren yeni teknolojilerin ortaya çıkması, yeni sektörlerin oluşmasını olanaklı kılarken aynı zamanda teknik yaklaşımlar ve malzeme yelpazesi giderek genişleyerek birçok sanat disiplinini etkileyerek, disiplinler arasındaki sınırların ortadan kalkmasına ve disiplinlerin birbirlerine doğru kaymalarına neden olmuştur. Değişen sanat anlayışı sayesinde bilim ile birçok ortak payda da buluşarak, yeni alanların doğmasını sağlamıştır. Sanat-bilim etkileşiminin bir sonucu olarak ortaya çıkan sanat sosyolojisi, sanat psikolojisi, sanat felsefesi, estetik, sanat tarihi ve arkeoloji gibi disiplinler sanat olgusunu farklı açılardan ele alarak değerlendirmektedirler (Özel, 2007, 26-27).

Sanat, bilim ve teknoloji yakınlaşmalarının disiplinlerarası süreç kapsamında değerlendirilmesi, sanatçı açısından sürekli değişim içerisinde olan teknoloji ile eş zamanlı gelişen yeni üretim tekniklerini ve kavramsal sorunları da gündeme getirmekte aynı zamanda bu süreç, sanat tarihi açısından süreç ve durum analizi bağlamında değerlendirilmektedir. Bu sebeple plastik sanatlarda dijital ya da teknolojik unsurları alternatif bir anlatım ve anlamlandırma olanağı açısından bu yöntemleri kullanan sanatçılar, düşünülenin aksine sadece genç kuşak çağdaş sanatçıları değildir. 1960'lı yıllardan beri sanatta geleneksel üretim araçlarının yanında teknoloji kullanılmaktadır. Bugün yeni medya veya dijital heykel diye adlandırılan ancak öncesinde video sanatçısı olarak bilinen Nam June Paik'in 1974 yılında yaptığı TV Buddha, bu anlamda belki de ilk akla gelen çalışmalar arasındadır (Şumnu, 2018, 17).



**Şekil 1.** Nam June Paik – TV Buda, 1974

<https://publicdelivery.org/nam-june-paik-tv-buddha/>

Özellikle plastik sanatlar alanında kurulan bu disiplinlerarası etkileşimin sonucu olarak ortaya çıkan geniş malzeme yelpazesi, çağdaş sanatçının ifade biçimini ve olanaklarını her açıdan güçlendirerek üretimlerde özgür ve özgün bir biçim dili ön plana çıkmaktadır. Disiplinlerarası uygulama ve üretimlerde birçok disiplinden bir araya gelen araştırmacılar/sanatçılar kendi disiplinlerinin yöntem ve bilgisini farklı bakış açıları çerçevesinde paylaşmaktadır (Çevik. 2018a, 120).

### 3. Çağdaş Heykel Sanatında Plastik Dil ve Alternatif Malzemeler:

Genel anlamda sanatta farklı malzeme kullanımının genel tanımı, pek çok farklı malzemenin üretimde bir araya gelerek sanat eserine eklenmesi olarak tanımlanabilir (Yücel, 2010, 56). Bu çerçeveden bakıldığında plastik sanatlarda, sanat dışı malzeme dolaşımına ilk olarak kolaj ve assemblaj tekniklerinin uygulandığı tuval resimleri ile kazandırılmıştır. Kolaj, “Sanat dışı malzemelerin (çizim ve boyamaya ek olarak resimsel öge olarak tuvale monte edilmesidir. Assemblaj tuval üzerine doğal ya da hazır malzemelerin parçalarından oluşturulan üç boyutlu olarak yerleştirilmesine de denir” (Keser, 2005, 189).

Çağdaş sanatta alternatif malzemelerin kullanımının bir yansıması veya sonucu olarak özellikle 20.yüzyılın başlarında temsile dayalı olan sanat anlayışından tümüyle ayrılarak kurgusal ve anlamsal boyutlarda bir devrim niteliği kazanan kübizmle yaygınlık kazanmıştır. Dönemin en önemli temsilcileri kuşkusuz Braque ve Picasso’ dur.



Şekil 2. Pablo Picasso, Gitar, 1912

<https://www.pablocicasso.org/guitar.jsp>

Bu iki sanatçı öncülerinden aldıkları ilhamı ardıllarına kattıkları teknik, kurgu, düşünce ve uygulama pratikleri bağlamında oldukça üst seviyelere çıkarmış birer öncü sanatçı niteliğini

taşımaktadırlar. Bu öncü nitelikli sanatçılar çalışmalarında gazete, kibrit çöpü, metal tozu, kül, kum taşı gibi daha önce bu alanda hiç kullanılmamış farklı malzemeleri kullanmışlardır.

Yılmaz'a göre Picasso kübizimde elde ettiği kazanımları heykele uygulayarak 20. yüzyıl heykelinin yeniden şekillenmesini sağlamıştır (Yılmaz, 2013, 94). Bu bağlamda, bilim ve teknoloji vb. alanlarda yaşanan gelişmeler birçok disiplinde olduğu gibi sanatı ve sanatçıyı da etkilediğini söylemek mümkündür. Bu açıdan değerlendirildiği zaman ülkemizde ve dünyada çağdaş heykel sanatçıları, yeni ifade olanakları ile alternatif malzemeleri plastik bir dil olarak çalışmalarında özgürce kullanmışlardır.

#### **4. Sanatçı Okumaları:**

Sanatçılar tarafından yapılan üretimler gerek malzeme ve teknik, gerek biçimsel gerekse kavramsal açıdan izleyicinin üzerinde etki bırakmaktadır. Sanatçı tarafından kurgulanan bu etki, mekânda izleyiciyi kuşatarak içine almaktadır. Bu sebeple mekânların, sanatçı tarafından yeniden organize edilerek yeni bir atmosfere büründürülmesi, 20. yüzyıl sanatında önemli bir yer edinmiştir (Çevik, 2018b, 59).

Bugünün sanatı, bir yandan küreselleşen dünyanın değişen öteki yüzünü ele alırken diğer yandan sınırların ortadan kalkması ile (politik/kimlik/kültür vs. gibi) söylemlerin önem kazandığı gerçek bir alanın da altını çizmektedir. Sanatçının arka bahçesi kavramsal anlamda giderek zenginleşmekte, bu sebeple de sanatçının malzeme ve mekânla yakalamış olduğu etkileşim giderek dönüşmektedir (Şenel, 2016, 51).

Çağdaş sanatta disiplinlerarası yaklaşımlarda heykel sanatının plastik dil olarak sorgulanması bakımından özellikle alternatif malzemelerinin kullanımı ve değişen sanat dinamikleri ekseninde Tomas Saraceno, Yayoi Kusama, Jean Dubuffet ve Server Demirtaş'ın seçilmiş yapıtları üzerinden okumalarla değerlendirilmiştir.

##### **4.1.Tomas Saraceno:**

Malzemenin tüm olanaklarını özgürce kullanan Arjantinli sanatçı Tomas Saraceno, Yörünge adlı eseri, Almanya'nın Düseldorf'daki Kzistandehaus Müzesi'nin orta alanında, 25 metre yüksekliğe sabitlenen ancak içine girildiğinde üç farklı yükseklikte bölümden oluşan kafes yapı, izleyici ve mekân arasındaki ilişkiyi yeniden ele almaktadır. Sanatçının düşünsel anlatım gücü ile oluşturulan bu atmosfer, içeride, içinde olma aynı zamanda bir şeyin dışında olma gibi kavramları sorgularken aynı zamanda izleyici sanatçı tarafından dış güç olarak kullanılır böylece mekân ve izleyici arasındaki iletişimi yeniden masaya yatırır.



**Şekil 3.**Tomas Saraceno, Yörünge, 2013

<https://www.archdaily.com/394622/in-orbit-installation-tomas-saraceno/51ca8408b3fc4bbe4e0000b4-in-orbit-installation-tomas-saraceno-image>

Bu çelik ağ sistemi ile oluşturulan mekânsızlık hissi, şeffaf ve yansıtıcı küreler ile izleyiciye yörüngede olduğu hissi verilmeye çalışılarak, izleyici-mekân ilişkisinin yarattığı görsellik ve deneyim ön plana çıkmıştır (Mengeş, 2015, 99).

Ağ katmanlarında yer alan Pvc küreler diğer katlarda gezen ziyaretçiler için farklı bir perspektif algısı yaratırken aynı zamanda ağ katmanlarını birbirinden ayırmaktadır. Saraceno'ya göre bu atmosferi fiziksel açıdan deneyimlenen yeni bir dijital coğrafya olarak tanımlamak mümkündür (<https://www.archdaily.com/394622/in-orbit-installation-tomas-saraceno&prev=search>). Varlıkları ile Saraceno'nun yaratmış olduğu bu atmosfere dahil olan izleyiciler bir anda Yörünge'nin bir parçası haline gelirler. İzleyicinin içinde bulunduğu süreçte dönüştüğü, farklılaştığı ve belli bir farkındalığa vardığı bu atmosfer dokunsal, görsel ve işitsel olarak izleyici belleğinde yeniden biçimlenir.

#### **4.2.Yayoi Kusama:**

Kendini herhangi bir disiplinle sınırlandırmayan sanatçı Yayoyi Kusama, baskiresim, seramik sinema, yerleştirme, performans, happening ve heykel gibi birçok alanda üretim yapmıştır (Kıran, 2013, 118). Aynı zamanda Kusama, üretimlerinde ayna, ışık, koltuk gibi birçok günlük nesneye yer vererek, yeniden şekillendirmiştir. Kusama özellikle çocukluğundan itibaren sanat hayatının yol haritasını belirleyen nokta/puantiye hassasiyeti bütün üretimlerinde kendini

gösterir. Ruhsal acılarının bir göstergesi olan puantiyerleri üretimlerinin merkezine alan Kusama, eleştirilenler tarafından çağdaş sanatın özü olarak tanımlanır (Keleşoğlu, 2019, 34).



**Şekil** 4.Yayoi Kusama, Akümülyasyon No. 1., 1962

<https://tr.pinterest.com/pin/405112928950851246/?lp=true>

Kusama'nın sanatında kilit rol oynayan puantiyeler 1960'ın başlarından itibaren heykel ve yerleştirmelerinde kendini göstermeye başlar. Üretimlerinde ısrarcı bir şekilde kullanmış olduğu puantiyeler, Akümülyasyon No. 1'de koltuk yüzeyinden yükselen fallus formlarına dönüşür. Birbirleri arkasına yatay ya da dikey olarak sıralanan, dokunan ve çarpışan bu yumuşak formlar hem kaosu hatırlatır hem de ritmik bir düzeni işaret eder. Bu puantiyeler, yer yer yüzeyden dikine yükselen organik formlara dönüşürken başka üretimlerinde ise yer yer yüzeyi kaplayarak mekânın kendisine dönüşür. Kusama üretimlerinin merkezine, çocukluk yıllarından itibaren görmeye başladığı nokta ve benekleri konumlandırırken resim, heykel ve yerleştirmelerini genel olarak cinsellik, kimlik ve beden gibi konuların çevresinde şekillenmektedir (<https://www.britannica.com/biography/Yayoi-Kusama>).

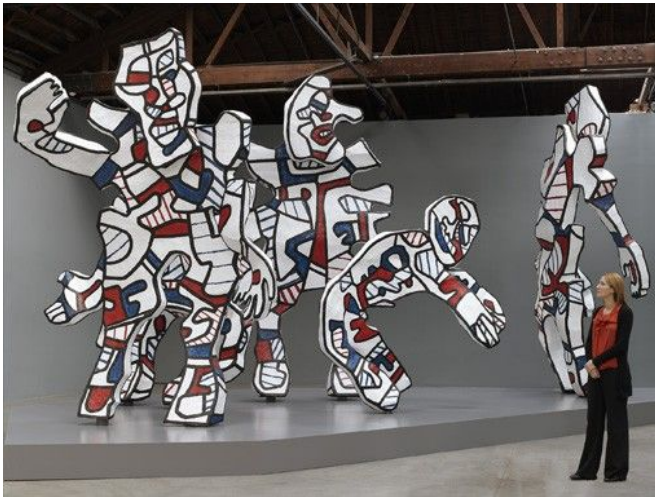
#### **4.3.Jean Dubuffet:**

Jean Dubuffet resim düzleminde gerçekleştirmiş olduğu yüzey araştırmalarını/boyamalarını heykel sanatının üç boyutluluk esası ile yeniden organize ederek özgün üretimler yapar. Dubuffet tarafından verilen bu koordinatlar, resim ve heykelin sınırlarında gezinerek farklı daha önce denenmemiş farklı malzeme ve teknikleri birbirinin içinde eritir. Dubuffet genel olarak, geleneksel heykel sanatının üç boyutluluğu ve geleneksel

resim sanatının temel öğelerinden biri olan rengi bir araya getirerek bahsi geçen iki disiplinin arasındaki sınırları ortadan kaldırır. Bu yaklaşımı Dubuffet'i resim yüzeyinden kopararak heykelle, heykelden de mimariye ulaştırır.

Onun çalışmaları ne Gerçeküstücülük, ne Dışavurumculuk, ne Dada'cılık, ne de Soyutlama sayılır, ama hepsinden de bir parça içerir. Dubuffet sanki resmi yeniden bulmak ister gibidir, bunun dışında bir şeyi umursamaz. Böylece biçimi olmayan soyutlamalarla alaycı ve kaba bir anlatım ve olgunlaşmamış çocuksu karalamalar arasında gider gelir (Genel Sanat Tarihi Ansiklopedisi'nden akt Uz, 2015, 373).

Dubuffet, Karşılama adlı üretiminde yer alan hacimsel yapıları boya ile bezeyerek gerçeküstü figürler elde eder.



**Şekil 5.**Jean Dubuffet, Karşılama, 1974

[http://www.dubuffetfondation.com/oeuvre.php?quelle\\_oeuvre=13382&lang=en](http://www.dubuffetfondation.com/oeuvre.php?quelle_oeuvre=13382&lang=en)

Dubuffet'nin Karşılama adlı üretiminde, kabaca çizilen, biçimlendirilen, kesilen şekillendirilen ve renklendirilen biçimler, bir çocuğun yapmış olduğu çocuk resimler kadar saftır. Bu sebeple de Dubuffet'nin üretimlerinde sergilemiş olduğu bu samimi tavır, genel olarak sanatın ilkel kökenlerine dönüşü olarak nitelendirilir (Fineberg, 2014, 125).

#### 4.4. Server Demirtaş:

Server Demirtaş bireysel duygu ve düşüncelerini, üretimlerinde yeni teknik ve buluşlar doğrultusunda istediği büyüklükte malzeme ve biçimsel formlar ile birçok disiplini bir araya getirir. Sanatçı tarafından heykellerinde ön plana yerleştirilen hareket biçimsel kaygılar ile bir araya getirilerek izleyiciyi çarpıcı bir şekilde etkiler. Öyle ki, Demirtaş heykele istediği duruş ve hareket edinimini kazandırdıktan sonra ortaya çıkan görsel hareketlilik, yeni bir gerçekliğe evrilir.



**Şekil 6.** Server Demirtaş, Kedi Yürüyüşü, 2019

(<https://bigumigu.com/haber/server-demirtas-in-kinetik-heykelleri/>)

Genellikle aynı ritim ve hareketlerle sınırlı tutularak kurgulanan heykeller sanatçının önerdiği izleyicinin durmasını istediği yerden anlam kazanır. Bu bir anlamda duvarda asılı duran resime sanatçısının koyduğu bakış mesafesine benzer bir anlatım şeklidir. Demirtaş, zaman mekan ve makinalaşma ekseninde varlıkla kurulan ilişki kalıplarını irdeler. Günümüzde insanlar makineleşirken makinelerde ironik bir biçimde insanileşmekte, bu sebeple de Demirtaş, birçok disiplininin bir araya getirilerek ortaya çıkardığı insan bedenine bürünen kinetik heykelleri ile bilinç ve duyarlılık (<https://bigumigu.com/haber/server-demirtas-in-kinetik-heykelleri/>) kavramlarının altını çizmektedir.

#### 5. Sonuç ve Değerlendirmeler:

20. yüzyılda teknolojinin tahminlerin ve beklentilerin de ötesinde hızla gelişmesine paralel olarak sürekli gündemde tutulan nesnelere, farklı amaçlar ile hayatımıza girerek günlük/gündelik yaşantımızı kolaylaştırmayı amaçlarken, bir diğer yandan sanatta malzeme olma durumu haline de gelirler. İlk olarak Picasso ve Barok ile gündeme gelen bu nesnelere daha sonraları sanatın



malzeme yelpazesine eklenirken aynı zamanda konu bağlamında da sanatın gündemine de oturur. Sanatta üretimlerin uygulamaya dayalı olması onu teknolojiye giderek yakınlaştırmış, bu sebeple de sanatta malzeme ve üretim şekillerinin yeniden şekillenmesine neden olmuştur.

Değişen sanat anlayışlarına ve çağın yenilikçi düşünce yapısının koşullarına göre şekillenen sanatçı ve izleyici, disiplinler arası yaklaşımlar aracılığı ile bulunduğu dönemin dinamikleri çerçevesinde sürekli bir değişime maruz kalarak çağın nabzını yakalar.

Bu bağlamda heykel sanatı özellikle sanatsal yaratımda ifade aracı olarak 20. yüzyılda hızla hayatımıza giren günlük kullanım nesnelere ve alternatif malzemeler ile disiplinler arası sanat alanında kendine önemli bir yer edindiğini söylemek mümkündür.

### **KAYNAKÇA**

Akgün Açıkalm, Sibel. *Modern Kaygılar; 20. Yüzyıl Sanatında Hazır Nesne Kullanımı ve Tüketim Toplumuna Eleştirel Bir Bakış*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012.

Atakan, Nancy. *Sanatta Alternatif Arayışlar*, Editör ve Çevirmen: Zeynep Rona, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları, 2008.

Çevik, Naile. Disiplinler Arası Etkileşimler Kapsamında Alternatif Malzemeler ve Seramik-Baskı Resim Yakınlaşmaları Üzerine Bireysel Uygulamalar, *Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, (22), (2018a): 111-132.

Çevik, Naile. Çağdaş Sanatlarda Mekânsal Sınırları-Sınırlılıkları Aşan Kurgusal Düzenlemeler, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (6), (78), (2018b): 49-60.

Fineberg, Jonathan. *1940' tan Günümüze Sanat Varlık Stratejileri*. İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları. 2014.

Keleşoğlu Meral. *Bezeme Ve Bezenen Kadın Figür Kurgusu*. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi. 2019.

Keser, Nimet. *Sanat Sözlüğü*, Ütopya Yayınevi. 2005.

Kıran, Hasan. "Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif sanatçısı: Yayoi Kusama", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Eskişehir: *Anadolu Üniversitesi Yayınları*, (4), (2013): 117-125.

Lynton, Norbert. *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015.

Mengeş, Ferahi. *Sanat Yapıtının Farklı Mekânlarda Anlam Problematikliği*, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul. 2015.

- Özel S. Veysel. *Plastik Sanatlarda Disiplinlerarası Etkileşimler ve Seramik Sanatına Yansımaları*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir. 2007.
- Şenel, İpek. *Günümüz Sanatında Değişen Mekânsal Algılar ve Yeni Malzeme Estetiği*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İzmir. 2016.
- Şumnu, Ece Akay. Heykelin Dijitalleşmesi ve Heykel Eğitimi İçindeki Yeri, *Başkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi 3. Sanat ve Tasarım Eğitimi Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, Ankara (2018): 17-25.
- Uz, Nurbiye. Canlı Tablo Coucou Bazar Ve Jean Dubuffet 'nin Heykel Anlayışı. *Çukurova Üniversitesi 1. Uluslararası Sanat Araştırmaları Sempozyumu*, (2015): 371-378.
- Yılmaz, Mehmet. *Modernden Postmoderne Sanat*, Ütopya Sanat Dizisi, Ankara. (2013).
- Yücel, Meliha. *Açık Kamusal Mekânlarda Seramik Heykel Uygulamalarında Farklı Malzeme Kullanımı*, Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri. 2010.
- Url1: <https://www.archdaily.com/394622/in-orbit-installation-tomas-saraceno>.
- Url 2: <https://www.britannica.com/biography/Yayoi-Kusama>.
- Url 3: <https://bigumigu.com/haber/server-demirtas-in-kinetik-heykelleri/>.

## ON YEDİNCİ YÜZYIL YENİ BİLİMİNİN HOBBS'UN FELSEFİ ANTROPOLOJİSİNE ETKİSİ

Arş. Gör. Yasin PARLAR\*

**Öz:** 17. yüzyıldaki bilimsel gelişmeler *yeni bilim* ya da *bilimsel devrim* olarak adlandırılmaktadır; çünkü bu dönemde Kopernik, Kepler, Galileo, Newton, Harvey gibi isimlerin buluşları yaklaşık iki bin yıllık bir dönem boyunca doğru kabul edilmiş bilimin ilkelerini değiştirmiştir. Sözelimi Aristoteles fiziğinin yerini Galileo ve Newton'un mekanik ilkeleri, Batlamyus'un dünya merkezli sisteminin yerini ise Kopernik ve Kepler'in güneş merkezli sistemi almıştır. Bilimdeki bahsi geçen değişim bazı filozoflar aracılığıyla felsefi düşünce üzerinde de etkili olmuştur. Bu filozoflardan biri Thomas Hobbes'tur. Bu çalışmada özellikle Galileo'nun yeni fiziğinin ve dönemin geometri biliminin Hobbes'un felsefi antropolojisi üzerindeki etkileri ile bu felsefi antropoloji temelinde Hobbes'un ortaya koyduğu politik düşüncenin klasik dönemden nasıl radikal bir farklılığa işaret ettiği gösterilmeye çalışılacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Yeni bilim, Galileo, Hobbes, Hareket-Devinim, Geometri-Fizik

## THE IMPACT OF THE SEVENTEENTH CENTURY NEW SCIENCE ON HOBBS' PHILOSOPHICAL ANTHROPOLOGY

**Abstract:** Scientific developments in the seventeenth century are called new science or scientific revolution. Because the initiators such as Copernicus, Kepler, Newton and, Harvey changed the principles of science considered as truth for 2000 years. For example, Galileo and Newton's mechanic laws superseded Aristotle's physics; Copernicus' and Kepler's heliocentric systems superseded Ptolemy's geocentric system. The aforementioned change in science was effective through some philosophers over philosophy. One of these philosophers is Thomas Hobbes. In this study, we will show especially how Galileo's new physics and geometry in that period was effective over Hobbes's philosophical anthropology and how Hobbes's politics thought based on that philosophical anthropology indicated radical discrepancy from the classical period.

**Keywords:** New Science, Galileo, Hobbes, Motion-Action, Geometry-Physics.

### Giriş

17. yüzyılda o zamana kadar görülmemiş, felsefenin kaderini derinden etkileyen bir gelişme yaşanmıştır. Bu gelişme büyük harfle "Bilim" in doğuşudur. Özellikle sanayi ve teknik alandaki ve buna paralel olarak coğrafi gelişmelerle birlikte yeni bir dünya görüşü ortaya çıkmıştır. Ancak bu gelişmeler öyle birden bire ortaya çıkmamıştır. Sözelimi daha on beşinci yüzyılda Machiavelli kendisini yeni bir kıta keşfeden Kolomb ile kıyaslayıp kendisinin de ahlaki ve politik manada yeni bir kıta keşfettiğini ifade etmiştir. Eserlerinde de sürekli olarak yeni yöntem ve düzen arayışından bahsetmektedir (Machiavelli, 1996, s. 5). Daha sonraları F. Bacon, yeni yöntemi ile deney ve gözlemin önemine dikkat çekmiştir. Descartes açık ve seçik bilgi

\* İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü.

anlayışının peşinden gitmiştir. Spinoza'nın en bilinen eseri *Etika*'nın tam başlığı *Geometrik Düzene Göre Kanıtlanmış Etik*'tir.

Hobbes'un yaşamı da (1588-1679) hem bilimsel hem de siyasi devrimi kapsayan bir dönemde geçmiştir. Hobbes, bu alanların her ikisinde de belli bir rol oynamış ve dönemin siyasal kargaşasına yeni filizlenen doğal bilimler aracılığıyla çözüm ararken bilim ve siyaseti cüretkâr bir biçimde birleştirme girişiminde bulunmuştur\* (Hampster-Monk, 2004, s. 15). Hobbes'un yeni bilimi benimsemesinin en önemli nedenlerinden biri, siyasetin genel olarak din adamlarından, teolojiden ve metafizikten bağımsızlığını kurma olanağını yeni bilimde görmesidir. Çünkü o, son zamanlarda iç-savaşa dünyada her şeyden çok, "ruhani ve sivil iktidar arasındaki çatışmanın neden olduğunu" düşünmektedir (Hampster-Monk, 2004, s. 17).

Hobbes kendi önemini bilimsel bir temelde inşa edilmiş politika felsefesinin kurucusu olmasında görür (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 136-137). O, geometriyi\*\* model alan bir politika bilimi kurmak istemiş ve geometrik kanıtların kesinliği gibi politik hakikatleri de aynı kesinlikte ortaya koyabileceğini düşünmüştür. O dönem İngiltere'sinde böylesi bir kesinlikle ortaya konulacak politika bilimine de çok ihtiyaç vardır. Bir yanda parlamento ile kral arasındaki mücadeleler diğer yanda dünyevi otorite ile ruhani otorite arasındaki gerilimler, son sözün kimde olduğuna yönelik tartışmaları alevlendirirken Hobbes bu çatışmaları bilimsel bir kesinlikten yoksun olunmasının pratik sonucu olarak görmüştür. Bu yoksunluk en nihayetinde iç savaşa yol açmıştır. Hobbes'un amaçladığı gibi geometrik model üzerine şemellendirilecek politika felsefesi inşa edildiğinde toplumsal çatışmalar son bulacak, barış ortamı tesis edilebilecekti. Hobbes bilime olan mutlak inancı dolayısıyla böylesi bir düşünceye yönelmiştir.

Hobbes'a göre hayattaki en iyi şeylerin ortaya çıkması bilim/felsefe sayesinde. Bu sebeple gerçek anlamda bilimsel politika ve ahlak ile toplumdaki sorunlar son bulacaktır (Sorell, 2006, s. 48). Bilimlerin çoğu hareketin bilimidir. En temel hareket bilimi de geometridir. Bu yüzden Hobbes'a göre yeni felsefe, geometri (matematik) modeli üzerine inşa edilmeliydi. Elverişli tek gerçek bilginin ereklerle ilgili olmayıp "sadece şekilleri ve hareketleri karşılaştırmaktan ibaret" olduğu basit olgusu her türlü teleolojik bakış açısına karşı mekanistik bir anlayış lehine bir tutum oluşturuyordu (Strauss, *Doğal Hak ve Tarih*, 2011, s. 202). Esasında bu düşünce sadece Hobbes'a özgü olmayıp o dönemin Galileo, Descartes ve Spinoza gibi

---

\* Hobbes'un doğa bilimleri ve toplum bilimleri arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendirdiğine dair bir tartışma için bkz. (Malcolm, 2002, s. 145-155).

\*\* Geometrinin Hobbes için önemi, politika biliminde de doğa bilimleri tarzında bir kesinliği ve mutlaklığı sağlamanın yanında bu alandaki bin yıldır çözülemeyen bir problem olan "çemberden kare çıkarma" problemini çözerek kendisini diğer alanlarda da otorite konumuna yükselteceği bir alan olarak görmesidir de. Bu iddia ve çemberden kare çıkarmaya ilişkin genel bir bilgi için bkz. (Cohen, 2018, s. 115-116).

düşünürlerinde de gördüğümüz bir düşüncedir. Söz gelimi Galileo'nun 1623'te Don Virginio Cesarimi'ye yazdığı mektupta bulunan şu ünlü açıklamasını ile Hobbes'un düşünceleri arasında çarpıcı bir benzerlik söz konusudur:

“Doğa felsefesi, her daim önümüzde açık duran büyük bir kitap olan evrende yazılıdır. Ama öncelikle onun dilini, kullandığı simgelerin anlamını öğrenmeden kitabı anlayamayız. Kitap matematik dilinde yazılmıştır ve simgeleri üçgenler, daireler ve diğer geometrik şekillerdir. Onların yardımı olmadan kitabın tek bir sözcüğü anlaşılabilir ve insan karanlık bir labirentte boş yere dolaşır durur” (Galilei, Discoveries and Opinions of Galileo Galilei, 1957, s. 238).

Hobbes da benzer bir görüşten hareketle hataya düşmenin ya da doğruluğa ulaşmanın önündeki en büyük engel olarak geometrik yöntemin göz ardı edilmesini görür. Hobbes, insanı diğer canlılardan üstün kılan şeyin sözcüklerle bulunduğu sonuçları *teoremler* veya *aforizmalar* denilen genel kurallara indirgeme yeteneği olduğunu belirtir. Fakat ona göre bu ayrıcalık, insan dışında hiçbir canlının sahip olmadığı saçmalama ayrıcalığı tarafından bir ölçüde giderilmektedir ve bütün insanlar içinde buna en fazla tabi olanlar felsefe ile uğraşanlardır; çünkü Hobbes'a göre onlardan bir teki bile muhakemesine, kullanacağı adların tanımlarından veya açıklamalarından hareket ederek başlamaz (Hobbes, Leviathan, 2013, s. 45).

Hobbes'a göre ahlak/politika filozofları da işlerini (geometri/matematikçiler gibi) aynı derecede başarılı bir şekilde yapmış olsalardı, beşeri bilimlerin insan mutluluğuna yapacağı daha büyük bir katkı olamazdı. Zira insan edimleri, şekillerin büyüklüğündeki gibi bir kesinlikle bilinseydi, gücü sıradan insanların hak ve adaletsizlik hakkındaki yanlış fikirlerine dayanan hırs ve açgözlülük etkisiz hale getirilir ve insan ırkı öylesine bir huzura kavuşurdu ki (nüfus artışı sonucu toprak için yapılan çatışmalar dışında) bir daha savaşmak zorunda kalmazdı (Hobbes, Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri, 2007, s. 3). Politikanın şimdiye kadar bilim olmaması yeterince açık bir şekilde adalet ve genelde politika hakkında yazarların sürekli birbirlerine saldırması gerçeği ile gösterilmektedir (Strauss, 1996, s. 137).

Hobbes'un iddia ettiği üzere tüm anlaşmazlıklar; “benim ve senin, adil ve adil olmayan, yararlı ve yararsız, iyi ve kötü, onurlu ve onursuz” vb. konular hakkında fikirlerin insandan insana değişmesi ve her insanın kendi yargılarına göre karar vermesi gerçeğinden kaynaklanmaktadır. Sonuç olarak neyin kendisine, neyin başkasına ait olduğunu; neyin adil, onurlu, iyi veya neyin adil olmayan, onursuz, kötü olduğunu bilmesini sağlayacak kuralları ve ölçütleri belirleyip bunları insanlara duyurmak egemenin sorumluluğunda olan oldukça önemli olup bu iştir (Hobbes, Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri, 2007, s. 92). Dolayısıyla egemenin ya da yurttaşın sorumlulukları bilimsel bir kesinlikle açık ve seçik bir biçimde ortaya konulabilirse politik manada çatışmaların da önüne geçilebilir.. Ancak geleneksel felsefe, ahlak ya da politikayı

bir bilim statüsüne yükseltememiş, doğa bilimlerindeki kesinliğe ulaşamamış ve bu sebeple de şüpheci (septik) bir eğilim bu geleneksel felsefeye sürekli eşlik etmiştir.

21. yüzyılda yaşamış önemli siyaset felsefecilerinden Leo Strauss'un da belirttiği üzere Hobbes, en ünlü çağdaşları gibi geleneksel felsefenin tamamen başarısız olduğu düşüncesine gark olmuştu. Hobbes'a göre şimdinin ve geçmişin ihtilaflarına bir göz atmak kişiyi, bilgelik arayışının kendisini bilgeliğe dönüştürmeyi başaramamış olduğuna ikna etmeye yetecektir. Hobbes'a göre artık uzun zamandır bekleyen bu dönüşümü gerçekleştirmenin zamanıydı (Strauss, *Natural Right and History*, 1965, s. 171). Dolayısıyla Hobbes, bilimsel bir politika ve ahlakla pratik bağlamda nasıl toplumdaki çatışmaların önüne geçmeye çalışmışsa teorik bağlamda da şüphecilikle mücadele edilmesi gerektiğini düşünmüştür. Şüphecilik karşısında yapılacak bir şey olarak Hobbes, ancak nedeni biz olduğumuz, yani yapılmaları bizim elimizde olan ya da bizim keyfi irademize bağlı olan nesnelere hakkında mutlak olarak kesin ve bilimsel bilgiye sahip olabileceğimizi söyler. Eğer küçücük de olsa denetimimizden kaçan tek bir öge varsa bu yapı bütünüyle bizim iktidarımız dâhilinde olmayacaktır. Bu yapı bilinçli bir yapı olmalıdır. Aynı zamanda mimarının biz olduğunu bilmeksizin bilimsel bir hakikati bilmek imkânsızdır (Strauss, *Doğal Hak ve Tarih*, 2011, s. 203). Bilimin konusu ya da nesnesi, nedeni biz olduğumuz ve böylece onun nedenine dair eksiksiz bir bilgiye sahip olduğumuz şeylerdir. Hobbes bilimi, nedenlerin bilgisi ile nedenlerin bilgisini de hareketlerin bilgisi ile özdeşleştirir. Geometri Hobbes'a göre oldukça yüksek bir şekilde bilinebilir/anlaşılabilir bir alandır. Çünkü ondan bilgi üreten bizleriz ve Hobbes'a göre ancak yapıyı bize ait olan şeyleri kesinlikle bilebiliriz. Kontrolümüzden kaçan bir şeyin bilgisini bilmek mümkün olmaz. Bu nokta da bizi Hobbes'un yöntem anlayışına getirir. Buna göre incelemeye konu olan şeyin özüne ilişkin bilginin edinilebilmesi için o şey, en küçük parçalarına kadar ayrıştırılıp daha sonra tekrar birleştirilmeli ki kontrolümüzden kaçan herhangi bir şey olmasın. Bu yöntem anlayışı politika felsefesine uygulandığında, yani ilk olarak çözümlenme işlemi yapıldığında politik bedenin en küçük bileşeni olarak karşımıza insan çıkmaktadır. Bu sebeple insana dair doğru bir görüşten hareket etmek oldukça elzemdir. Hobbes'a göre klasik düşünce insanın gerçekte nasıl olduğundan değil de nasıl olması gerektiği şeklindeki idealize edilmiş bir görüşten hareket ettiği için hatalıdır. Yapılması gereken insanı da bilimsel bir titizlikle ele almaktır. Dolayısıyla Hobbes'a göre doğru bir ahlak ve politika ortaya koyabilmenin yolu, bilimsel temelde inşa edilmiş bir felsefi antropoloji ile mümkündür diyebiliriz. Tüm bunlardan hareketle de Hobbes'un insan anlayışının şekillenmesinde dönemin bilimsel gelişmelerinin doğrudan bir etkisinin olduğunu ifade edebiliriz.

Yeni bilim neticesinde 17. yüzyılda hâkim olmuş evren anlayışı, mekanik bir evren anlayışıdır. Buna göre hareket ya da devinim en temel şeydir. Bu görüşün oluşmasında

Galileo'nun etkisinden söz etmek mümkündür. Galileo'ya göre gerçekte ağırlığı olan cisimlerin düşerken merkeze doğru inen bir çizgiyi takip ettiklerini bildiğimize göre, eğer bu cisimleri düşerken durduracak ve yerlerinde tutacak herhangi bir engel yoksa bu cisimler aşağı inmeye devam eder ve düşerler (Galilei, Dante'nin Cehennemi Üzerine, 2009, s. 87). Yani cisimler ne Aristoteles'in iddia ettiği gibi doğal yerlerini bulmak gibi bir amaç (telos) doğrultusunda hareket etmezler de cisimlerin doğasında bu doğal yerlerine ulaştıklarında hareketlerini sonlandırmak vardır. Cisimler harici bir engelle karşılaşmadıkça amaçsız bir şekilde hareketlerini sürdürürler. Bu görüşün Hobbes'un felsefi antropolojisine yansımaları ise insanın sürekli bir arzudan diğerine devinen bir canlı olduğu yönündeki iddiasında görmekteyiz.

Hobbes, savunuculuğunu yaptığı mekanik materyalizme bağlı olarak klasik doğa görüşünün, teleolojik evren telakkisinin yıkılıp yerine hareket halindeki maddenin her yere yayıldığı mekanik bir doğa tasarımı ikame edilmesi sürecinde önemli bir rol oynamıştır. Bu doğa, tekrar etmek gerekirse artık Aristotelesçi terimlerle açıklanan amaçlı bir düzen, içindeki her varlığın kendi ayırt edici amacından kaynaklanan belli bir yere sahip olduğu ve söz konusu doğal yerine ulaşmak amacıyla hareket ettiği, özde statik ve mükemmel bir bütün değildir. Bu yeni doğa ya da dünya, Stoacıların kendisine nüfuz etmiş etkin ve rasyonel bir ilke tarafından yönetilen ve insana doğru ile yanlısın ölçütünü gösteren moral evreni de değildir. Hobbes'un sözünü ettiği yeni doğa, hareketin Galileo tarafından keşfedilen fizik yasalarına göre gerçekleştiği, kendi içlerinde hiçbir amaç taşımayan cisimlerin harici bir engelle karşılaşmadıkça sınırsızca hareket halinde olduğu mekanik bir doğadır. Başka bir deyişle o; büyü bozulmuş, yaratılıştan gelen değer biçici bütün anlamlarından arındırılmış, doğal olanın moral açıdan kayıtsız, hatta düşmanca olduğu bir doğa olmak durumundaydı (Cevizci, 2007, s. 52).

Hobbes, Galileo fiziğinden hareket halindeki evren fikrini almış ve hareketin adeta her şey olduğunu düşünmüştür. Hobbes'a göre arkadaşı William Harvey'in 1628'de cesaret verici mekanik terimlerle betimlediği *kan dolaşımı*, biyoloji alanının mekaniğin kavramsal kuşatmasına uğramasının itici gücü olmuştu: "Kalp bir tulumbadan, sinirler çok sayıda yaylardan başka nedir ki?" Yaşam, gerçekten 'organların deviniminden' başka bir şey değildir ve bu devinim, süredurum olduğu için kesintisizdir (Hampster-Monk, 2004, s. 29). Galileo'nun fiziği, Harvey'in kan dolaşımı görüşü ve Kopernik'in\* dünyanın Batlamyus'tan beri düşünüldüğü gibi sabit olmadığı, güneşin etrafında döndüğü, yani hareket halinde olduğu yönündeki fikirleri düşünüldüğünde o dönem için gerçekten de hareket ve devinimin en temel şey olduğu durağanlık, sükûnet ya da dinginlik diye bir şeyin söz konusu olmadığı yönünde hâkim bir eğilimin olduğunu söyleyebiliriz.

\* Kopernik bu düşüncesini *Göksel Kürelerin Devinimleri Üzerine* adlı eserinde şu şekilde dile getirir: Ay'ı da içine alan toplamıyla birlikte Dünya'nın merkezinin de diğer gezici yıldızlar gibi Güneş'in etrafında büyük bir çember çizerek yıllık dönüşünü tamamladığını ve evrenin merkezinin de bizzat Güneş olduğunu hiç çekinmeden söyleyebiliriz (Copernicus, 2010, s. 45).

Hobbes'un ifadesiyle söylersek "hayatımız boyunca sürekli bir zihinsel dinginlik diye bir şey yoktur. Hayat hareketten ibarettir..." (Hobbes, Leviathan, 2013, s. 58).

Hobbes'a göre eski ahlak felsefecilerinin kitaplarında bahsedilen bir *finus ultimus*, nihai amaç veya *summum bonum*, en büyük iyilik diye bir şey yoktur. Ayrıca arzuları sona ermiş bir insan, duyuları ve tasavvurları durmuş bir insandan daha fazla yaşayabilir. Mutluluk, bir nesneden diğerine arzunun devamlı ilerleyişidir. Bir şeyin elde edilmesi, bir başka şeye giden yoldur sadece. Bunun nedeni şudur: İnsan arzusunun nesnesi, bir defalık ve sadece bir anlık haz almak değil; gelecekteki arzuların yolunu daima güvence altına almaktır. Dolayısıyla bütün insanların iradi eylemleri ve eğilimleri; doyumlu bir hayatın sadece elde edilmesine değil, güvence altına alınmasına yöneliktir (Hobbes, Leviathan, 2013, s. 81).

Bu durumda Hobbes'a göre insan doğasında üç temel kavga/mücadele nedeni buluyoruz. Birincisi rekabet, ikincisi güvensizlik, üçüncüsü de şan ve şereftir. Birincisi insanları kazanç için, ikincisi güvenlik için, üçüncüsü ise şöhret için mücadele etmeye iter. Birincisi başka insanların kişiliklerine, karılarına, çocuklarına ve hayvanlarına egemen olmak için; ikincisi kendilerini korumak için; üçüncüsü ise kendi kişiliklerine yönelik olarak doğrudan doğruya veya hısımları, arkadaşları, milletleri, meslekleri veya adları dolayımı ile bir söz, bir gülümseme, farklı bir görüş ve başka bir aşağılama işareti gibi küçümsemelere karşı şiddet kullanır (Hobbes, Leviathan, 2013, s. 101).

Nasıl ki mekanik evren anlayışının temeli olarak fizikteki en temel şey hareket ya da devinim olarak algılanmışsa Hobbes da buna paralel olarak insandaki en temel eğilimin sürekli bir hareket ya da devinim olduğunu düşünmüştür. Bu devinime sebep olan şey rekabet, güvenlik arayışı ya da şeref olarak değişebilir. Değişmeyen tek şey ise arzunun sınırsızlığı ve hareketin daimiliğidir; hareketin kesilmesi ya da insanın arzularından arınması şeklindeki bir durumun pratikteki karşılığı ise ölümdür. Dolayısıyla insanı tanımlayan şey ya da insanın nihai hedefi bir sükûnet ya da hareketsizlik hali değil sürekli bir hareket ve devinimdir\*. Bu durumun tam karşıt kutbu ölüm olduğundan, ölüm Hobbes'un politika felsefesinde oldukça belirleyici bir rol oynamıştır; insan doğasına uygun olarak ölümden kaçınmak için çabalayan bir canlıdır.

Strauss, Hobbes'un esasında yaşamı koruma şeklindeki pozitif ifade şeklinden ölümden kaçınma biçimindeki negatif ifadeyi tercih etmesini şartıcı bulur. Ancak neden böyle

---

\* Aristoteles'e göre Tanrı saf düşünce olarak kendi kendisini düşünen düşüncedir. Bu haliyle de herhangi bir şekilde hareketten de muafır. Aristoteles'in ifadesiyle kendisi hareket etmeyen hareket ettiricidir (Aristoteles, Metafizik, 1996, s. 99). Buradan hareketle denilebilir ki Aristoteles'te hareket etmeme ya da sükûnet hali Tanrısal bir şey olarak görülmektedir. İnsan da elden geldiğince Tanrı'ya benzemeye çalışmalıdır: "İmdi, insan olduğumuzdan, insanla ilgili şeylerle, ölümlü olduğumuzdan ölümlülerle ilgili olan şeylerle ilgilenmemizi öğütleyenleri dinlememeli; kendimizi olabildiğince ölümsüzleştirmeli, bizdeki en üstün şeye uygun yaşamak için her şeyi yapmalı" (Aristoteles, Nikomakhos'a Etik, 2012, s. 208).



olduğunu keşfetmeninse zor olmadığını söyler. Yaşamı korumanın temel iyi olması akıl, yalnızca akıl tarafından onaylanır. Diğer yandan ölümün temel kötü olması tutku, ölüm korkusu tutkusunca onaylanır. Ve akıl kendi başına güçsüz olduğu için, ölüm korkusu insanı öyle düşünmeye zorlamasaydı yaşamı korumanın en temel ve en gerekli iyi olduğunu düşünemezdi (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 15). Hobbes bu görüşlerinin akabinde mutluluğun en büyük iyi olduğunu, fakat elde edildiğinde ruhun sükûnete ulaşacağı türden yüce bir iyilik bulunmadığını belirtir. Diğer yandan ölüm ise en büyük ve yüce olduğu kadar en temel kötüdür de. Çünkü ölüm yalnızca temel iyinin olumsuzlanması değil, en büyük iyiyi de içeren bütün iyilerin olumsuzlanmasıdır. Ölüm kendisine referansla kişinin yaşamını tutarlı olarak düzenleyebileceği tek mutlak standarttır. İyiler düzeninde gerçek anlamda hiçbir sınır yokken, ayrıca temel ve en yüksek iyi tamamıyla farklı iken temel, en yüksek ve yüce kötü bir ve aynıdır. Yalnızca kötüyü düşünmeyle arzu etmeye bir sınır çekme, insan yaşamının tutarlı bir oryantasyonu mümkün olur. Sadece ölüm kanalıyla insan bir amaç edinir. Çünkü sadece ölüm ile insan bir amaç ölümden kaçınma amacı, için zorlanır. Bu sebeptendir ki Hobbes ölümden kaçınma şeklindeki negatif ifadeyi yaşamı koruma şeklindeki pozitif ifadeye tercih eder. Çünkü biz yaşamı değil ölümlü hissederiz; çünkü biz ölümden derhal ve doğrudan korku duyarken yaşamı ise ancak rasyonel bir düşünüm bize mutluluğumuzun koşulunun o olduğunu söylediğinde arzu ederiz; çünkü yaşamı arzuladığımızdan daha sonsuz bir şekilde ölüm korkusu hissederiz (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 16). Böylelikle Hobbes, aklı değil de temel bir tutkuyu politika felsefesinin temelini alarak politik projesinin gerçekleşme ihtimalini artırmak ve onun bilimselliğini tesis etmek istemiştir. Çünkü rasyonel bir şekilde düşünüp karar vermek istisnasız bir biçimde herkeste görebileğimiz bir şey değilken ölümden kaçınma tutkusu böylesi bir motiveyi sağlayacak olan şeydir.

Şiddetli bir ölüm korkusu, Hobbes'a göre, tüm hakların ve dolayısıyla da tüm ahlakın temelidir (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 18). Strauss'a göre Hobbes, tüm mantıki sonuçlarını şundan çıkarır: Devleti oluşturmaya, barışı tesis etmeye ya da insanı şiddetli ölüm korkusundan korumaya katkıda bulunmayan, daha açık bir şekilde ifade edilirse şiddetli ölüm korkusundan kaynaklanmayan bütün erdemlerin ahlaki değerini reddedilmelidir (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 18).

İnsanın varoluşa yapışmasını sağlayan yaşamın tatlılığından ziyade ölümün ürkütücülüğüdür (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 124-125). İnsan kendisinin mutluluğu ya da kederi konusunda tamamıyla kayıtsız olan bir kaderin, tanrının karşı konulamaz gücü olarak adlandırılabilir bir kaderin merhametinde

olduğundan, insan doğanın bu muazzam gücünden merhamete değil yalnızca güce muhatap olduğundan kendisinden başka bir dayanağı yoktur. Bu sebeple insanın durumuna uygun düşen doğaya yönelik minnettar bir temaşa değil, doğanın işlenmesi ve ondan faydalanılmasıdır. Çünkü insan doğanın kendisine sunduğu kısıtlı malzemeyi çalışması ve çabasıyla artırarak ve geliştirerek kendisini savunmaya alabilir. İş gücüyle kendisini doğadan ne kadar bağımsızlaştırabilirse, doğanın ne kadar ötesine geçip doğanın kendisine sunduklarını kendi özgür eylemleriyle geride bırakırsa iş gücü/emeği o kadar yüksek değer kazanacaktır; ticaret ve sanayi, tarım ve avlanmadan daha fazla ödüllendirilecektir. Hobbes'un hareket noktası insanın doğanın kontrolünde olduğu gerçeği olduğu için o iyi talihe güvenmez (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 125). İşte tam burada yeni bilimin neticesinde Hobbes'un geliştirmiş olduğu felsefi antropolojisinin klasik düşüncede gördüğümüz şekliyle *teori* ve *praksis* ilişkisini nasıl ters yüz ettiğini görmekteyiz. Antik Yunan'da özellikle Aristoteles gibi düşünürlere göre doğa (*physis*) insanın ötesinde, onu aşan bir kutsiyete sahip olduğundan doğaya yönelik bir hayranlık içeren *temaşa*, *teoria* etkinliği en yüksek insani etkinlik olarak görülmekteydi. Modern dönemdeki yeni gelişmelerle birlikte doğa bu konumundan edilmiş ve bunun neticesinde de *teoria* değil de *praksis* en temel insani edim olarak görülmeye başlanmıştır. Bu değişim, genel olarak ifade edildiğinde klasik ve modern düşünce arasında daha özeldir ise Aristoteles ile Hobbes arasında görülen en temel farklılıklardan biridir. Bu iki düşünürü kıyaslamak eski dünya görüşü ile modern dünya görüşü arasındaki farkı ve dolayısıyla bugünün dünyasını anlamak ve anlamlandırabilme adına önemlidir.

İyi şeyleri kıyaslarken Hobbes, Aristoteles'ten ayrılarak kaybedilmiş bir iyinin yeniden kazanılmasının o iyiye kesintisiz bir şekilde sahip olmaktan daha iyi olduğunu bildirir. Nasıl ki yaşamın tatlılığından ziyade ölümün korkutuculuğu yaşamın değerini açığa çıkarıyorsa o iyinin bir zamanlar elden gittiği ya da tehlikeye düşmüş olduğuna ilişkin hatırlama onun gerçek anlamda takdir edilmesinin sağlam koşulu olmaktadır (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 132). Yani elde edildiğinde ruhun sükûnete ulaşması değil, yitirildiğinde onun için verilecek mücadele esas olmaktadır.

Aristoteles ve Hobbes arasındaki orijinal fark bu filozofların hoşnutluk veren şeylere ilişkin sıralamaları karşılaştırıldığında bütünüyle açık hale gelir (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 133-134). Aristoteles'in görüşünde hoşnutluk veren şeyin tipik ya da normal örneği doğal bu sebeple de geleneksel bir devlete dönüşü ya da bunun gerçekleştirilmesini sağlayan kolaylıklardır ve bu yüzden o sıralamasına bununla başlar. Zorlama ya da baskı olmaksızın kişinin rahatlıkla yapabileceği her şey hoşnutluk verici olarak sayılır. Fakat Aristoteles'in aksine kaygıdan uzak oluş, uyku, oyun, gülme, çalışmadan muaf oluş gibi şeyler Hobbes'un listesinde anılmaz bile. Onun listesinin ilk sırasında

*ilerleme* (progress) varken herhangi türden bir sükûn hali ne arzu edilir ne de elde edilebilir bir şeydir. Devamlılık; arz eden hoşnutluk, sahip olma ve elde etme ile değil ancak başarılı bir çabalama ve arzu etmeyle olur. Boş zaman da bu yüzden böylesi bir tamamlanmış sükûnet halini sağlayacak bir iyi olarak görülmez. Böylece Hobbes, Aristoteles'ten ayrılarak hoşnutluk verici şeyler listesine çalışma ve işi de ekler. Hobbes tüm şeylerin en haz verici olanının sürekli daha ileriki bir amaca doğru ilerleme olduğunu gösterir. Hobbes'a göre insan yalnızca daha ileriki bir amaç için çabalamaz, aynı anda diğer insanların elde etmiş olduklarından da daha ötede olan şeyleri elde etmeyi amaçlar. Anılmaya değer olan haz verici şeyler sadece diğerleriyle karşılaştırma ile var oluyorsa Aristoteles'in aksine Hobbes'un bu haz verici şeyler listesine *достluğu*, ya da *iyi şeyler yapmayı* eklememiş olması şaşırtıcı değildir (Strauss, *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*, 1996, s. 135). Hobbes'un yeni bilim temelinde ortaya koyduğu felsefi antropolojisine göre insan bir arzu varlığıdır ve ölüm dışında bu arzularını sonlandıracak herhangi bir şey söz konusu değildir. Hobbes'un insanı bir arzu varlığı olarak görmesi, Aristoteles'ten farklı olarak insanın temaşa edimini gerçekleştirebilmesi için boş zamanın değil de çalışma/işi iyiler listesine eklemesi ve bu çalışma ile doğanın işlenip dönüştürülmesi gerektiği yönündeki iddiaları kapitalizmi deneyimlemiş bugünün modern toplumlarına hiçbir şekilde yabancı gelmemektedir.

### **Sonuç**

Hobbes, Galileo'nun fizik alanında, Harvey'in tıp (biyoloji) alanında başardığı şeyi benzer yöntemle politika felsefesi alanında gerçekleştirme düşüncesinde olmuştur. Hobbes'un kendi görüşüne göre matematik yönteminin politika felsefesine uygulanması ile politika ilk defa bilim statüsüne, rasyonel bilginin bir dalı pozisyonuna yükselmiştir. Politikanın şimdiye kadar bilim olmaması, yeterince açık bir şekilde, şimdiye kadar adalet ve genelde politika hakkında yazarların sürekli birbirlerine saldırması gerçeği ile gösterilmektedir. Yeni politika bilimi geometrideki bir kesinliği toplum bilimine uygulayarak çatışmalardan arındırılmış bir toplum yaratma imkânı sunacaktır. Bu politika biliminin bilimselliği, politik projenin gerçekleşme ihtimaline bağlıdır. Bu yüzden Hobbes, politika ve ahlak felsefesinin temeli olarak ölümden kaçınma ya da yaşamı idame ettirme eğilimini görür. Bu, esasında tüm insanlardaki ortak bir eğilim olmanın yanı sıra diğer tüm canlılarla da paylaştığımız bir eğilimdir. Politikayı rasyonalite ya da klasik düşüncenin anladığı şekliyle erdem anlayışı veyahut en yüksek iyi temelinde değil de bu kadar aşağı seviyede kurmak aslında politika felsefesinin en temel sorularından da vazgeçme anlamına gelmektedir. Hobbes'un yeni bilim temelinde inşa ettiği felsefi antropolojisi ve buna bağlı olarak ortaya koyduğu politika felsefesi insanla hayvan arasında çok az bir farklılık bırakmaktadır. Fakat modern toplumlar, bugün insanların kendi çıkarları tarafından güdülendiklerini ve kendi hallerine bırakıldıklarında daima çatışmaya gireceklerini ifade eden

Hobbes'un görüşünü yansıtıyor ve kabul ediyor. Bundan dolayı da birlik, dostluk ve dayanışma gibi şeyler değil de çatışma, rekabet ve salt başarı gibi kavramlar ya da değerler önem kazanmış olmaktadır. Şu an bizlerin yaşadığı dünya bu sebeple Aristoteles'in değil, Hobbes'un değerler sistemini yansıtan bir dünyadır. Bu dünyayı anlamak ve doğru yorumlayabilmek de yeni bilimi ve bu bilimin teorik ve pratik sonuçlarını doğru okuyabilmekten geçmektedir.

## KAYNAKÇA

- Aristoteles. (1996). *Metafizik*. (A. Arslan, Çev.) İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Aristoteles. (2012). *Nikomakhos'a Etik*. (S. Babür, Çev.) Ankara: BilgeSu.
- Cevizci, A. (2007). *On Yedinci Yüzyıl Felsefe Tarihi*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Cohen, M. (2018). *Felsefi Masallar*. (S. Aktuyun, & M. Yalçınkaya, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Copernicus, N. (2010). *Göksel Kürelerin Devinimleri Üzerine*. (C. Çevik, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Galilei, G. (1957). *Discoveries and Opinions of Galileo Galilei*. (S. Drake, Çev.) New York: Anchor Books.
- Galilei, G. (2009). *Dante'nin Cehennemi Üzerine*. İstanbul: Bilgi Sanat Kültür.
- Hampster-Monk, I. (2004). *Modern Siyasal Düşünce Tarihi*. (N. Arat, Dü., N. Arat, D. Hakyemez, T. A. Özaydın, Y. Özer, S. Yazıcıoğlu, S. Ü. Arat, et al., Çev.) İstanbul: Say.
- Hobbes, T. (2007). *Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Hobbes, T. (2013). *Leviathan*. (S. Lim, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Machiavelli, N. (1996). *Discourses On Livy*. (H. C. Mansfield, & N. Tarcov, Çev.) Chicago: The University of Chicago Press.
- Malcolm, N. (2002). *Aspects of Hobbes*. New York: Oxford University Press.
- Sorell, T. (2006). Hobbes's Scheme of The Sciences. T. Sorell içinde, *Cambridge Companion to Hobbes* (s. 45-61). Cambridge : Cambridge University Press.
- Strauss, L. (1965). *Natural Right and History*. Chicago& London: The University of Chicago Press.
- Strauss, L. (1996). *The Political Philosophy of Hobbes: Its Basis and Its Genesis*. Chicago&London: The University Of Chicago Press.
- Strauss, L. (2011). *Doğal Hak ve Tarih*. Ankara: Say Yayınları.

## ORTAÇAĞ İSLAM DÜNYASINDA KADININ EĞİTİMDEKİ YERİ

**Prof. Dr. Mustafa HİZMETLİ\***

Dergimizin bu sayısında, Almanya’da doktora çalışması yapan ve çalışmalarını daha çok Ortaçağ İslam dünyasında kadın eğitimi üzerine yoğunlaştıran, Kazım Sever’le yapılan söyleşiyi sizlerle paylaşıyoruz. Günümüzde de hala tartışılan bu önemli konuyu gündeme getirdiği ve bize değerli zamanını ayırdığı için okuyucularımız adına kendisine teşekkür ediyoruz.

**Efendim, Bochum Üniversitesinde Ortaçağ’da İslam Dünyasında Kadın Eğitimi konusunda doktora çalışması yaptınız. Öncelikle Almanya’da lisansüstü eğitimin içeriği ve avantajları hakkında bizi bilgilendirebilir misiniz?**

Lisansüstü değil de, genel olarak Almanya’da yüksek eğitimin avantajlarından bahsetmek gerekirse bunu yaşadığım tecrübe ile şöyle özetleyebilirim. Bizim okuduğumuz bölümlerde (genel olarak sosyal bölümler) imtihanla sınıf geçmek yerine Hausarbeit (ev çalışması, öğrencinin kısa makaleler yazması) denilen çalışmalar yapılarak sonunda diploma çalışması veya magister çalışması yapılarak üniversite bitiriliyor. Bu çalışmalar öğrencinin seviyesine göre değişebiliyor. Bu sayede öğrenci daha üniversite birinci sınıftan başlayarak bitirinceye kadar bilimsel makale yazma tecrübesi kazanıyor. İmtihan sadece şarkiyat ve İslami ilimler (Orientalistik, İslamwissenschaft) gibi bölümlerde Arapça-Almanca çevirisinde oluyor. Bilimsel çalışmalara adapte olmuş, üniversiteyi de bir çalışma ile bitirmiş olan öğrenci üniversitelerin ilgili bölümlerinde bir enstitüde bir projeye dâhil olarak akademik çalışmalarına devam ediyor.

En büyük avantajlardan birisi şüphesiz akademik dünyada neler olup bittiğinde anında haberdar olabilme imkânıdır. O zamanlar alakalı literatüre ulaşabilmek oldukça zordu. Hiç unutmam Ankara’dan gelen veya mektup yazan arkadaşlara kitap fotokopisi için bayağı zaman harcardım. Biz 50 kuruş verdiğimizde ise dünyanın neresinde olursa olsun kitap elimize ulaştırılıyordu.

Bu proje çalışmalarında benim tecrübeme göre yabancı öğrencilerin iyi olanları, seçiliyor. Projede yer alamayanlar, almayanlar kendi seçtikleri konuda veya hocaların tavsiyesi ile bir konuda çalışarak doktoralarını bitiriyorlar. Özellikle Türk öğrencilerin bu projelerde görev

\* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.

almalarının zor olmasının sebebi yabancı dil sorunu ile başlıyor. Bizim bölümler ne kadar çok yabancı dil o kadar iyi bir öğrenci felsefesi ile çalışıyor. Size bir anımı anlatayım: Almanya’da doktora yapacağımı duyduklarında değerli hocalarım Hüseyin Atay ve M. Sait Hatipoğlu rahmetli Fuat Sezgin’e benden sitayişle bahseden bir mektup yazdılar.

Hocamı birkaç arkadaş ile ziyaret ettiğimizde, zorla da olsa hocanın elini öptüm, mektubu verdim. Hoca çok duygulandı, neredeyse gözlerinden yaş dökülecekti. Sonra sohbet başladık. En büyük arzusunun yanında bir Türk öğrenci akademisyen yetiştirmek olduğunu ve eserlerinden bazılarının Türkçeye çevrilmesi olduğundan bahsetti. Sonra konu yabancı dil meselesine geldi. Bize dedi ki bizim şu hizmetlerimizi yapan delikanlı altı dil biliyor ama yetmez Kazım Hoca dedi. Bir arkadaşın sorusu üzerine ise: Hocam Helmut Ritter 29 dil biliyordu, biz onu biraz geçtik ama yeterli değil dedi. Tabi biz biraz Arapça biraz da Almanca biliyorduk, ikisi bir dil bile hala etmiyor. Benden sonra birkaç arkadaş daha geldi hocanın yanına. Ama hocanın yanında kalmak, akademik kariyer yapmak hiç birimize nasip olmadı. Hoca zor adamdı. Fakat asıl mesele onun zorluğu değil, beklentisinin yüksekliği ve bizim tembelliğimizdi.

#### **Tez konunuzun başlığı nedir? Neden bu konuyu çalışma gereği duydunuz?**

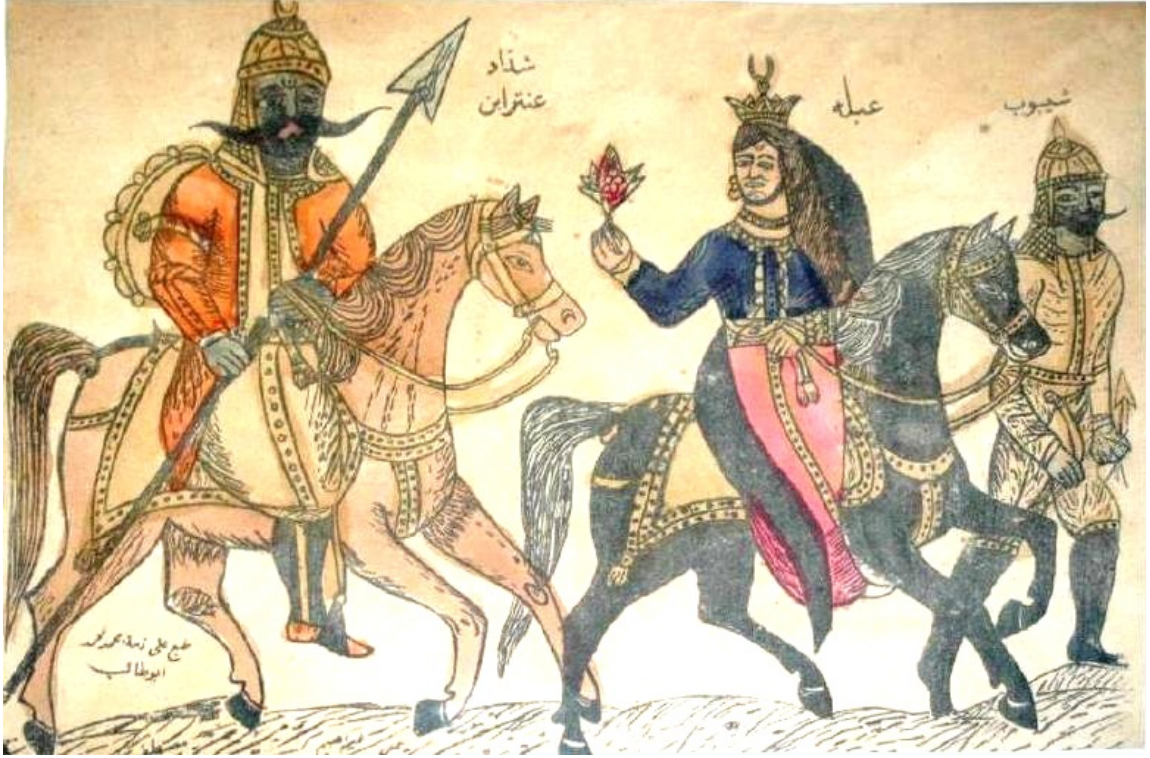
Benim 30 senedir üzerinde hala zaman zaman çalıştığım konu Ortaçağ İslam dünyasında kadının eğitimi ve öğretimi ile kadınların kültürümüzün yaygınlaşıp yerleşmesindeki rolü meselesidir.

80’li yıllarda, feminizmin tavan yaptığı dönemlerde, Müslüman gençlik ile diğerleri arasındaki tartışma konularının başında İslam’da kadın konusu geliyordu. Tartışmanın temelinde ise birkaç Kur’an ayeti bulunuyordu. Eşim bir Alman ilahiyatçısı olduğundan Müslüman birisi ile evlendiğinden o da kiliseden kovulmuştu. Bizim gece gündüz konumuz din-kadın tartışmaları üzerine devam ederken ben bir de bizim tarihimizde bu kadın-kız çocuğu eğitim ve öğretimi konusunu kafaya takmaya başladım. Feministler birçok konuda haklı görünüyorlardı ama üslupları ve yöntemleri beni rahatsız ediyordu. Konuyu hocama açtığımda ben bu konunun uzmanı değilim, ama sen bilirsin dedi ve birkaç kitap tavsiye etti. Konuyu araştırmam böyle başladı.

#### **Ortaçağ İslam toplumunda kadınlar eğitim kurumlarına nasıl kabul ediliyorlardı?**

Ortaçağda elbette bugünkü gibi eğitim kurumlarından bahsetmek mümkün değildir. Fakat İslam öncesinde bile okuma yazma öğretilen temel okulların (Küttab) varlığını biliyoruz. İslam’ın doğuşunda kadınlardan okuma yazma bilen, Muallimelik (öğretmenlik) yapanlar da vardı. Bu İslam geldikten sonrada artarak devam etti. İslam kültüründe eğitim ve öğretim konusunda kadın erkek diye bir ayırım yoktur. Anne babanın görevi çocuklarına gerekli eğitimi sağlamaktır. Yetişkinlere bu imkânı sağlamak ise valinin, devlet idarecisinin görevidir. İslam kültüründe

eğitim ve öğretim için bir müessese veya yaş sınırı da yoktur. İlim öğrenmek beşikten mezara kadar süren bir ibadet ameliyesidir ve bunda bir cinsiyet ayrımı ve sınırlaması da yoktur. Dolayısı ile kadınlar mevcut kurumlarda hem dersler alıp öğrencilik yapabilirken, hem de buralarda dersler verebiliyordu. Kadın erkek ayrımı asla söz konusu değildir. Kuzey Afrika gibi İslam coğrafyasının bazı bölgelerinde kız çocuklarının ayrı olması tavsiye edilse bile, bu coğrafyanın çoğunda karma öğretim hâkimdi. Yetişkinlerde ise bu ayırım hiçbir yerde söz konusu değildir.



### **Kadınlar neden eğitim alma gereksinimi duyuyorlardı?**

Her şeyden önce İslam dini yazılı kaynağı olan bir dindir. Dini öğrenmek ise kadın erkek her Müslüman'a farzdır. Sorunun cevabı bu kadar kısa ve net. Erkekler neden ihtiyaç duyuyorlarsa kadınların nedeni de aynıdır. Bu ibadet olarak telakki edilmiş bir durumdur.

### **Kadınların sosyal ve ekonomik statüleri eğitim almalarında nasıl rol oynuyordu?**

Ortaçağ toplumlarında eğitim ve öğretimden bahsederken konunun temelini dini eğitim ve öğretimin oluşturduğu unutulmamalıdır. Bu durum dünyanın her tarafı için geçerliydi. Yazmış olduğu *el-Maarif* adlı kitabında İbn Kuteybe öğretmenlere özel bir bölüm ayırmış, burada kimlerin ücretli, kimlerin meccanen, kimlerin aristokrat çocuklarına, kimlerin ise avam çocuklarına öğretmenlik yapmayı tercih ettiklerini listeler halinde vermiştir. Alimeler arasında Şühde el-Kâtibe gibi hali vakti yerinde zenginler varken, Zeynep el-Mekkiyye gibi fakir olanlar da

vardı. Abbasiler döneminde özellikle aristokrat çevrede bulunan cariyelerin kültürel seviyeleri tahmin edilenin çok üzerindeydi.

### **Erkeklerle kadınlar aynı eğitimi, aynı koşullarda alabiliyorlar mıydı?**

Bu soru cevap verilebilmesi oldukça zor olan bir sorudur. Buna evet demeyi çok isterdim ama maalesef kadınların eğitim alırken karşılaştıkları zorluklar erkeklere göre oldukça fazladır. Bunun en büyük sebebi ise fakihlerin fetvalarıdır. Bu zorlukların başında gelenlerden bir tanesi seferilik konusudur.

Bilindiği üzere ilim elde etmek için yolculuk ortaçağda geleneksel bir durum almıştı. Tarihimiz Endülüs'ten çıkıp Buhara'ya kadar ilim elde etmek için yolculuk yapan kişilerin maceralı hayat hikâyeleri ile doludur. Konuyu merak edenlere ünlü seyyah İbn Batûta'nın *Rihle*'sini okumalarını tavsiye ederim. Bilindiği üzere fakihler kadınların seyahat özgürlüklerini kısıtlamak için ellerinden geleni yapmışlardır. Bu konu kadının değişik meslekleri yapmasında da geçerlidir. Mesela kadının imamlığı konusu. Ebû Davut'ta Ümmü Varaka hadisi olmasına rağmen ve Taberi, Süfyan-ı Sevri, Zahiriler kadının imamlığının mutlaklığını erkeklere imamlık da dâhil kabul ederken, günümüzdeki Sünniliğin yaşayan kolunun fakihleri değişik gerekçelerle bunu caiz görmemiştir. Hatta onlara soracak olursanız kadının yaşlısı ve çirkini camiye gidebilir, ama genç ve güzeli asla gidemez. Fakihler Ahmet b. Hanbel'den sonra kadınlara karşı fitne silahına sarılmış ve hala ellerinde bu silah ile beklemektedir. Müslüman erkekler nefislerine hâkim olmak yerine, kadınları odalara kilitlemeyi tercih etmişlerdir.

### **Kadınların hoca olarak çalışması mümkün müydü, mümkünse hangi şartlara bağlıydı?**

Çalışmak kavramını ders vermek hocalık yapmak olarak anlarsak elbette sorunun cevabı evet olacaktır. İlim almak ve vermenin şartı veren hocaya bağlı bir durumdur. Ortaçağ İslam kültüründe ilim kişinin malıdır. İstedikine istediği şartlarda ve mekânlarda verir. Bu kadın için de erkek için de geçerlidir. Size konunun özünü yansıtmak bakımından birkaç örnek vereyim:

Ebû Derdâ'nın hanımı tabiden olan Ümmü Derda Şam Ümeyye camisinde erkeklere Kur'an-ı Kerim ve yazı dersleri veriyordu. Tabiinin âlime, muhaddise ve müçtehitlerindi. Namazı erkeklerle aynı safta kılıyordu.

6. yüzyılda yaşamış Ebu Sad es-Semani hocaları için yazdığı eserinde 70'ten fazla kadın hocasından bahseder. ez-Zehebî'nin ise kadın hocalarının sayısı 102'dir. Semani'nin arkadaşı, Şam Darülhadis'in ilk hocası İbn Asakir'in ise yine 70'in üzerinde kadın hocası yüzlerce kadın öğrencisi vardır. Bu sorulara cevap verirken şu an elimde üzerinde çalıştığım İbn Hacer el-Askalanî'nin hocası için kaleme aldığı *Meşyaha Meryem* adlı bir kitap var. Kitap, Meryem'in



200'den fazla hocasının olduğunu ve bunların kimler olduğundan yani hocalarından hangi eserleri rivayet ettiğinden bahsediyor. Yine bilindiği üzere İbn Hacer hadis öğrenmeye başlarken kendisine Şam Salihîye'ye gitmesi tavsiye edilmiş, İbn Hacer yaptığı yolculuktan sonra burada Aişe ve Fatıma bint Abdilhâdî el-Makdisiyye kardeşlerden yüzlerce kitabı dinlemiş ve rivayet etmiştir. İbn Hacer kaleme aldığı *Mu'cem*'inde kadın hocalarından ve onlardan rivayet ettiği eserlerden bolca bahseder ve bahsettiğim bu iki hocasına da özel bir yer ayırır.



### **Toplum kadın hocaların ders vermesi konusunu nasıl değerlendiriyordu?**

Fakihler ne derse desinler insan fitratı olarak özellikle çocukken kadın hocaları tercih eder. Bu konuya parmak basan İbn Hazm, *Güvercin Gerdanlığı* adlı kitabında ilk eğitim ve öğretimini kadınlardan aldığını büyük bir sitayişle anlatır. Rivayet ilminde rivayeti ile tek kalma konusu çok önemlidir. Bu şu demektir: Bir rivayet zincirine sahip hayatta tek kişinin kalmasıdır. Tek kaldığı içinde çok önemli hale gelir. Çok küçük yaşta ihtiyar bir şeyhten dinleyen âlime yaşlandığında genelde münferit kalır ve artık kapısı ondan rivayet etmek isteyen öğrenciler ile doludur. Tarihimiz bu örnekler ile doludur. Kısaca bu konuda herhangi bir ayırım söz konusu değildir, hatta kadınların ilim meclislerinin daha çok tercih konusu olduğu bile iddia edilebilir. İlim bir eşya mal gibi görüldüğünden satan, ücret alan erkek hocalar olduğu halde kadınlarda ben bir fazla bir şey görmedim.

### **Kadın hocaların ders vermesi konusunda verilmiş fetvalar var mıydı? Bunların engelleyici veya teşvik edici niteliği var mıydı?**

Bu fetvalar konusu oldukça karmaşık bir konudur ve birçok çelişkiler ile doludur. Kadının dışarı çıkmasının, tırnağının bile görünmesinin haram olduğunu fitneye sebep olduğunu söyleyen Ahmet b. Hanbel'in birçok kadın hocası ve öğrencisi olmuştur. Bazıları kadının sesinin haramlığından, erkekle yalnız kalmasının caiz olmadığından hareketle kısıtlamalardan bahsetse de kadın alimeler bu konulara gayet pratik çözümler bulmuşlardır. Sefere bir akrabaları ile çıkmışlar, kalabalık gruplara dersler vermişler hatta bazen gerektiğinde kendileri dinlemiş, öğrencileri eseri hocaları adına okumuşlardır. Fakat neticede kişinin kadın erkek fark etmez kendisine farz olan ilmi öğrenmesine engel koymak asla caiz görülmemiştir.

### **Kadın hocaların erkek öğrencileri var mıydı?**

Bu sorunun cevabı ve tarihsel derinliği Aişe'den erkekler rivayet etmişler miydi sorusuna verilen cevapta yatar. Cevap evet olunca sonrakiler için hayır olması mümkün değildir. Bir ironi olarak kadınlar hakkında en sert fetvalar Hanbeli mezhebi mensuplarından geldiği halde, en çok âlimenin Hanbeli mezhebinden çıkmasının temeli de buraya dayanır. Önünde kadın sahabeler ve Aişe gibi örnekleri olan bir topluluğu hiçbir fakihin fetvası durduramaz. Kısaca meşyaha literatürüne kısa bir göz atıldığında kadın hocaların yüzlerce erkek öğrencisi olduğu görülür. Örnek olarak Mekke'de hicri 5. yüzyılda Buhari dersleri veren Kerime el- Merveziyye'nin, Yine bir Buhari uzmanı olan hicri 8. yüzyılda Şam'da yaşamış olan Zeynep bint Kemal'in meclislerinde kadından daha çok erkek öğrenci bulunuyordu.

### **Kadın âlimlerin yazdıkları eserler neler, günümüze ulaşan var mı?**

Değişik konularda eserler yazdıkları rivayet edilse de, kadınlar daha çok meşyahalar yazmışlardır. Yapmış olduğum çalışmalarda 100'den fazla eser tespit etmiş durumdayım. Elbette bunlardan günümüze ulaşanlar var. Mesela bir tanesi şu an elimde olan Şühde el-Katibe'nin (öl. 574) meşyahasıdır. Eser, Şühde'nin 28 hocası ve onlardan yapılan rivayetleri içermektedir. Elimdeki başka bir eser ise Meryem el-Ezraiyye'nin meşyahasıdır ve oldukça hacimli bir kitaptır. Yazılmış kitapların dışında kalan eserlerden bahsetmek gerekirse mesela hat yazılarının hepsi birer nevi şahıslara mahsus muhteşem eserlerdir. Tarihimizde katibelik, yani yazıcılık daha çok kadınların yaptığı bir meslekti. Bağdat caddelerinde yazıcılar sokağında genelde kadınlar görev yapıyordu. Bunlardan bazıları hat sanatında o kadar mahir olmuşlardı ki kendi üslupları ile meşhur olmuşlardı. Bunlardan birisi olan Fatıma bint el-Ekra katıldığı bir yarışmada birinci olmuş bin dinar ödül kazanmıştı. Müstakil eserler olarak cem edilmemelerine rağmen klasik

eserler kadın şairelerin şiirlerinden örnekler ile doludur. Müstakil şekilde iki kapak arasında henüz toplanmamış bu eserler üzerinde çalışma yapmak gerekir.

**Tüm bunlardan hareketle Ortaçağ İslam toplumunda kadının eğitim müesseselerindeki konumlanışı ile kamusalılığı arasında ne gibi bir ilişki bulunmaktadır?**

Ortaçağ İslam toplumunda öğretim kurumları tamamen müstakil ve çoğunlukla şahsi vakıflara bağlı olduğundan tamamen bir bağımsızlık söz konusudur. Burada devlete ait olanlar mesela Hz. Ömer'in açtığı kütüphaneler, Nizamü'l-mülk'ün medreseleri devlet idarecilerinin denetim ve yönetimlerindeydi. Eğitim zorunlu değil dini bir vecibeydi. Konuya bu perspektiften bakıldığında mesele daha iyi anlaşılır diye düşünüyorum.

**Hz. Peygamber döneminden Abbasilere kadarki süreçte bu bağlamda nasıl bir değişim yaşanmıştır?**

Medine'de Müslümanların sayılarının artmasıyla beraber kadınların Peygambere ulaşmaları da zorlaşmış, onlar da Rasulullah'tan kendilerine özel bir zaman ayırmasını rica etmişlerdir. İyi niyetle yola çıkılarak yapılan bu uygulama sonraları kadınların aleyhine bir durum oluşturmuştur. Hz. Ömer'in kadınlara karşı sert tavırları malumdur. Hemen Rasulullah'tan sonra kadınların mescitlere gitmeleri kısıtlanmaya başlamıştır. Kadınların sosyal durumlarındaki değişim günümüz zengin aristokrat kadınların kızların durumları ile aynıdır. Başkent Şam olduktan sonra Medine yüz karası birçok olay ile karşılaşmıştır. Sokaklarda gazinolar, meyhaneler çoğalmış, güzide sahabelerin torunları varlık içinde yüzerken yanlarında travesti şarkıcılar ile yolculuklar yapmışlar, edepten ve hayâdan uzak bir şekilde güzellikleri ve asaletleri ile övünmüşlerdir. Şehit ve gazi babalarının, dedelerinin servetini har vurup harman savurmuşlardır. Bu konuda maalesef hala tarihimizde bir yüzleşme yapılamamaktadır. Merak edenler *Kitabu'l-Eğani'*ye bir göz atsalar yeter. Kültür tarihimizde yazılan ilk hacimli eserden birisinin *Eğani'*, şarkılar, şarkıcılar üzerine olması üzerinde durulacak kadar ilginç değil mi?

**Ortaçağ İslam toplumundaki meslek tercihi konusundaki geleneksel eğilim kadınların eğitim tercihini belirlemede rol oynuyor muydu?**

Bu soruya bir aşağıdaki soru ile beraber cevap vermek gerekirse tarihsel süreç olarak olaya bakıldığında Şam'ın başkent olması, Nizamiye medreselerinin açılması, Osmanlı'nın İstanbul'u fethi ve İslam dünyasına hükmetmesi, paradoksal olarak kadının eğitim ve öğretimine olumsuz etkide bulunmuştur.

Şam ve İstanbul'un fethi doğal olarak Bizans kültürünün de Müslüman topluma sızması anlamına geliyor. İbn Haldun'un dediği gibi göçebeler, yerleşikleri fethediyor, fakat zamanla yerleşik oluyorlar, onların kültürlerini alıyorlar. Medreselere gelince nizamiye medreseleri

büyümekte olan unortadoks (sünni olmayan) tehlikelere karşı bir kalkan olarak düşünülerek kurulmuştur. Sünni düşüncenin yerleşmesinde özellikle Osmanlıda yayılmasında çok önemli bir enstrüman olarak devlet tarafından kullanılmıştır. Mülkü amir, hukukçular ve din adamları adeta mahşerin üç atlısı gibi aynı eğitim ve öğretimi alarak aynı okuldan mezun olmuşlardır. Bir de bu medreselerin yaygınlığı, eğitimin ücretsiz oluşu, yatılı oluşu, öğrencilerin burslar aldıkları hesaba katılırsa ne kadar etkili olduğu görülecektir. Çeşitli sebeplerle idareci, din adamı, hukukçu olarak görev alamayacak kız öğrencilerin bu okullar vasıtası ile ne kadar mağdur edildiği görülecektir. Buraların birer fıkıh okulu olduğu ve hadis gibi geleneksel bir geçmişi olmadığı da hesaba katıldığında medreselerin kadın eğitiminin gerilemesinin müsebbiplerinden birisi olduğu fark edilecektir. Selçuklular dönemi İslam toplumunda kadınların sosyal hayatta aldıkları roller düşünüldüğünde, eğitim ve öğretim seviyeleri bakımından zirveye çıktıkları bir dönem olurken, Osmanlı dönemi adeta kadının toplumdan silindiği bir dönemi ifade eder. İslam tarihini Osmanlıdan ibaret sananlar bu durumdan yola çıkarak İslam toplumunda kadının rolünün zayıflığını ifade ederken veya öyle olduğunu düşünürken büyük bir yanılgıya düşmektedirler.

**Mevcut literatürü değerlendirmenizi istersek, alandaki eksiklikler ve sorulması gerekenler bağlamında, hangi hususların altını çizersiniz?**

Bir toplumun yarısı kadınlardan oluştuğuna göre bu yarım kısım aktif olarak sosyo-kültürel ve çalışma hayatında yerini almadan bu toplumun kalkınması imkânsızdır. Dünyanın en geri kalmış ülke toplumlari Müslüman toplumlardır. Okuma yazma oranın en düşük olduğu yerler yine buralardır. Afganistan'da kadınların okum yazma oranı %5'in altındadır. Durumun böyle olmasında elbette kadınlarınıza okuma-yazma öğretmeyin türü mevzu/uydurma hadislerin, ulemanın fetvalarının rolü büyüktür. Açlık ve sefaletin en çok olduğu yerler, çocuk ölümlerinin en fazla olduğu yerler hep kadınların haklarının ellerinden alındığı, horlandığı toplumlardır.

Kadın düşmanlığı ile uydurulmuş birkaç hadis ve fetvadan yola çıkarak olaylara bakarsak, eğitimin karma olmasına karşı çıkararak mücahitlik yaptığımızı sanırsak durum tahminlerden daha vahim demektir. Müslüman toplumların güçlü olduğu dönemler kadınlarında sosyo-kültürel olarak toplumda yerini aldığı dönemleridir.

Önce adam gibi feministliğin neden ortaya çıktığını anlamak, sonra da kadın hakları, pozitif ayrımcılık için mücadele etmek gerekir. Bunları yaparken de illa batıdan örnek alarak yola çıkmak gerekmez. Bizim ilk feministlerimiz Rasulullah'ın kadın arkadaşlarıdır. Bir örnek vermek gerekirse Ümme Seleme'den bahsedebiliriz. Rasulullah'ın okuduğu ayetleri dinleyen Ümmü Seleme ayetlerin hep erkeklerden bahsetmesi, müzekker bir hitap şekli olmasına çok

bozulur ve Peygamber'e gelerek "ya Resulullah ayetler neden böyle nazil oluyor da kadınlardan hiç bahsetmiyor" diye sitem eder. Bunun üzerine Ahzap suresi 35. ayeti nazil olur ve hatta sonra nazil olan ayetler hep bu üslup üzeredir:

*"Şüphesiz (Allah'a) boyun eğen erkekler ve boyun eğen kadınlar, inanan erkekler ve inanan kadınlar, doğru söyleyen erkekler ve kadınlar, sabreden erkekler ve sabreden kadınlar, gönülden bağlanan erkekler ve gönülden bağlanan kadınlar, sadaka veren erkekler ve sadaka veren kadınlar, oruç tutan erkekler ve oruç tutan kadınlar, namuslarını koruyan erkekler ve namuslarını koruyan kadınlar, Allah'ı çok hatırlayıp anan erkekler ve kadınlar( var ya) işte bunlara bir bağışlanma ve büyük bir sevap hazırlanmıştır. (Ahzap, 35)*



**İslam toplumunda kadın ile ilgili belli başlı çalışmaları sıralayın dersek ilk aklınıza gelen eserler hangileri olur?**

Şimdi ben uzun zamandır yeni literatürden uzağım. Ama eskilerden bahsetmek gerekirse ilk akla gelen Kehhâle'nin *Alamü'n-nisâ* adlı eseri bu konuda yazılmış tek eserdir. Türkçede ise Mehmet Zihnî'nin *Meşâhiru'n-nisâ* adlı eseri vardır. Hacim olarak küçük, Kehhâle'den özetlenmiş, bir eser de M. Tayyip Okiç hocanın kitabıdır. Bunların dışında özellikle Nusrettin Bolelli'nin *Kadınların Hadis İlmindeki Yeri*, Mehmet Eren'in *Kadınların Hadis İlmine Katkıları* Mehmet Yılmaz'ın *Kadın Muhaddisler* ve Fatma Kavşut'un *Kadınların Hadis İlmine Katkıları* adlı eserini anmak gerekir. Arapça yazılmış eserlerden bahsederseniz oldukça uzun bir liste oluşur. Klasik olarak yazılmış her tabakât kitabında bir bölüm kadınlara ayrılmıştır. Bu yazılan eserin hacmine göre son cilt veya ciltler veya bölümlerdir. Bu ilk eserlerden olan İbn Sad'ın *et-Tabakât*'ından beri böyledir. Bilindiği gibi bu eserin son cildi kadınlara ayrılmıştır. İbn Asakir'in muazzam eseri *Tarihu Medineti Dimaşk*'in kadınlar bölümü müstakil olarak yayınlanmıştır.