TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ANABİLİM DALI
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRKİYE'DE SANAT TARİHİ ARACILIĞIYLA VATANI TAHAYYÜL ETMEK

GÜLBİN FIRAT
08701201

TEZ DANIŞMANI
Yrd. Doç. Dr. FAHRİYE DİNÇER

İSTANBUL
2016

TC
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ ANABİLİM DALI
ATATÜRK İLKELERİ VE İNKILÂP TARİHİ DOKTORA PROGRAMI

DOKTORA TEZİ

TÜRKİYE'DE SANAT TARİHİ ARACILIĞIYLA VATANI TAHAYYÜL ETMEK

GÜLBİN FIRAT
08701201

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 8 Haziran 2016
Tezin Savunulduğu Tarih: 30 Haziran 2016

Tez Oy birliği / ~~Oy Çokluğu~~ ile başarılı bulunmuştur.

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Fahriye DİNÇER

Jüri Üyeleri: Prof. Dr. Esra DANACIOĞLU
Prof. Dr. Uğur TANYELİ
Prof. Dr. Fatmagül DEMİREL
Doç. Dr. Birsen TALAY KEŞOĞLU

İSTANBUL
HAZİRAN 2016

ÖZ

TÜRKİYE'DE SANAT TARİHİ ARACILIĞIYLA VATANI TAYAYYÜL ETMEK

Gülbin Fırat
Haziran, 2016

Bu doktora tezinin amacı, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde yayımlanan sanat tarihine ilişkin metinlerin vatan inşası bağlamında ele alınmasıdır. Bu tez çalışması kapsamında, söz konusu dönemde ortaya çıkan ve Türk sanatı tarihinin ön adımlarının kurulmasında önemli bir yere sahip olan çalışmalar değerlendirilmiştir.

Söz konusu metinler, Türklerin en eski ve köklü uygarlıklardan biri olduğunu Türk sanatı aracılığı ile vurgulamışladır. Sanat tarihi alanında Türk unsurunu ön plana çıkaran bu çalışmalar aynı zamanda çeşitli tahayyül süreçlerini de beraberlerinde getirmektedir. Vatanın, milletin ve sanatın hayal edilmesini içeren bu süreçler, tez çerçevesinde incelenerek bunlara zemin hazırlayan tarihsel koşullar ortaya konmuştur. Bu bağlamda çalışmada, coğrafya-mekân kavramını merkeze alan ve ulus ile vatanın hayal edilmesinin birbirinden farklı süreçler içerdiğini öne süren literatür değerlendirilmiştir. İmparatorluktan ulus-devlete geçiş sürecinde, sınırlarda yaşanan değişiklikler vatan inşasını sorunlu hale getirmiştir. Bu coğrafyayı vatana dönüştürmek için çeşitli veriler kullanılmış ve sanat tarihi bu anlamda son derece elverişli bir alan olmuştur. Türk sanat tarihine ilişkin yayımlanan metinler, bu bağlamda incelenmiş ve muhayyel bir Türk vatanı algısı ile örtüşen ve çelişen tarafları ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu çalışma ile öngörülen, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet döneminde vatan kavrayışında yaşanan değişimi, sanat tarihinin kuruluş evresinde üretilen metinler odağında incelemektir.

Seçilen metinler, dönemin tarihsel bağlamıyla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Bu çalışma, ele alınan dönemin tarihsel arka planına dair kapsayıcı bir yaklaşım ortaya koymayı ve sanat tarihi, coğrafya ve milliyetçiliğin birbirine temas eden noktalarını incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Milliyetçilik, Vatan İnşası, Coğrafya.

ABSTRACT

IMAGINING THE HOMELAND THROUGH THE HISTORY OF ART IN TURKEY

Gülbin Fırat
June, 2016

This dissertation aims to examine texts on Turkish art history in the transition from the Ottoman Empire to Republic in the context of the construction of the homeland. In this study, the texts which established the first dawn/examples of the Turkish Art History were analyzed in the period in question.

The studies that were surfaced during the time revealing valuable information about Turkish Art underlined that the Turks are one of the oldest and deep-rooted civilizations in the world. This emphasize also it brings various processes of imagination. The processes that involves imagination of the homeland, nation and the arts, thesis examined within the framework that demonstrated historical conditions. Art history is important because it provides concrete evidence in the process of transformation. İn this context, the literature centering around the notion of geography-space and suggesting that the conceptualization of nation and homeland being different processes is evaluated. This study is process to inquire the text that are written in the Late Ottoman Empire and Early Turkish Republic period in the contextual of the change of homeland perception.

Selected text, are discussed in relation to the historical context. With the objective of presenting a comprehensive approach regarding the historical background of the period this study considered and art history, geography and nationalism aims to examine the points that touch each other.

Keywords: Art History, Nationalism, Construction of the Homeland, Geography

ÖNSÖZ

Öncellikle daima beni destekleyen, yanımda olan ve bu tezin yazılmasını mümkün kılan danışmanım Yrd. Doç. Dr. Fahriye Dinçer'e çok teşekkür ederim. Tez izleme jürisinde bulunan Prof. Dr. Esra Danacıoğlu, nezaketi, uyarıları ve desteği ile bu tezin yol kat etmesini sağladı, kendisine ne kadar teşekkür etsem az. Fikirlerinden büyük ölçüde yararlandığım Prof. Dr. Uğur Tanyeli'nin bu tezin yazılmasında büyük bir katkısı var, onun değerli bilgi ve görüşleri sayesinde bu tez tamamlandı, kendisine minnettarım. Değerli yorumları, eleştiri ve teşvikleri için Prof. Dr. Fatmagül Demirel ve Doç Dr. Birsen Talay Keşoğlu'na ayrıca teşekkür ederim. Tez çalışmam boyunca uzun vakit geçirdiğim ve çok yararlandığım IRCICA Kütüphanesi çalışanlarına, bu süreçte yanımda olan, beni cesaretlendiren ve daima destekleyen Ezgi Hünerli'ye çok teşekkür ederim. Bu tezin bitmiş halini göremeyecek olan sevgili babama, aileme ve arkadaşlarıma müteşekkirim. Son olarak Hasan Tayfur Onat'a teşekkür ederim, en zor zamanlar daima yanımda oldu ve destekledi. O olmadan bu tez tamamlanamazdı.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI……... iii
ÖZ…….. ix
ABSTRACT…….. x
ÖNSÖZ…… xi
İÇİNDEKİLER…… xi
ŞEKİLLER LİSTESİ……. xii

1.GİRİŞ…… 1
1.1 Literatür İncelemesi……. 3
1.2 Tez Çalışmasının Amacı……...7

2. TOPRAĞI HAYAL ETMEK: SANAT TARİHİ VE COĞRAFİ BAĞLAM……10
2.1 Türk Sanat Tarihinin Coğrafi Sınırları…… 12
2.2 Coğrafya ve Milliyetçilik…… 14
2.2.1 Coğrafya, Siyaset ve Milliyetçilik İlişkisinin Düşünsel Kaynakları…19
2.2.2 Türk Milliyetçiliği ve Coğrafya…… 22
2.3 Sanat Tarihi ve Coğrafya İlişkisi…… 25

3. GEÇ OSMANLI DÖNEMİNDE VATANI HAYAL ETMEK…….. 31

3.1 Genel Bakış: On Dokuzuncu Yüzyıl Osmanlı……... 34
3.1.1 Osmanlı İmparatorluğu'nun Sınırları……... 37
3.2 Osmanlı İmparatorluğu'nda Vatan Algısı…….41
3.2.1 Dârü'l İslam'dan Vatan'a…….43
3.2.2 Vatanı Kurtarmak: Genç Osmanlılar ve Jön Türkler…… 44
3.3.3 Vatan Müdafaası: Türkçülük …… 46
3.3 Türk Sanatının Vatanı…… 53
3.3.1 Josef Strzygowski (1862–1941)…….. 57
3.3.2 Heinrich Glück (1889–1930)…… 65

4. HARİTADAN VATANA:OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMİNDE VATAN İMGELERİ…… 69

4.1. İhtifalci Mehmed Ziya Bey: *Konya'dan Bursa'ya Seyahat (1910-1911)*…… 72
4.2 Hüseyin Zekai Paşa: *Mübeccel Hazineler (1913)*……...75
4.3 Hüseyin Hüsnü Tengüz: *Bedayii Asar-ı Osmaniye (1919)*…….79
4.4 Soyut Vatan Fikrinden Somut Ülkeye Geçiş Süreci……. 83
4.4.1 Celal Esad Arseven: *Türk Sanatı (1928*)…… 94

5. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ANAYURT İNŞASI …….. 104

5.1 Sınır Tadilatları ……104
5.1.1 Mekâna Tarih Yazmak: Türk Tarih Tezi……112
5.1.2 Barberenlünge: Arkeoloji ve Milliyetçilik…….. 115
5.1.3 Hatay'ın Vatan Topraklarına Dâhil Edilmesi ……... 122
5.2 Bir Zamanlar Bizim Olanı Geri Almak: Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Sanatı Kavramın İnşası…… 125
5.2.1 Albert Gabriel (1813-1972)…… 130
5.2.2 Ernst Diez (1878-1962…… 133
5.2.3 Oktay Aslanapa (1914-2013)…… 138

6. SONUÇ…….142

KAYNAKÇA…… 146

EKLER…… 159

ÖZGEÇMİŞ…….. 181

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa No:

Şekil 1: Mustafa Çeşmesi *Mübeccel Hazineler* kitabından..... **76**

Şekil 2: İstanbul Surları *Mübeccel Hazineler* kitabından..... **78**

Şekil 3: Süleymaniye Camii, *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye* kitabından..... ... **80**

Şekil 4: Selimiye Camii *Bedayi-i Asar-ı Osmaniyye* kitabından..... **82**

Şekil 5: Sevr Haritası **86**

Şekil 6: Celal Esad Arseven'in *Türk Sanatı* kitabında yer alan harita **100**

Şekil 7: Albert Gabriel'in Kendi Çizimiyle Mardin Sultan Kasım Medresesi **131**

1.GİRİŞ

Bu çalışmanın konusunu oluşturan Türk sanat tarihi çalışmalarının, Osmanlı İmparatorluğu'nda özel ilgi uyandırması on dokuzuncu yüzyılın sonlarına rastlar. Türkoloji çalışmaları ile birlikte gelişen sanat tarihi çalışmalarının ilk ortaya çıkışında, Türkçülük hareketinin önemli bir etkisi olduğu öne sürülmektedir. 1917 yılında yayımlanan Avusturyalı sanat tarihçisi Josef Strzygowski'nin *Altai Iran und Wölkerwanderung*[1] adlı eseri bu anlamda önemli bir dönüm noktasıdır. Strzygowski, Türklerin İslam sanatı içinde ayrı bir sanata sahip olduğunu ve bu sanatın köklerinin İslamiyet'in kabul edilmesinden çok daha önceye dayandığını öne sürer. Strzygowski'nin öğrencisi Heinrich Glück'ün 1920 yılında Macar İlim Enstitüsü'nde Türk sanatı ile ilgili verdiği konferansın bildiri olarak basılması bu yaklaşıma kayda değer katkıda bulunan bir diğer çalışmadır. Ayrıca yerelden İhtifalci Mehmet Ziya'nın 1909 yılında yayımlanan *Bursa'dan Konya'ya Seyahat*, Hüseyin Zekai Paşa'nın *Mübeccel Hazineler* (1913) ve ressam Hüseyin Hüsnü Tengüz'ün 1919 yılında yayımladığı *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye* kitabı Türk sanat tarihine ilişkin ilk denemeler arasında sayılmaktadır.[2] Ancak Türk sanat tarihinin ana kurgusunu oluşturacak esas isim Celal Esad Arseven olmuştur. Josef Strzygowski'nin fikirlerinden büyük ölçüde etkilenerek kaleme aldığı ve 1928 yılında yayımladığı *Türk Sanatı* kitabında, Türk sanatını Türkiye Cumhuriyeti sınırları içerisinde ele alır. Albert

[1]Josef Strzygowski, **Altai-Iran und Völkerwanderung: Ziergeschichtliche Untersuchungen überden Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens**, Leipzig: Hinrichs, 1917.

[2] Semavi Eyice " Sanat Tarihi Eğitimi" **Sanat ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi**, S. 1.(2003): 12. Beşir Ayvazoğlu, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetik ile İlgili İlk Çalışmalar" **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, C.5, S.15 (1989): 989.

Gabriel ve Josef Strzygowski'nin öğrencisi Ernst Diez ise Anadolu ve İstanbul'daki önemli tarihi yapılar hakkında monografiler hazırlayan çalışmalarıyla Türk sanatı tarihi alanına önemli katkılarda bulunmuş diğer bir isimdir.[3]

Ulusların tarihsel olarak inşa edilmiş olduğu ve ulus-devletlerin oluşum süreçlerinde onların tahayyül edilmiş olduğuna vurgu yapan çalışmalar ile birlikte, sanat tarihi çalışmaları uzun bir süredir bu süreçler açısından ele alınmaya başlanmıştır. Sözü edilen bu çalışmaların arka planında milliyetçiliğin büyük bir etkisi vardır.[4] Geç Osmanlı döneminden başlayarak üretilen sanat tarihi metinleri, temelde Türk sanatının İslam sanatı adı altında ele alınmasına karşı çıkmış ve müstakil bir Türk sanatının varlığını ortaya koymaya çalışmıştır. Türk sanatını diğer sanatlardan farklı bir yerde konumlandırma isteği, aslında Türk kimliğinin inşasına katkı sunan bir girişim olarak ele alınabilir.[5]

Türk sanatının müstakil oluşuna vurgu yapan ilk kuşak sanat tarihçileri, hem şarkiyatçı ön yargılara meydan okumuş, hem de kendilerini batıyla eş konumda görmekten kaçınmamışlardır. Başka bir deyişle, bir yandan doğu/batı dualitesini eleştirirken, diğer yandan kendilerini batı kategorisine dâhil ederek bu dualiteyi yeniden üretmişlerdir. Cumhuriyet döneminin büyük anlatılarına yaslanan bu metinler, Türkiye'nin sanat tarihini yazmaya girişirken bir güçlükle karşılaşır; devralınan mirasın tümünü kapsayan bir tarih yazmanın imkânsızlığıdır bu. Bunu yaptıkları takdirde kendi tezleri ile çelişeceklerdir çünkü yazmaya giriştikleri sanat tarihi farklı kültürlerin etkileşiminden ortaya çıkan bir sanat algısını olumlamaz; tam tersine, ulus-devletin öngördüğü bir kimlik anlayışına yaslanır. Bu bağlamda, Türk Tarih Tezi gibi tartışmalı tezler aracılığı ile Türklük Orta Asya'dan başlayarak Anadolu'da konumlandırılır. Oysa Türkiye Cumhuriyeti devletinin sınırları henüz yirminci yüzyıl başında oluşmuştur ve bu sınırlar "ulus-devletin askeri ve politik mekânsallığından miras kalmış bir

[3] Türk Sanat tarihi ile yayımlanmış eserler için bknz. Huriye Altuner, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet'ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi" **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,** C.6 S.2 (2007):79-90

[4] Sibel Bozdoğan ve Gülru Necipoğlu "İçiçe Geçmiş Söylemler: "Diyar-ı Rum" Mimarlığı Tarihyazımındaki Oryantalist ve Milliyetçi Mirasların Sorgulanması" **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, S.13 (2009): s.55.

[5] Burcu Doğramacı, " Art History and the Founding of the Modern Turkish State" **Art History and Visual Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks**, (London: Brill,2012): 486-487.

kartografik bir hayal"dir.[6] Dolayısıyla bu sınırlar sabit değildir; aksine, bizzat devlet tarafından değiştirilip, esnetilebilir. Bu yüzden çeşitli kültürlerin etkileşimini yok sayan, kartografik bir hayal olan sınırlar dâhilinde bir Türk sanatı tarihi yazmak sorunları da beraberinde getirir.[7] Örneğin anakronik bir biçimde, Türk sanatı tarihini Türkiye'nin bugünkü sınırları içinde ele almaya çalışmışlardır.

Bu tez çalışmasının konusunu da bu "sınırlar" oluşturmaktadır. Ulus-devletin sınırları içinde bir sanat tarihi yazmak ne türden sorunsalları ortaya çıkarır? Veya ulus-devletin çok uzak olmayan bir tarihte oluşan/inşa edilen sınırları dâhilinde binlerce yıllık bir Türk sanatı kavramını ele almak vatan inşası bağlamında ne anlama gelmektedir? Bu çalışma, bu sorulardan hareketle sanat tarihinin kuruluş evresinde yayımlanmış Türk sanatı tarihi anlatısının kurulmasında önem arzeden çeşitli metinleri ele alarak, bunların vatan mefhumunun tahayyül süreçleriyle nasıl ilişkilendiğini incelemektedir.

1.1 Literatür İncelemesi

Sanat ve mimarlık tarihi ile milliyetçiliğinin ilişkisini ortaya koyan birçok çalışma bulunmaktadır.[8] Genelde Türkiye'de sanat tarihini ulus inşa ve milliyetçilik bağlamında ele çalışmalar çoğunluktadır; konuya vatan inşası bağlamında yaklaşan çalışmalara rastlanmamıştır.

Ulus-devletlerin inşa, icat ve tahayyül süreçlerine vurgu yapan çalışmalar, bu tez çalışmasının kavramsal çerçevesini oluşturmak açısından son derece faydalı olmuştur. Benedict Anderson'ın *Hayali Cemaatler* adlı kitabı, çeşitli iktidar kurumları aracılığı ile ulusun hayal edilme sürecini anlatır ve ulusal bilincin temellerinin yayıncılığın pazar arayışına girmesiyle bir süre sonra ulusal

[6] Eyal Weizsman, **Oyuk Topraklar: İsrail'in İşgal Mimarisi**, (İstanbul: Açılım Kitap, 2016) s. 22.
[7] Sibel Bozdoğan ve Gülru Necipoğlu, **a.g.m**, s.56.
[8] Sibel Bozdoğan. **Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür,** İstanbul: Metis Yayınları, 2012. Uğur Tanyeli, 1999. "Bir Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi", **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı - Uluslarüstü Bir Miras,** İstanbul: YEM Yayınları, 1999. Uğur Tanyeli, **Mimarlığın Aktörleri - Türkiye 1900-2000,** İstanbul: Garanti Galeri, 2007, İstanbul.

sınırların ötesine geçen, yeni ortaya çıkan yayın dilleri ile ilgili olduğunu belirtir.[9] Eric Hobsbawm, milliyetçiliğin milletlerden önce geldiğini ve ulusun tarihsel bakımdan yakın bir döneme ait olduğunu öne sürer. Ulus ancak belli bir modern teritoryal devletle ilişkilendirildiği müddetçe bir toplumsal birimdir. Hobsbawm'a göre milliyetçilik milletlerden önce gelir; milletlerin devletleri ve milliyetçilikleri yaratmadığını, tam tersine devletlerin milletleri yarattığını ifade eder.[10]

Anderson ve Hobsbawm'ın argümanlarının yanı sıra Partha Chatterjee'nin batı dışı milliyetçilikler bağlamındaki saptamaları bu tez çalışmasının tartışmaları açısından son derece faydalı olmuştur. Chatterjee, Benedict Anderson'ın batıdaki tarihsel milliyetçilik deneyimlerinin ortaya çıkardığı modellerin, batı dışı toplumlara uyarlandığı tezine karşı çıkar ve eğer bu toplumlar onlara sunulmuş milliyetçilik modelleri arasından bir seçim zorunda kalmışlarsa geriye tahayyül edecek neleri kaldığını sormaktadır.

Chatterjee'nin sorusu özellikle Türkiye bağlamında modernleşme ve milliyetçiliği anlama açısından önemli açılımlar sunmaktadır. Milliyetçilik, bir yandan batı dışı toplumlara Avrupa modernitesinin takdimini kolaylaştırırken, diğer yandan da ulus-devlet modelinin evrensellik kazanmasını sağlar. Chatterjee'ye göre, batı dışı milliyetçiliklerde, ilerleme ve modernleşme arayışına aynı zamanda milli kültürün farklılığını da vurgulayan bir çaba eşlik eder. Türkiye tam anlamıyla bir sömürgeleştirilme deneyimi yaşamasa da Chatterjee'nin batı dışı milliyetçiliklerde saptadığı durumlarla benzerlik göstermektedir.[11] Dolayısıyla, bu tez çalışmasında milliyetçiliğin çelişkileri ve sorunları Chatterjee'nin ortaya koyduğu yaklaşımla da ilişkili olarak ele alınmıştır.

Türkiye'deki milliyetçilik deneyimini anlamak açısından son derece önemli olan bu argümanlar, çalışmanın kavramsal çerçevesinin genel hatlarını oluşturmak için faydalı olmuştur. Ancak bu tez, vatan inşası üzerine yoğunlaştığından bu çalışmaların yanı sıra ulus-devlet, toprak, coğrafya ve mekân ilişkisini ele alan

[9] Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler**, İstanbul: Metis Yayınları,1993.
[10] Eric Hobsbawm, **Milletler ve Milliyetçilik,** İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.
[11] Mark Purcell, "A place for the Copts: Imagined Territory and Spatial Conflict in Egypt"**, Cultural Geographies**, 5, 1998.

pek çok kaynak, bu çerçeveyi biraz daha özelleştirmek ve tartışmaları derinleştirmek için kullanılmıştır. Son yıllarda özellikle milliyetçilik çalışmalarında mekân ön plana çıkmaya başlamıştır ve bu çalışmalarda öne çıkan temel düşünce ise mekânın sabit olmadığı, aksine iktidarın örgütlenme biçimlerini yansıtan dinamik bir öğe olduğu görüşüdür.[12] Ulus-devletlerin ortaya çıkması ile birlikte, toprak/mekân kültürel kimliğin coğrafi ifadesi ve kimliklerinin temel dayanağına dönüşmüştür.

Mark Purcell, Benedict Anderson'ın nüfus sayımı, harita, müze gibi iktidar kurumlarının ulusu hayal etmeye nasıl etki etttiğini anlatmasına rağmen, toprağın bu hayal etme faaliyetine katkısını yeterince ele almadığını öne sürer. Bu konuyu tartıştığı bir makalesinde, Anderson'un hayali cemaat kavramını ulusun aslen toprakla ilişkili bir fikir ya da ideoloji olduğu iddiasıyla birleştirir ve ulusun topraklarının da hayal edilmesi gerektiği sonucuna ulaşır. Purcell'e göre ulusun tahayyül süreçlerine vurgu yapan çalışmalar milliyetçiliğin mekân ile olan ilişkisini derinlemesine ele almamaktadır.

Firoozeh Kashani-Sabet ise İran milliyetçiliğinin inşasında toprak ve sınır mefhumlarının kurucu rolünü anlattığı kitabında milliyetçilik çalışmalarının siyaset, dil, din ve tarihe odaklandığını, coğrafyanın ise bu anlamda ihmal edildiğini öne sürerek Purcell'in iddialarını tamamlayan bir yaklaşım sunar.[13] Ona göre, Benedict Anderson'ın milliyetçilik hakkında öne sürdüğü argümanlarda coğrafya eksik bırakılmış ve bu yüzden de önemli bir nokta ihmal edilmiştir çünkü bir ulusun geçmişi coğrafya olmadan anlatılamaz. Kashani-Sabet Arap, İran ve Türk milliyetçiliğinde toprak kavramının kurucu bir unsur olduğunu vurgular. Özellikle Purcell ve Kashani-Sabet'in argümanları bu tez çalışmasının kavramsal çerçevesinin oluşmasında son derece önemli olmuştur. Çünkü bu tez çalışmasının da öne sürdüğü üzere Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde toprak mefhumu son derece belirleyici bir role sahip olmuştur.

---

[12] Mekânı toplumsal bir ürün olarak ele alan önemli çalışma için bknz. Henri Lefebvre, **Mekânın Üretimi,** İstanbul: Sel Yayıncılık, 2015.

[13] Firoozeh Kashani-Sabet**, Frontier Fictions: Shaping the Iranian Nation, 1804-1946** Princeton: Princeton University Press, 1999.

On dokuzuncu yüzyıl sonlarında, Osmanlı İmparatorluğu'nda toprak, yeni ortaya çıkan Türk milliyetçiliğinin fikriyatının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Kaybedilen topraklar, küçülen sınırlar imparatorluğun elitlerini dünya üzerinde konumları hakkında yeniden düşünmeye sevk etmiştir. Osmanlı İmparatorluğu'nun, başka emperyal güçlerce paylaşılan bir dünyada hayatta kalmak için Batılı kolonyalist devletlerin sömürgeleri için geliştirdiği söylemi taklit ettiklerini ifade eden kimi tarihçiler içinse Osmanlı İmparatorluğu sömürgeleştirilen değil, bizzat kolonyalist bir devletin kendisidir.[14] Bu bağlamda, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde vatan kavramının geçirdiği dönüşümü anlamak için Ussama Makdisi ve Selim Deringil'in çalışmalarından da yararlanılmıştır.[15] Hem Deringil hem de Makdisi Osmanlı modernleşmesinin, İmparatorluğun kendi periferisindeki bölgelerle olan ilişkisinin sonucu olduğunu öne sürerler. On dokuzuncu yüzyılın Osmanlı için zorlayıcı koşullarında Batının bazı kavramlarını adapte etmek de kaçınılmazdır. Ancak batıdan sadece teknolojik üstünlükler değil, kolonyal söylem ve pratikler de ödünç alınmıştır. Yine hem Deringil hem de Makdisi Osmanlı Kolonyalizmini diğer batılı muadilleriyle karşılaştırırken ayırt edici bir fark olarak İslamiyet'in varlığını öne sürerler. Tez çalışmasının ele aldığı dönemde vatan kavramının serencamını anlatan Behlül Özkan'ın *From the Abode of Islam to the Turkish Vatan: The Making of National Homeland in Turkey* ve Sezgi Durgun'un *Memalik-i Şahane 'den Vatan'a* adlı kitabı[16] da dâhil olmak üzere bu çalışmalar Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemi vatan algısının geçirdiği dönüşümleri ele aldığından dolayı sanat tarihi ile vatan inşasının ilişkisini tartışmak bağlamında bu tez çalışması açısından son derece faydalı olmuştur.

Yukarıda özetlenen literatür tez çalışmasının ana güzergahlarının ortaya çıkmasını kolaylaştırmıştır ve milliyetçilik literatüründe coğrafya-mekân kavramını merkeze alan ve ulus ile vatanın hayal edilmesinin birbirinden farklı

[14] Thomas Kühn, **Empire, Islam, and Politics of Difference: Ottoman Rule in Yemen,1849-1919,** Leiden: Brill, 2011. Janet Klein, **Hamidiye Alayları: İmparatorluğun Sınır Boyları ve Kürt Aşiretleri**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013

[15] Ussama Makdisi, "Ottoman Orientalism," **American Historical Review** 107, No. 3, 2002. Selim Deringil, "Hali Vahşet Ve Bedeviyette Yaşarlar": Geç Dönem Osmanlı İmparatorluğu ve Post-Kolonyalizm Tartışması" **Simgeden Devlete**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

[16] Behlül Özkan, **From the Abode of Islam to the Turkish Vatan: The Making of National Homeland in Turkey,** Haven: *Yale* University *Press, 2012.* Sezgi Durgun, **Memalik-i Şahane 'den Vatan'a**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

süreçler içerdiğini öne süren kaynaklardan, tez çalışmasının kavramsal çerçevesini oluşturmak için yararlanılmıştır. Öte yandan, sanat tarihi ile vatan kavramının birbiriyle ne kadar ilişkili olduğunu incelemek bu araştırma için özel bir öneme sahiptir ve bu bağlamda Thomas DaCosta Kaufmann'ın çalışmalarından da faydalanılmıştır. Kaufman, sanat tarihin coğrafyasını ele aldığı bir çalışmasında, bilgi üretiminde coğrafyanın son derece belirleyici olduğuna vurgu yapmakta ve sanat tarihi ile coğrafya alanlarının birbirine sarmal bir biçimde geliştiğini öne sürmektedir.

Tez çalışmasının ele aldığı dönemde Türk sanat tarihine ilişkin birçok yayın bulunmaktadır. Bu dönemde Türkoloji çalışmalarının yoğunluk kazanmasıyla Türk sanatına ilişkin ilginin arttığı, bu alanda bilgi üretimine yönelik çeşitli yayınlar yapılmaya başlandığı görülür. Bunların bir kısmını batı sanat tarihini ele alan çalışmaların çevirileridir, sözlükler, ders kitapları yayınları oluşturur.[17] Bu çalışmada da ilgili literatür incelenmiş olmakla birlikte aslen Türk sanat tarihinin ana kurgusunu oluşturan temel metinler ve mevcut sanatın tarihi hakkında yayımlanmış olan ilk denemelere odaklanılmıştır. Bu bağlamda, Josef Strzygowski, Heinrich Glück, İhtifalci Mehmet Ziya, Hüseyin Zekai Paşa, Hüseyin Hüsnü Tengüz, Celal Esad Arseven, Albert Gabriel, Ernst Diez ve Oktay Aslaapa'nın çalışmaları incelenmiştir.

1.2 Tez Çalışmasının Amacı

Çalışmada yararlanan birincil kaynaklar, hem Türk sanat tarihinin ana kurgusunu oluşturan kurucu metinlerdir, hem de bu konuya ilişkin olarak yayımlanmış ilk denemelerdir. Tez çalışmasının amacı da bu metinler ışığında

[17] Salamon Reinach, **Apolo-Tarih-i Umumi-i Sınaat,** çev. Mehmed Vahid Bey, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1914. Mehmed Vahid Bey**, Bazı Istılahat-ı Mühimme-i Sınaiye Hakkında Mütalaat,** İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1914.Charles Bayet, **Muhtasar Sanat Tarihi**, çev. Mehmed Vahid Bey, İstanbul: Devlet Matbaası, 1928. Ayrıca Mehmed Vahid Bey hakkında kapsamlı bir araştırma için bknz. Seçkin G. Naipoğlu, "Sanay-i Nefise Mektebi'nde Sanat Tarihi Yaklaşımı ve Vahit Bey" Yayımlanmamış Doktora Tezi, **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, 2008.

vatan kavramının nasıl ele alındığını, vatan inşası sürecinin nasıl işlediğini, Türklerin coğrafyasının bu çalışmalara nasıl eklemlendiğini incelemektir.

Bu minvalde, çalışmanın birinci bölümünde sanat tarihi çalışmaları ve coğrafi bağlam ilişkisi ele alınmaktadır. Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Türk sanat tarihi çalışmaları kurumsal bir nitelik kazanmaya başladığında, sanat tarihi çalışmalarında coğrafyanın belirleyici çerçevesi de ortaya çıkmaya başlamıştı. Sanat tarihi çalışmalarını derinden etkileyen bu coğrafi sınır, Türk sanatı kavramının Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları içerisinde ele alınmasına ve bir süre sonra Türk sanatının Türk kimliği etrafında şekillenen Orta Asyalı bir köken sorununa dönüştürülmesine neden olur. Bu bölümde ayrıca coğrafya ile milliyetçiliğin ilişkisi ele alınmaktadır. Son yıllarda özellikle milliyetçilik çalışmalarında coğrafyayı ele alan çalışmalar, ulus-devletlerin ortaya çıkması ile birlikte, toprağın/mekânın kimliklerinin temel dayanağına dönüştüğünü öne sürmektedir. Bu çalışmada da Türkiye özelinde bunun Türk milliyetçiliğine ne türden yansımaları olduğu ele alınmaktadır.

İkinci bölüm, Geç Osmanlı döneminde vatan fikrinin ortaya çıkışına odaklanmaktadır ve Türk sanatına ilişkin yapılan ilk çalışmalar ele alınmıştır. Sanat tarihi çalışmalarının ilk ortaya çıkışında önemli bir rol oynayan Türkoloji çalışmaları ışığında Josef Strzygowski ve Heinrich Glück aracılığı ile Türk sanatı kavramının batı dünyasına takdim edilişi değerlendirilmektedir.

Üçüncü bölümde, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yerelden yazılmış sanat tarihi denemeleri aracılığı ile vatan algısındaki değişim ortaya konmaya çalışılmıştır. İhtifalci Mehmed Ziya, Hüseyin Hüsnü Tengüz, Hüseyin Zekai Paşa tarafından yazılan sanat tarihi denemeleri yayımlandıkları tarih itibariyle Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarının büyük bir bölümünü kaybettiği bir döneme denk gelmektedir. Türk eserlerini detaylı bir biçimde tanıtma ihtiyacı duyan bu metinler aynı zamanda bu vesile ile Türk vatanını dünyaya duyurmak istediklerini belirtir. Yine bu bölüm içerisinde Türk sanatını Orta Asya'dan başlayan bir bütünlük içinde ele alan ve özellikle terimlerin Türkçeleştirilmesiyle Türk sanatı tarihinin kurucu metinlerinden biri olan Celal Esad Arseven'in *Türk Sanatı* kitabı ele alınmaktadır.

Son bölümde, Erken Cumhuriyet döneminde, Albert Gabriel, Ernst Diez ve Oktay Aslanapa'nın yazmış olduğu metinler incelenmiş ve bu metinlerde Türklerin coğrafyasının nasıl ele alındığına bakılmıştır. İlk olarak Ernst Diez'in üniversiteden uzaklaştırılmasına neden olan *Türk Sanatı* kitabının yarattığı tartışmalar incelenmiştir. Daha sonra Oktay Aslanapa bu kitabı düzelterek tekrar yayımlamıştır. Bu düzeltmelerin bu dönemin vatan algısında ne anlama geldiği bu bölümde ele alınmıştır.

Tarihsel bir sınırı olamayan bir coğrafyada mekânın vatana dönüştürülme süreci sorunları da birlikte getirir ve bu süreçte kullanılan çeşitli stratejiler tarih ve siyaset bilimi alanında ele alınmıştır. Fakat özellikle Türkiye'de sanat tarihi bağlamında bu türden bir çalışma henüz yapılmamıştır.[18] Bu tez çalışması daha önceki çalışmalarda ele alınmayan bir konuyu ele almakta, Türk sanat tarihi metinlerini vatan inşası üzerinden değerlendirmektedir. Döneme ait metinler üzerinden yapılan incelemeler sanat tarihi ile vatan kavramının son derece ilişkili olduğunu göstermiştir. Dolayısıyla bu tezde, Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde vatan algısının geçirdiği dönüşüm sanat tarihi metinleri aracılığı ile ortaya konmakta ve bu bağlamda literatüre bir katkı sunulması amaçlamaktadır.

[18] Milliyetçilik ve mimarlık tarihi ile ilgili bir çalışma için bknz. Vesile Gül Cephanecigil, "Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde mimarlik tarihi ilgisi ve Türk eksenli milliyetçilik (1873-1930)" Yayımlanmamış Doktora Tezi, **İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü**, 2009.

2.TOPRAĞI HAYAL ETMEK: SANAT TARİHİ VE COĞRAFİ BAĞLAM

Sanat tarihi ve coğrafya bölümleri ilk kez on dokuzuncu yüzyılda Almanya'da üniversitelerde yerini almaya başlamıştı.[19] Her iki disiplinin yakın tarihlerde üniversitelerde kurulması ve ilgi görmesi on dokuzuncu yüzyılın kendi koşulları ile alakalıydı. Bu yüzyıl, keşifler yüzyılıydı ve birçok bilgi alanı sömürgecilik için gerekli veriyi toplamaya yarıyordu. Özellikle coğrafya araştırmaları dolaylı ve dolaysız biçimleriyle sömürgeciliği meşru kılmak için, mekâna dair stratejik bilgileri iktidar adına toplamıştı. Benzer bir şekilde sanat tarihi ve arkeoloji araştırmaları da, uzak coğrafyalarda batılıların bu topraklarda hak iddia etmelerine zemin hazırlamıştı. Dolayısıyla denilebilir ki sanat tarihi ve coğrafya bölümlerinin on dokuzuncu yüzyılda akademide birbiri ardına yer alması tesadüfî değildi, aksine her iki disiplin de dönemin siyasi koşullarına bağlı olarak ortaya çıkmıştı. Sanatın kendisi hakkında inceleme yapmak, aynı zamanda onun nereye ait olduğunu belirlemek, iklimin, coğrafi koşulların sanatı ne yönde etkilediğini de araştırmayı zorunlu kılmıştı. Başlangıçta sadece belirli bir bölgeye, coğrafyaya ait bir sanatın varlığını ortaya koymayı amaçlayan bu çalışmalar, bir süre sonra farklı sanatlar arasında sınırların çizilmesine neden olmuştu. Bu sınırlar, yalnızca belli bir coğrafyaya ait bir sanatı tanımlayan ayrımlar değil, aynı zamanda sanatın ait olduğu ulusu da tanımlayan sınırlara dönüştü. Belli bir etnik kimlik adı altında tanımlanan eserlerin, zamanla bu

[19] Thomas Dacosta Kaufmann. **Toward a Geography of Art**, (London: The University of Chicago Press, 2004): 43–45.

eserlerin adlandırıldıkları etnik kimlikten bağımsız düşünülmesini de imkânsız kılmıştı. Böylece, coğrafyanın sanatla olan belirleyici ilişkisi bir süre sonra sanatın bir ulus olarak ifade edilmesine yol açmıştı.[20] Bununla birlikte, arkeoloji, sanat tarihi, coğrafya ve benzeri birçok bilim alanı sömürgecilik, milliyetçilik, ulus-devletler için söylemleri meşrulaştırma araçlarına dönüşmüştü.

Türkiye'de İmparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde yaşanan toprak kaybı, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin coğrafya ile kurduğu ilişkinin karmaşık bir hal almasına yol açmıştı. İmparatorluğun geniş coğrafyasından geriye artık daha küçük topraklar kalmıştı. Bu durum bir adaptasyon sorunu yaşatacaktı; yeni devleti mekânını bu kaygan zeminde sabitleme ihtiyacı. Yeni kurulan Cumhuriyet bir yandan kendi mitik geçmişini geniş bir coğrafi çerçevede sunmaya ve diğer yandan da Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin yeni sınırları içinde bir anayurt inşa etmeye çalışacaktı. Bir coğrafyanın ezelden beri Türk olduğunu kanıtlamanın en kolay yollarından biri, bu topraklar üzerinde bulunan mirasın Türk olduğunu öne sürmektir. Kemalist seçkinler, bu topraklar üzerinde var olan kültürel mirası kendi etnik kökenlerine mal ederek ulus-devletin sürdürülebilir olmasını amaçlamış ve çeşitli nüfus, eğitim ve kültür politikaları ile bu coğrafyayı homojenleştirmeye çalışmıştırlar. Bu çalışmanın konusunu oluşturan sanat tarihi tam da bu noktada, bu coğrafyanın kimlere ait olduğunu saptayacak, gerçek sahiplerini görünür kılmaktadır. Sözgelimi, Konya'da Türk sanatına ait bir eseri kaydetmek, aynı zamanda Konya'nın Türklüğünü de kaydetmek anlamına gelmektedir. Ancak Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin tarihsel olmayan sınırları içinde bir Türk sanatı hayal etmek, sanat tarihinin coğrafya ile olan ilişkisini tarihsel açıdan daha karmaşık bir hale getirmiştir. Birinci Dünya savaşının sona ermesiyle birlikte geriye kalan topraklar, sanat tarihi aracılığı ile coğrafyanın vatana dönüşme sürecini bir anlamda kolaylaştırmıştı ama Türkiye coğrafyası etnik çeşitliliği ve tarih boyunca değişen sınırları nedeniyle ulus devlet anlatıları için elverişli bir malzeme sunmadığından, bu geç kalmışlık çeşitli yollarla telafi edilecekti. İmparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinden sonra, geriye kalan topraklar üzerinde yeni bir tarih inşasını mümkün kılan etkenlerden biri de sanat ve arkeoloji tarihi aracılığı ile ulusun geçmişini bilimsel yollarla kanıtlama

[20] **A.g.e,** 48.

girişimleri olmuştur. Önce sınırlar belirlenecek ardından bu sınırlarının içinde kalan her şey Türkleştirilecek ve sırasıyla vatanın, milletin ve en son olarak da sanatın tahayyül edildiği bir inşa süreci başlayacaktır.

2.1 Türk Sanat Tarihinin Coğrafi Sınırları

Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Türk sanat tarihi çalışmaları kurumsal bir nitelik kazanmaya başladığında, sanat tarihi çalışmalarında coğrafyanın belirleyici çerçevesi ortaya çıkmaya başlamıştı. Bu belirleyici çerçeve, Misak-ı Milli sınırlarıyla çizilmiş bir coğrafyada, Anadolu tarihinin Türkiye maddi kültürü için temel tezi olduğu iddiasıydı. Özellikle sanat tarihi çalışmalarının söylemsel arka planını bu eğilim oluşturuyordu.[21] Doğan Kuban, Türk sanat tarihi çalışmalarını belirleyen en önemli etkenin Türkiye sınırları olduğunu belirtir.[22] Sanat tarihi çalışmalarının Türkiye Cumhuriyetinin kuruluşu ve bunun coğrafya ile ilişkisi bağlamında ele alındığını öne sürer. Doğan Kuban'ın da altını çizdiği üzere, Türk sanatı kavramı Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları içerisinde ele alınır ve bir süre sonra Türk sanatı, Türk kimliği etrafında şekillenen Orta Asyalı bir köken sorununa dönüştürülür. Tıpkı coğrafya ve ulusun kendisi gibi, Türk sanatı da bir yandan biricikleştirilir, diğer yandan ezeli ile ebedi kadim bir tarihe bağlanır ve simgeleştirilir. Türkiye coğrafyasının saptadığı bu tarih boyutu ya da başka bir ifadeyle Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde düşünülmesi mecbur kılınan bir sanat tarihi anlayışı, Türk sanat tarihini en temel belirleyenlerden olsa da bunun yanı sıra farklı kuramsal içeriklere de sahiptir. Türkiye'nin coğrafi sınırları içine yerleştirilen ve Türklerin etnik varlığı üzerine temellendirilen bir Türk sanatı kavramı vardır. Öte yandan Anadolu-Türk sanatının saf yaratıcılığı ve Türk kültür sanatının Orta Asyalı kökeni vurgulanır. Ancak bu türden bir sanat tarihi ve coğrafya ilişkisinin çelişkileri de ortaya çıkarmakta gecikmez. Türk sanatı, bir yandan imparatorluğun geçişli, esnek sınırları tarafından belirlenen bir coğrafya içinde, diğer yandan ise ulus devletin belirlediği geçirimsiz, keskin sınırların içinde ele alınmaya çalışılır [23]:

---

[21] Doğan, Kuban "Ulusal Sanat Kavramının Kurumlaşması: Tarihsel İçerik", **Arredamento Mimarlık,** 5 (2005) : 83–86

[22] Doğan, Kuban. **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri,** (İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2009): 6.

[23] **A.g.e,** 85.

> "Ulusu ancak Cumhuriyet'le birlikte tanımladığımız için bunun sınırları da Lozan'ın tanımladığı ulusal sınırlar olmuştur. Onun için bir Türk Sanatı kitabı açarsanız, içine Gaziantep'i alır, Halep'i almaz; Diyarbakır'ı alır, Musul'u almaz; Muğla'yı alır, Rodos'u almaz; Edirne'yi alır, Filibe'yi almaz. Fakat Osmanlı Mimarisi deyince Macaristan'dan Cezayir'e kadar her şeyi kapsaması gerekliliğini de yadsımaz. Ulusal olarak kabul edilen Anadolu Selçuklu ve Osmanlı çağları sanat tarihlerinin garip boşlukları vardır. Türk Sanat Tarihi bugünkü Türk sınırları içinde kalınca, birçok Osmanlı yapıtını dışarıda bırakır. Fakat Türk egemenliğindeki topraklar söz konusu olunca Hindistan, Orta Asya, İran, Kırım, hatta Afganistan'ı içerdiğini savlar. Politik egemenlik genelde sülale egemenliği olarak görülürse Uygur Sanatı, Bozkır Sanatı, Gazne, Selçuk, Timurlu, hatta daha önce Samarra, Mısır'da Tulunoğlu ve İkşidoğlu Sanatları da bu çerçeveye girer. Fakat örneğin Anadolu Selçuklu dönemindeki bir yapı Konya'nın güneyinde bir Ermeni kentinde yapılırsa, o Selçuklu Sanatı olmaz. Ve Türkler'in yüzlerce yıl oturdukları İstanbul'da bir Grek-Ortodoks kilisesi Türk Sanatı olmaz. Fakat bir Rum ustanın yaptığı cami Türk Sanatı olur."

Türkiye'de sanat tarihi çalışmalarını belirleyen bu bakış açısı böylece coğrafi ve tarihi boyutlar arasında bir tutarsızlığa zemin hazırlar. Doğan Kuban'ın öne sürdüğü üzere Türk sanatı tarihi, Türklüğün tarihi ile birlikte düşünüldüğünden çelişkiler ortaya çıkar. Bizzat ulus-devlet tarafından çeşitli politikalarla homojenleştirilmiş bir coğrafyada Türklüğün tarihi bile epey sorunlu bir içeriğe sahipken buna bir de Türk sanatı eklemlenince tutarsızlık kaçınılmazdır. Türk Sanatı kavramı, sanat eserini etnik bir kimlik üzerinden tanımlamakta ve sanatçının, Türk kimliğine sahip olduğu varsayımından yola çıkmaktadır. Bu bağlamda Kuban'ın sözlerinden hareketle, mesela bir Rum ustanın yaptığı eserin hangi çerçevede değerlendirileceği son derece tartışmalı bir konudur.

1939 yılında Hatay'ın geri alınması, Türk sanat tarihi ve coğrafya ilişkisi açısından bir örnek teşkil eder. Hatay'ın Türkiye sınırlarına katılması ile birlikte arkeolojik kazılar düzenlenmiş ve Hatay'ın Türklüğü bilimsel argümanlarla, makalelerle kanıtlanmaya çalışılmıştır.[24] Sınırların dışında kalan Hatay'ın ulusal kimliği önemli değilken, sınırlara dâhil olmasıyla birlikte kimliğinin tespiti ivedilik kazanır ve arkeoloji vasıtasıyla vatan topraklarında Türklük arkaikleştirilir. Politik olarak inşa edilmiş bir coğrafyanın sınırlarının aynı zamanda sanatın da sınırlarını belirlediği düşüncesi zamanla Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde kalan bir Türk sanat tarihi yazma girişimine

[24] Murat Ergin, "Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiyesinde Yunan, Roma ve Bizans Dönemlerinin Algılanması ve Arkeoloji" **Geçmişe Bakış Açıları: Klasik ve Bizans Dönemleri**, (Koç Yayınları, İstanbul, 2010): 33.

dönüşmüştür.[25] Erken Cumhuriyet döneminde, Türk olanın saptanması, Türk olmayan her şeyin reddedilmesi ve bir süre sonra her şeyin Türkler tarafından yapıldığını söylemek sanat tarihi çalışmalarında belirli eğilimleri özetler niteliktedir. Türk sanat tarihi, ulus devletleşme sürecinde bu anlamda sınırları muğlâk, geçirgen olan bir toprak parçasını vatan olarak "hayal etme" işlevini yerine getirmeye yardımcı olmuştur. Başka bir deyişle Türk sanat tarihi, coğrafyanın vatana dönüşme sürecinde gerekli içeriği sağlamada son derece işlevsel hale gelmiş ve gözle görünür, somut verilerin aracılığıyla toprağın vatan olarak hayal edilmesini kolaylaştırmıştır. Sanat tarihi, ulus devletler için bir güvence yaratmıştır; ulusun kökleri ne kadar derinde ise, ulus kendisini o kadar güvende hisseder.

2.2 Coğrafya ve Milliyetçilik

Ulus devletleşme süreçlerinde uzun bir süre boyunca sınırlar sabit, değişmez ampirik olgular olarak algılanmış ve devlet merkezli sistemlerde bu sınırlar insanların dünyayı nasıl algıladığını derinden etkilemiştir. Başka bir deyişle coğrafi bilgi, ulus devlet sistemleri için gerekli içeriği sağlamada işlevsel bir rol oynamıştır. Bu söylemin arka planında, her bir bireyin bir ulusa ait olduğu ve sınırlarla çevrili bir devletin tarihsel kaderini yerine getirdiği argümanı vardır. Mekân, devlet için insan kaynakları ve kontrol mekanizmaları açısından stratejik bir öneme sahiptir.[26] Politik iktidar alanının ürettiği mekân, milliyetçi düşüncede önemli bir yer işgal eder. Bir ulusun var olması için öncelikle gereken şey mekânın kendisidir. Sadece ulusun varlığını sürdürmesi için gerekli bir ön koşul olması yeterli değildir. Bununla birlikte insanların yaşadığı mekânla duygusal bir ilişki kurup bağlılık hissetmeleri de gerekir.

Son yıllarda özellikle milliyetçilik çalışmalarında mekân ön plana çıkmaya başlamıştır. Bu çalışmalarda öne çıkan temel düşünce, mekânın sabit olmadığı, aksine iktidarın örgütlenme biçimlerini yansıtan dinamik bir öğe olduğudur.[27] Ulus devletlerin ortaya çıkması ile birlikte, toprak/mekân kültürel kimliğin

[25] Doğan, Kuban, **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, 27.
[26] Anssi Paasi, "Boundaries as Social Processes: Territoriality in the World of Flows" **Geopolitics,** 3 (1998): 69.
[27] Peter Vandergeest and Nancy Lee Peluso, "Territorialization and State Power in Thailand", **Theory and Society,** 24 (1995): 385.

coğrafi ifadesi ve kimliklerinin temel dayanağına dönüşmüştür. Böylece toprak/mekân, bir insanın kim olduğunu tanımlamak için kullanılan açıklamalardan biri olmak yerine artık, bir insanın kim olduğunu tanımlayan yegâne ve en önemli açıklama haline gelmiştir.[28] Jan Penrose, insanların bir mekâna hissettikleri duygusal bağın son derece önemli olduğunu ve milliyetçiliğin direncini oluşturduğu için bunu iyi anlamak gerektiğini belirtiyor. Penrose gibi milliyetçiliği coğrafi bir perspektiften ele alan benzeri birçok çalışma, ulus devletleşme süreçlerinin analiz edilirken mekânın daima eksik bırakıldığı ve bir tür mekânsal körlüğe sahip olunduğunu iddia ediyor. Bu çalışmalara göre, milliyetçilik incelenirken hem zamanı hem de mekânı inşa eden stratejilere odaklanmak gerekir.[29] Mekânın kendisi iktidar tarafından hem fiziksel ve hem de söylemsel olarak inşa edildiğinden, ulus devletlerin inşa sürecini anlamak için mekânın kendisi son derece önemli bir hale gelir. Bizzat devletin belirlediği coğrafi sınırlarla çizilmiş bir mekânda neyin içeride ve neyin dışarıda kalacağı iktidarın kendisi tarafından belirlenir ve bu sınırlar sadece fiziksel değildir; aynı zamanda kimlikler arasına da sınırlar inşa eder.[30]

Milliyetçilik çalışmalarında önemli bir yer edinmiş Benedict Anderson'ın *Hayali Cemaatler* adlı kitabı çeşitli iktidar kurumları aracılığı ile ulusun hayal edilme sürecini anlatır. Anderson, ulusal bilincin temellerinin yayıncılığın pazar arayışına girmesiyle ve zamanla uluslararası sınırların ötesine geçen, yeni ortaya çıkan yayın dilleri ile ilgili olduğunu belirtir.[31] Matbaanın gelişmesi milliyetçiliği de tetiklemiştir. Kapitalist yayıncılığın dillere bir sabitlik kazandırması, insanların birbirini anlamasını ve bir yere ait olduklarını hissetmelerine yol açar. Anderson ulusu şöyle tanımlar : "Ulus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur, kendisi aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir" ve en küçük bir ulusun üyelerinin bile birbirilerini tanımadığını ifade eder.[32] Milliyetçilik konusunda çokça referans

---

[28] Jan Penrose, "Nations, States and Homelands: Territory and Terrioriality in Nationalist Thought", **Nations and Nationalism, 8 (2002): 283.**

[29] Kerem Öktem, "Incorporating the Time and Space of the Ethnic 'Other': Nationalism and Space in Southeast Turkey in the Nineteenth and Twentieth Centuries", **Nations and Nationalism** 10 (2004):562

[30] **A.g.e,** 566.

[31] Benedict Anderson, **Hayali Cemaatler**, (İstanbul: Metis Yayınları,1993): 25.

[32] **A.g.e,** 20.

verilen kitabında, uzun bir geçmişe sahip olmayan ulus devletlerin tahayyül süreçlerini, modellenmelerini, uyarlanmalarını ve dönüştürülme pratiklerini analiz eden Anderson, ulusu hayal etmenin üç şeklinden söz eder: Sınırlı, egemen ve cemaat olarak. Ulus sınırlı olarak hayal edilir çünkü hiçbir ulus kendisini insanlığın tümünü kapsadığını düşünmez. Son olarak ulus cemaat olarak hayal edilir çünkü her ulusta var olan eşitsizliğe rağmen, ulus her zaman kendini yatay ve derin bir yoldaşlıkla tarifler. [33] Anderson'a göre nüfus sayımı, harita ve müze kurumları da ulusu hayal etme işlevini derinden etkileyen üç kurumdur: "Devletin kontrol ettiği ya da etmeyi düşündüğü her şeye - halklara, bölgelere, dinlere, dillere, ürünlere, anıtlara ve benzeri - sonsuz bir esneklikle uygulanabilecek bütünsel, sınıflandırıcı bir ızgaraydı. Izgaranın mümkün kıldığı şey, her şey hakkında onun bu değil, şu olduğunun söylenebilmesiydi; buraya ait, şuraya değil."[34] Haritalar, ulusların nerede sona erdiklerini gösteriyor, görselleştiriyor ve bir kişiye nereli olduğunu söylüyor, hangi topraklara ait olduğunu hayal etmesi için yardımcı oluyordu. Dolayısıyla Anderson'ın sözlerinden hareketle, aslında milliyetçiliğin coğrafyaya duyduğu ilgi son derece araçsaldır. Coğrafyanın vatana dönüşmesi ile birlikte asıl önemli olan şey vatanın kendisi değil, harita olarak değerli oluşudur. Haritalar da tıpkı bayrak gibi ulus devletin somutlaşmasını ve bu yolla hayal edilmesini sağlar. Ulusun hayal edilme süreci beraberinde sınırları da üretir ve tam da bundan dolayı milliyetçilik bir yanıyla, hayal edilme sürecini yerine getirirken bir yandan da bir yarılma yaratır uluslar arasında. Sadece sınırların içinde ve dışında kalan bir mekânsal inşa yoktur; aynı zamanda kimliklerin de inşasında son derece belirleyicidir bu sınırlar.

Mısır'da yaşayan Kıpti Hıristiyan azınlık üzerine yazdığı bir makalesinde Mark Purcell, Benedict Anderson'ın nüfus sayımı, harita, müze gibi iktidar kurumlarının ulusun hayal edilebilmesini nasıl mümkün kıldığını anlatmasına rağmen, toprağın bu hayal etme faaliyetine katkısını yeterince ele almadığını öne sürer. [35] Purcell özetle, Anderson'un hayali cemaat kavramını ulusun aslen toprakla ilişkili bir fikir ya da ideoloji olduğu iddiasıyla birleştirir ve ulusun

[33] **A.g.e,** 21-22.
[34] **A.g.e,** 204.
[35] Mark Purcell, "A place for the Copts: Imagined Territory and Spatial Conflict in Egypt"**, Cultural Geographies**, 5 (1998): 432

topraklarının da hayal edilmesi gerektiği sonucuna ulaşır.[36] Purcell'e göre; Benedict Anderson ulusu hayal edilmiş cemaat olarak tanımlar ve ulusların *a priori* olarak var olmadığını aksine sosyal yapılar tarafından inşa edildiğini öne sürer ve bu argümanı daha çok toplum ve dil üzerine yoğunlaştırır, ne var ki milliyetçiliğin mekân ile olan ilişkisini derinlemesine ele almaz. Anderson'un tezi ile ulusun bir mekânsal ideoloji olduğu fikri birlikte düşünüldüğünde, ulusun kendisi gibi toprağının da hayal edilmesi gerekir. Purcell'e göre ulusu hayal etmek ancak bu şekilde gerçekleşir çünkü ulus kendini hayal ederken bir coğrafyayı da hayal eder. Bir başka deyişle, ulusu hayal etme sürecinde, aktörler aslında ulusa eşlik eden bir toprak parçasını da hayal ediyorlardır. Anderson'ın öne sürdüğü gibi nasıl ulusun her bir üyesi bir diğerini tanımıyorsa, aynı şekilde ulusu oluşturan üyelerin milli toprak parçasının tümünü bilmeleri de imkânsızdır. Toprak parçası, bütünlüklü ve anlamlı olabilmesi için hayal edilmek zorundadır. Milli toprak parçası dağ, ova, nehir gibi fiziki özellikler, belli sınırlar ve merkezi noktalara sahip bir bütün olarak ve belli bir kültüre, dile ve dine sahip birtakım insanlar tarafından bir vatan olarak hayal edilir. Purcell özellikle bu hayal etme sürecinde aktörlerin basitçe toprağı hayal etmediğini aynı zamanda bu muhayyel vatanı, fiziksel bir mekâna dönüştürmek için mücadele ettiklerini belirtir.[37] Ulus için gerçek bir coğrafya yaratmaya çalışırlar fakat topraklarının hayal edilmesinde kimi zaman farklı düşünceler birbiriyle çatışır. Purcell'e göre artık bir Mısırlının kim olduğu sorusu önemli değildir, asıl önemli soru Mısır'ın nerede olduğu, kime ait olduğu, nerede başlayıp nerede bittiğidir. Öte yandan, insanlar ulusal sınır, toprak bağlamında kendi kimliklerini hayal etmeye başladıklarında bu onları farklı alternatifler üzerine düşünmeye de iter ve ulus ile toprakla ilgili çatışan tahayyüller ortaya çıkar. Yani coğrafyanın tek bir hayal edilmiş biçimi yoktur, farklı vatan tahayyülleri ulus devletleşme sürecinde ortaya çıkar.[38]

Firoozeh Kashani-Sabet, İran milliyetçiliğinin inşasında toprak ve sınır mefhumlarının kurucu rolünü anlattığı kitabında milliyetçilik çalışmalarının siyaset, dil, din ve tarihe odaklandığını coğrafyanın bu anlamda ihmal edildiğini

[36] **A.g.e,** 433.
[37] **A.g.e** 433.
[38] **A.g.e** 447.

öne sürer ve Purcell'in iddialarını tamamlar. Ona göre, Benedict Anderson'ın milliyetçilik hakkında öne sürdüğü argümanlarda coğrafya eksik bırakılmış ve bu yüzden de önemli bir nokta ihmal edilmiştir çünkü bir ulusun geçmişi coğrafya olmadan anlatılamaz. Sınır ve toprağın sadece İran milliyetçiliğinde değil, Arap ve Türk milliyetçiliğinde de kurucu unsurlarından biri olduğunu öne süren Kashani-Sabet'e göre, ulus fikrinin sürekliliği ve kabulü için hayal etme eylemi tek başına yeterli değildir.[39] Önce toprağın daha sonra milletin hayal edildiğini ve insanların kendilerini "derin ve yatay bir yoldaşlık" içinde hayal edebilmelerine imkân tanıyan şeyin elle tutulur gözle görülür olan bu toprak olduğunu belirtir. Eğer ulus, birbirini tanımayan insanlar tarafından hayal ediliyorsa bu eylemin devam etmesini sağlayan arkeolojik kalıntılar, haritalar, metinler ve elbette toprak gibi somut güvenilir verilerdir. İnsanların gördüğü bu objeler, onların ulusu tahayyül etmesini sağlayacaktır. Aynı zamanda bu somut ve görsel içerik bir ulusun diğer bir ulustan farkını da ortaya koymaya yarayacak ve aynı dili paylaşmadıkları gibi aynı toprağı da paylaşmadıkları gerçeğini fark etmelerini sağlayacaktır.[40] Dolayısıyla Kashani-Sabet'e göre toprak sadece temelsiz bir hayal değil, ulusların en sağlam dayanaklarından birine dönüşmüştür. Bu anlamda toprak bir ulusun hem kendi tarihini, hem de mekânını/vatanını inşa etmesine yardımcı olmuş ve böylece tarih, coğrafyanın gerçek sahiplerini ortaya koymuştur. Kashani-Sabet, on dokuzuncu yüzyılda emperyal güç mücadeleleri ile birlikte sınırların yeniden tanımlandığını ve okullar, mahkemeler, ordu ve benzeri iktidar kurumlarının tam da coğrafyanın gelişimi için ön ayak olduğunu öne sürer. Ulus devletler sınırlarını inşa ederken onları sadece fiziki olarak değil, kültürel ve politik olarak da betimler.[41] Bir devletin coğrafi sınırları, içeride kültürel ve politik sınırlara dönüşür.

Tıpkı Türkiye Cumhuriyeti Devleti'ni diğer devletlerden ayıran sınırın, içeride devletin gerçek "sahip"lerini diğerlerinden ayıran sınırlara dönüşmesi gibi. Purcell ve özellikle Kashani-Sabet'in altını çizdiği, ulusun tahayyül süreçlerine vurgu yapan milliyetçilik çalışmalarında, batı-dışı toplumlarda bu sürecin nasıl

[39] Firoozeh Kashani-Sabet**, Frontier Fictions: Shaping the Iranian Nation, 1804-1946** (Princeton: Princeton University Press, 1999):7
[40] **A.g.e**, 8.
[41] **A.g.e**, 10.

işlendiği daima eksik bırakılmıştır.[42] Iskalanan şey, toprak, mekân ve coğrafyanın bu toplumlarda ulusun hayal etme biçiminde öncü bir rolü olduğudur. Sürekli değişen sınırları, genişleyen ve daralan toprakları ile bu süreç, önce bu coğrafyayı sabitlemek ardından ulusu hayal etmek şeklinde ilerlemiştir.

2.2.1 Coğrafya, Siyaset ve Milliyetçilik İlişkisinin Düşünsel Kaynakları

Mekâna tarih boyunca farklı anlamlar yüklenmiştir. Geleneksel dönemde mekân, mülk ve hâkimiyet anlayışının egemen olduğu bir içeriğe sahipken, modern dönemde aidiyet duygusunu tanımlar. Özellikle modern dönemdeki bu anlam değişimi mekânın aslında doğal bir olgu olmadığı, aksine insan deneyimi ile şekillendiğini gösterir.[43] Mekânın siyasallaşması ve bugünkü anlamına kavuşması coğrafyanın bir disiplin haline gelmesiyle başlamıştır. Bu anlamda Alman ile Fransız kökenli iki farklı ekol söz konusudur ve her iki ekol de farklı ulusçuluk anlayışları geliştirecektir.

Almanya'da coğrafya ve ulusçuluk özellikle 1871–1910 yılları arasında gelişmiştir. Almanya ortak bir coğrafyaya sahip olmadığından, Fransa'dan farklı bir biçimde toprak temelli bir ulusçuluk anlayışı geliştirmemiştir. Kaybedilen savaşlarla birlikte etnisite vatandaşlık için en önemli ölçütü haline gelen Almanya'da ulusçuluk daha çok parçalı bir görünüm arz etmiştir. 1871–1880 yılları arasında Alman devletinin inşa sürecinde, Pan-Cermen hareketler devreye girdi. Bismarck (1815–1898) döneminde coğrafya kurumsallaşmaya başlamış ve Almanya'nın dünya siyasetine zemin hazırlamıştır. 1890'dan itibaren artan vatan sevgisi, okullarda öğretilen coğrafya bilgisini ulusçu terminolojiye aktarmış ve Almanya'nın sömürgeci siyasetine zemin hazırlamıştır. [44]

Önceki süreçte, coğrafyanın siyasi bir içerik kazanmasında en önemli rol Johann Gottfried Herder (1744–1803) tarafından gerçekleştirilir. On dokuzuncu

[42]Partha Chatterjee, Benedict Anderson'ın batıdaki tarihsel milliyetçilik deneyimlerinin ortaya çıkardığı modellerin, batı dışı toplumlarda uyarlandığı tezine karşı çıkarak, geriye tahayyül edilecek ne kaldığını sormaktadır. Bknz. Partha Chatterjee, **Ulus ve Parçaları** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002) : 20

[43] Sezgi Durgun, **Memalik-i Şahane 'den Vatan'a**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2011): 24.

[44] **A.g.e,** 36.

yüzyılda Herder'in ulus, coğrafya, dil ve kültür arasında kurduğu ilişki farklı disiplinlere de ilham kaynağı olmuştur. [45] Herder'in düşüncesinde en önemli kavram *Volk* kavramıdır. Ona göre *Volk* kendi tarihsel dili ve kültürü olan halk topluluğu anlamına gelir. Zamanla *Volk* fikri ortak sınırlar içinde yaşayan, ortak bir dil konuşan, milliyetçilik anlayışını içermeye başlamıştır.[46] Herder'in geliştirdiği düşünce biçimi ile *Volk* kavramını düşüncesinin temeline yerleştirmesi ve dil ile coğrafya ortaklığını vurgulaması ulus fikrinin ilk ortaya çıkışıdır. *Volk* kavramı ile birlikte etnik bir aidiyeti ve bir halkın ruhunu yansıttığını düşündüğü efsaneler, masallar, ulusal kahramanlara ağırlık veren tarih anlayışı birçok ulusçu harekete esin kaynağı olmuştur. Herder'in temelde iki savı vardır; bunlardan birincisi, toplum ve toprak arasındaki bağın organik oluşudur. İkincisi her farklı katmanın ve her renk kültürün topluma kendine özgü bir değer kattığı savıdır. Herder'e göre coğrafya, dil ve insan arasında doğal bağlar vardır. Uluslar dil, gelenek, ortak geçmiş ve coğrafyaya sahip belirli bir kültür evreni yaratmış insan topluluklarıdır. Bir diğer önemli kavramı *Volkgeist*'dır. *Volkgeist*, bir halkın bütün tarihinin ve çağlar boyunca o halkı oluşturan toplumsal grupların deneyimlerinin oluşturduğu bir bütündür. Herder'in 1774'te yayımladığı *Farklı bir Tarih Felsefesi* adlı kitabı, ortaya yerel ölçütleri yücelten *Volksgeist* merkezli bir tarih anlayışını çıkartmıştır. Robert Bernascon,'ye göre söz konusu olan artık tarihin rasyonelliği değil, "tam aksine 'Akıl'ın tarihselliği' idir. *Volksgeist*'ı düşünce sistemlerinin merkezine yerleştiren düşünürler için kültürden anlaşılması gereken şey artık 'evrensel akıl'ın işaret ettiği değerler ve yasalar değil, bekçisi oldukları 'milli ruh'un çeşitli alanlardaki ifade biçimleridir." [47]

Bir diğer isim olan Friedrich Ratzel'in (1844–1904) coğrafya çalışmalarında etkisi büyüktür. [48] Ratzel'in düşünceleri özellikle Carl Ritter'dan (1779–1859) büyük ölçüde etkilenmiştir. Ritter'a göre esas olan devletin büyümesi ve fiziksel olarak genişlemesidir. Coğrafi olarak büyümenin son derece önemli olduğu bu düşünce biçimine Ratzel *Lebensraum* kavramını geliştirerek katkıda

[45] **A.g.e,** 25.
[46] Günay Göksu Özdoğan, **Turan'dan Bozkurt'a: Tek Parti Döneminde Türkçülük**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006): 48–49.
[47] Robert Bernasconi, **Irk Kavramını Kim İcat Etti?** (İstanbul: Metis Yayınları, 2011): 100.
[48] Sezgi Durgun, **a.g.e,** 32.

bulunmuştur. İnsan topluluğun ikamet ettiği ve onun varlığı için gerekli olan yaşam koşullarını sağlayan coğrafi alan olan *Lebensraum*[49] kavramı, devletin egemenliğinin genişleyip, ne kadar çok yer kaplarsa o kadar güçleneceği varsayımını öne sürer. Elbette *Lebensraum,* on dokuzuncu yüzyılda devletlerin sömürgeci politikalarını meşrulaştırmak için ve mekân üzerinde egemenlik tesis etmek için başvurduğu bir kavramdır. Ratzel'e göre devletin kendisi teleolojik ve evrimsel bir sürece sahiptir ve bir millet sürekli büyüdüğü için yayılmak zorundadır.[50] Ratzel'in çalışmaları antropoloji ve sanat tarihi gibi farklı alanları da etkilemiştir.

Fransa'da ise ulusal kimlik özellikle 1814–1815 Viyana Kongresinden sonra gündeme gelmeye başlamıştı. Viyana kongresi ile birlikte Fransa'nın sınırları yeniden tanımlandı ve genel bir uzlaşma neticesinde kabul edilmişti. Özellikle Ernest Renan (18923–1892) Almanların yayılmacı emellerine bir tepki olarak, Fransa'da ulusun Almanların aksine, biyolojik, coğrafi ve ekonomik nesnel bir ölçüt ile tanınmadığını ve daha çok birlikte yaşama ilkesine bağlı olduğunu öne sürmüştü.[51] Fransız tarihçileri arasında dil, ulus ve coğrafya arasında bağ kuran en önemli isim Jules Michelet'dir (1798–1874). Michelet'ye göre, üzerinde yaşanılan toprak yurttaşlık temelinde bir ortaklığa sahiptir. Fransız kimliği Fransa'nın sınırları içinde kalan hem bir çeşitliliği hem de bir bütünselliği barındıran birleştirici bir kimlik olarak tariflenir.

İki ekolün en önemli farklılığı; Fransa'nın ülke topraklarını siyasal bir aidiyet unsuru olarak görmesi, Almanya'nın ise devlet ve toprağı organik bir bağ olarak algılamasında yatar. Almanya ekolünde vurgu etnisiteye yönelikken, Fransa ekolünde asıl vurgu coğrafyanın kendisinedir. Almanların yaşadığı her yer gerektiğinde Almanların ülkesi olabilir. Esas ölçüt coğrafi sınırlar değil, Alman soyu ve sömürgeci devletin uzandığı topraklardır. [52] Oysa Fransa'da merkeze alınan öğe siyasi ve coğrafi sınırlardır ve bu da mekânın uluslaşması anlamına gelir. Dolayısıyla birlikte yaşam önemlidir ve farklılıkları siyasi bir yapı içinde

[49] **Lebensraum** (*Yaşam alanı*), Doğu Avrupa'da Almanya sınırları dışında yaşayan Alman azınlıkların Almanya'nın hâkimiyetinde birleştirilmesi ve yeni toprakların kolonizasyonu ile beraber Alman nüfusunun bu topraklara yerleştirilmesi politikasıdır.
[50] **A.g.e,** 33.
[51] **A.g.e,** 40.
[52] **A.g.e,** 41.

eritmek ister. Almanya ise ulusun mekânlaşması anlamına gelir ve merkeze alınan temel öğe etnisitenin kendisidir. Tarih ve etniklik arasında süreklilik sayan bu anlayışta Almanlık coğrafyayı inşa eder.

2.2.2 Türk Milliyetçiliği ve Coğrafya

> Bu bakımdandır ki coğrafya ne olursa olsun, iktisat ve yol ne yaparsa yapsın, her şey, Mardin'in bu Türk soyu ile ayaktadır. Daha doğrusu bütün olanlar, ancak bu edebi Türk özün, dışarıya, açığa vurması demektir. (….) Ama arkeolojinin realitelere dayanan usulünü kullanınca asıl Mardin, ancak ve yalnız Türkmenlerin malı olarak meydana çıkıyor. Sağa bak: Türk, sola bak: Türk, aşağı bak: Türk; yukarı bak: Türktür.[53]

Remzi Oğuz Arık *Coğrafyadan Vatana* adlı kitabında Anadolu'ya yaptığı gezileri anlatır. Anadolu'yu arka plana alarak yazdığı bu yazılarda Türkiye coğrafyasının her yerinde Türklüğü görür. Mardin onun için sağı, solu, aşağısı ve yukarısı Türk olan bir coğrafyadır. Remzi Oğuz Arık'ın Mardin'de muhtemelen görmeyi arzu ettiği şey aslında genel anlamda Türk milliyetçiliğinin temennisini oluşturur. On dokuzuncu ve yirminci yüzyılda Türk milliyetçiliği coğrafyayı çok etnili bir yapıdan tek etnili bir anavatana dönüştürmeye çalıştığından, bu toprakların mirasını da görünmez kılmayı amaçlamıştır. Bu görünmez kılma arzusu, fiziksel yok etme, asimilasyon ve benzeri birçok politika ile birlikte Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin mekânını yeni devletin bekası için temizlemeyi amaçlamıştır. Dolayısıyla Anadolu'yu doğal ve tarihi bir Türk vatanı olarak tahayyül etmek, Türk milliyetçiliği için son derece gereklidir. Türk Tarih Tezi gibi eğilimler, tarihsel romantizasyonları kaçınılmaz kılmış, Türklüğü Orta Asya'da ortaya çıkmış, dünyadaki tüm uygarlıkların kaynağı ve taşıyıcısı olarak kodlamıştır. Diğer yandan Anadolu'nun tarihinde var olan uygarlıklar Türklük ile ilişkilendirilip ve Anadolu vatan toprakları olarak inşa edilmiştir.

Türkiye sınırları içinde kalan mirası görünmez ve etkisiz kılmaya çalışan Türk milliyetçiliğinin kurucu motivasyonları birçok çalışmada ele alınmıştır. Asım Karaömerlioğlu'na göre bu çalışmalarda göze çarpan üç eğilim söz konusudur

[53] Remzi Oğuz Arık, **Coğrafyadan Vatana**, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969):183–184

ve bu eğilimler Türk milliyetçiliğini doğru bir biçimde anlamayı engellemektedir.[54] İlki Türk milliyetçiliğini modernleşme paradigmasından okur ve Cumhuriyeti Osmanlı geçmişinden kopuk bir biçimde ele alır. Bu bakış açısına göre 1923'te Mustafa Kemal Atatürk önderliğinde, Türkiye Cumhuriyeti Osmanlı geçmişinden ayrı yeni bir sayfa açmış ve yeni bir medeniyet seviyesine kavuşmuştur. Bu dönemin reformları da bunun sonucu olarak görülmektedir. Bu bağlamda yeni ulusal kimlik, eski –geleneksel ve İslami- olanla yer değiştirir. Fakat bu eğilim etnik ve dini çeşitliliği görmezden gelip, tarihi ilerlemeci bir anlayışla ikilikler üzerine okumayı tercih eder.[55] Bir yanda terk edilmesi gereken bir Osmanlı geçmişi, bir yanda modern yeni bir Türkiye vardır. Türkiye Cumhuriyeti bir yenilik çerçevesinde kendisinden bir önceki dönemden bağımsız olarak vurgulanır. [56] İkinci eğilim ise Türk milliyetçiliğini yönetici elitler üzerinden okuma girişimidir. Türk milliyetçiliğin inşasının yönetici elitlerin kitleleri manipüle ederek sağladığını vurgulayan bu eğilim, ulusun inşasını yüzeysel bir şekilde tanımlanmasına neden olur. Milliyetçilik tarihte her ne kadar yeni de olsa, milliyetçiliği hazırlayan koşullar çok daha eski bir zamana dayanmaktadır. Dolayısıyla tepeden inme ve sadece elitlerin manipülasyonlarıyla belirlenen bir milliyetçilik var olamaz.[57] Üçüncü ve son eğilim ise Türk milliyetçiliğinin sadece resmi yorumuna odaklanmıştır. Oysa farklı Türk milliyetçilikleri mevcuttur ve kimi zaman birbiriyle çelişir ve kimi zaman da resmi yorumu destekler. [58]

Türk Milliyetçiliği özellikle Herder'in Alman milliyetçiliğinin entelektüel altyapısını hazırlayan organik milliyetçiliğinden etkilenmiştir.[59] Cumhuriyetin

---

54 Asım Karaömerlioğlu, "The Role of Religion and Geography in Turkish Nationalism: The Case of Nurettin Topçu," **Spatial Conceptions of the Nation: Modernizing Geographies in Greece and Turkey**, (New York,2010): 95.

55 Reşat Kasaba bu konu ile ilgili olarak Bernard Lewis'in *The Emergence of Turkey* adlı kitabını örnek gösterir: "Lewis'e göre, Osmanlı reformu imparatorluğun yıkılışı ve laik cumhuriyetin kuruluşu Türklerin Batı'nın yanında haklı yerlerini edinmelerini önlemiş olan ezici bir yükten kurtulmalarına yol açmıştır." Bknz. Reşat Kasaba, "Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm"i **Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, ed. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2005): 17.

56 Asım Karaömerlioğlu, **a.g.e**, 96.

57 Meltem Ahıska Türk milliyetçiliğini/modernleşmesini tepeden inme Kemalist bir proje olarak okuyan ve bu özelliğine vurgu yapan çalışmaların, aslında milliyetçiliği tarih ve sosyoloji dışı bir olgu olarak ele aldığını belirtiyor. Meltem Ahıska, **Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Özne**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2005): 37.

58 Asım Karaömerlioğlu, **a.g.e,** 97.

59 Kerem Öktem, "Creating the Turk's Homeland: Modernization, Nationalism and Geography in Southeast Turkey in the late 19th and 20th Centuries", Socrates **Kokkalis Graduate**

kurucu fikirlerinin temelinde Alman düşüncesi son derece etkili olmuş, Türkiye'de ulus devlet kavrayışı, milliyetçilik anlayışı ve kültür düşüncesinde bu alman etkisi daima hissedilmiştir.[60]

1862 yılından itibaren Bismarck tarafından yönetilen Prusya'nın en büyük isteği bir Alman birliği sağlamaktı. Almanya'da milliyetçiliğe bir yandan Türkiye'ye benzer bir biçimde parçalanma, belirsizlik ve bölünme korkusu eşlik etmiş ve tabii dolayısıyla güçlü devlet fikri de bu korkulara karşılık gelişmiştir.[61] On dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyılda Türk milliyetçiliği, coğrafyanın inşası için büyük çaba göstermiştir. Türk milliyetçiliği coğrafyayı, mekânı, sınırları inşa ettiği gibi bu mekânların tarihini de yeniden yazmıştır. Coğrafya Türklük bağlamında yeniden kurulurken, daha önce var olan diğer etnik grupların varlığı temizlemeye girişmişti.[62] Yunanistan ve Türkiye arasındaki nüfus mübadelesi o coğrafyada var olması gerektiğine inanılan tarih ve kimlik anlatıları için etnik temizlikler uygulamaya koymuştu. [63] Türkiye, tıpkı Almanya gibi ulus devlete geçiş sürecinde mekânsal bir kayma yaşamıştır. Dolayısıyla tarih ve coğrafi bağlam arasında kopukluklar vardır. Tam da bu nedenden dolayı var olan kopukluğu onarabilmek için romantik bir anavatan fikri geliştirilmiş ve Türk milliyetçiliği anavatan olarak kendisine Orta Asya'yı seçmiştir. Ne var ki, aynı şey Anadolu için geçerli değildir, zira yer adlarından dolayı bir coğrafi yabancılaşma söz konusudur. Anadolu'da var olan yer adları Türk olmayan bir nüfusu hatırlatıyordu. Yer adlarının Türkçeleştirilmesinin ardından Anadolu coğrafyası anavatana dönüşmeye başlamıştı. [64] 1920 yılında Misak-ı Milli tarafından çizilen sınırları kabul eden Türkiye, Türkleri bu coğrafyanın kadim tarihine bağlamaya çalışmıştır.[65]

Workshop. The City: Urban Culture, Architecture and Society (Oxford: Oxford Press,2003):5

[60] Suavi Aydın, "**Türk Düşüncesinde Alman Etkisi", Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Dönemler ve Zihniyetler,** (İstanbul, İletişim Yayınları, 2009): 949

[61] **a.g.e**, 950

[62] Kerem Öktem, **a.g.m,** 7.

[63] Çağlar Keyder, **Memalik-i Osmaniye'den Avrupa Birliğine**,(İstanbul: İletişim Yayınları, 2003): 99

[64] **A.g.e,** 115–116

[65] Umut Özkırımlı ve Spyros A. Sofos, **Tarihin Cenderesinde: Yunanistan ve Türkiye'de Milliyetçilik**, (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013):118

2.3 Sanat Tarihi ve Coğrafya İlişkisi

Thomas DaCosta Kaufmann *Toward a Geography of Art* (2004) adlı kitabında coğrafi yaklaşımlarla ele alınan sanat tarihi çalışmalarının içerdiği zaafları ele almaktadır. Thomas DaCosta Kaufmann, tarihi faktörlerle coğrafi olanları birleştirerek bir sanat jeo tarihi geliştirmeye çalıştığını ifade eder. Kaufmann'a göre, çoğu sanat tarihi çalışmasında ele alınan dönemlerde henüz bir ulusal kategori var olmasa bile incelenen dönem yine de bu kategorilere göre ele alınır. Kaufmann sanatın mekânını ele alırken, coğrafyanın iklimin, kültürün ve doğanın sanat üzerinde olan etkisini tartışır.

Klasik tanıma göre coğrafya iklim, yer ve nüfusu kapsar. Oysa zamanla coğrafyanın tanımı da değişikliğe uğrar. Klasik tanımını da genişleterek coğrafya, insanlık ve kültürü de kapsamaya başlar. Yirmi birinci yüzyıldan itibaren mekân ve coğrafyaya dair çalışmalar hız kazanır ve mekânın ideolojik, siyasal ve toplumsal süreçlerden bağımsız düşünülemeyecek toplumsal bir ürün olarak kavranılması gerektiğini birçok araştırmacı tarafından ileri sürülür. Mekân değişmez, sabit bir öge değil, aksine değişken ve hareketli bir öğe olarak kavranır. Kaufmann, mekânın bizzat fiziksel ve söylemsel olarak kurgulandığı fikrinden hareket ediyor ve sanatın bir tarihi varsa aynı zamanda bir coğrafyası da olduğu fikrini öne sürüyor. [66]

On dokuzuncu yüzyıl boyunca, sanat tarihi ve coğrafya disiplinleri eş zamanlı olarak gelişmeye başlamıştı. Sanat tarihi disiplini ilk kez 1813 Göttingen Üniversitesi'nde kurulmuş ve daha sonra Almanya'dan başlayarak, Avusturya ve İsviçre'de de sanat tarihi bölümleri ardı ardına açılmaya başlanmıştı. Almanya, özellikle sanat tarihi alanında öncü bir konumdaydı çünkü aynı zamanda arkeoloji ve eski çağlara olan bir ilgi de söz konusuydu. [67] Daha sonra yüzyılın son çeyreğinde, Almanya'nın birleşmesinden ve Alman İmparatorluğu'nun kurulmasından sonra, her iki alan birçok farklı üniversitede de yer almaya başlamıştı. [68] On dokuzuncu yüzyılda sanat tarihi ve coğrafyanın

[66] Thomas Dacosta Kaufmann, **a.g.e,** 43.
[67] Vernon Hyde Minor, **Sanat Tarihinin Tarihi**, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013) : 37
[68] Thomas Dacosta Kaufmann, **a.g.e**, 43.

birlikte evrimi tesadüf eseri değildir. Bu yüzyıl boyunca, her iki disiplin birbirine sarmal şekilde gelişmeye devam ederken coğrafyacılar ve sanat tarihçileri araştırmalarında birbirlerine referans vermiştir. Sanat tarihçisinin yaptığı araştırmalar sanatın ve sanatçının hangi coğrafyaya ait olduğu bağlamında şekillenmiştir. Sadece coğrafi temelde tanımlanan bir sanat tarihi anlayışı ile birlikte okullar, akımlar, iklim ve benzeri şartların etkilediği bir sanat tarihi okuması hâkimdi. Ama bu tür kategorizasyonlar bir süre sonra kaçınılmaz olarak sanatın bir ulus olarak ifadesine dönüştü. Politik ve etnik ayrımlara dayanan bir sanat tarihi anlayışının özellikle Almanya'da daha hızlı bir biçimde gelişmesinde, sanat tarihi disiplinin ilk kez burada kurulmasının ve bir akademik alan olarak gelişmesinin önemli bir payı vardı. Coğrafyanın ulusal kimliğin sanat üzerinde olan etkisi ile önemini varsayan düşünceler birçok farklı Avrupa ülkesinde dile getirilmişti.[69] Coğrafya ve sanat tarihi ilişkisine dair düşünceler ilk önce İngiliz yazar ve sanat eleştirmeni John Ruskin (1819–1900) tarafından öne sürülmüştü. Ruskin'e göre coğrafyanın sanata olan etkisi kaçınılmazdır; kendisi de bir tür determinizme başvurarak coğrafyanın ulusal karakteri birebir şekillendirdiğini, sanatçının bulunduğu coğrafyanın hayal gücünü etkileyip, sanatsal bir ifadeye dönüştürdüğünü ifade eder. [70]

On dokuzuncu yüzyılda, sanat tarihini coğrafi kategoriler bağlamında düşünmek birden bire ortaya çıkmış bir eğilim değildi. Bu çalışmaların arkasında coğrafyayı ulus bağlamında düşünmeye ilham veren Herder'in düşünceleri vardı. Ona göre kültür, insanların ruhu (*Volksgeist)* tarafından şekillenir ve her ulusun ayrı bir ruhu ve sanatı vardır.[71] Aynı zamanda Johann Wolfgang Von Goethe (1749–1832) birçok çalışmasında barok sanatın Almanlığın olumlu bir ifadesi olduğunu belirtir. Tıpkı Herder gibi, Goethe Gotik'i Almanlıkla ilişkilendirerek, sanatsal ifadeyi sadece coğrafya ile değil aynı zamanda etniklikle de bağlantılandırır. Buna benzer fikirler dönemin düşünürleri tarafından farklı bağlamlarda ortaya konmuştur. Sanatsal ifadelerde Almanlığı arayan bir diğer isim ise August Wilhelm Schlegel (1767–1845)'dir. Hatta kendisi o denli ileri gider ki, doğanın bile ulusun bir işareti olduğunu iddia eder.

[69] **A.g.e,** 44.
[70] **A.g.e,** 45
[71] **A.g.e,** 46

Almanya'nın eşsiz manzarası, ona göre Almanlığın bir ifadesidir. Bu özcü ve milliyetçi düşünce uzun bir süre varlığını sürdürmüştü. Almanlık konseptinin akademide bu dönemde bu denli ilgi çekmesinin ve gündemde olmasının arka planında Almanya'nın Fransa ile savaş halinde olması vardı.[72] Sanat ve sanat tarihi Alman ulusal kimliği için önemli olmuştu. Napolyon'un yenilgisinden sonra, Almanlık konsepti sanat eserlerine dâhil edilmişti. Ulusal eserler tanımlanmaya başlanmış ve 1871 öncesi politikanın da yönlendirmesiyle hem doğa hem de sanat ulusal birliğin işaretleri olmuştu. On dokuzuncu yüzyılın ilk yarısında bir devlete sahip olamayan Almanlar kendi milliyetçiliklerini dil ekseninde tanımlamışlardı. Onlar için kendi dilleri sadece bir anlatım aracı olmaktan öte onları diğerlerinden ayıran biricikleştiren bir şeydi.[73] Alman kültürel tarihinin temel teması bir nevi bunun üzerine kurulmuştu. Coğrafi sınırlarını kazanmadan ve ulus devletini inşa etmeden önce Almanlık fikir dünyasında varlığını kazanmıştı.

Eric Hobsbawm milliyetçiliğin milletlerden önce geldiğini söyler: "Millet yalnızca özgül ve tarihsel bakımdan yakın bir döneme aittir. 'Millet' ancak belli bir modern teritoryal devletle, 'ulus devlet'le ilişkilendirildiği kadarıyla bir toplumsal birimdir; bununla ilişkilendirilmedikçe milliyet ve milliyetçiliği tartışmanın hiçbir yararı yoktur. (…) Kısacası analitik düzlemde milliyetçilik milletlerden önce gelir Milletler devletleri ve milliyetçilikleri yaratmaz, doğru olan bunun tam tersidir"[74] Hobsbawm'a göre on dokuzuncu yüzyılda bir halkın millet olabilmesi için iki önemli kritere sahip olması gerekiyordu. Bunlardan birincisi milletin geçmişe ve devlete olan tarihsel bağıydı. İkincisi ise, yazılı bir edebi ve idari dile sahip olan kültürel bir elitin varlığıydı. Özellikle mevcut bir devletleri olamadığı halde Almanların kendilerini millet olarak tanımlamak için kullandıkları dayanak buydu ve son olarak milletlerin fetih yeteneği önemli bir ölçüt sayılıyordu.[75] Hobsbawm'ın milliyetçilik bağlamında ifade ettiği şey özellikle Alman milliyetçiliğini anlamak açısından son derece yararlı bir yaklaşımdır. Birleşmiş bir Alman ulusu var olmadan önce, ulus fikri Alman kültüründe yerini sağlamlaştırdı. Alman sanatı, mimarlığı, edebiyatı ve hatta

[72] **A.g.e,** 48.
[73] Eric Hobsbawm, **Milletler ve Milliyetçilik,** (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006): 127
[74] **A.g.e,** 24.
[75] **A.g.e,** 55.

doğası Alman düşünürleri için 1871 yılı öncesi henüz var olmayan politik bir kimliğin dayanağını oluşturmuştu. Bu politik kimliğin inşasına aynı zamanda geleneklerin icadı da eşlik ediyordu. Hobsbawm, uzun bir süre var olduğu sanılan geleneklerin aslında yakın bir zaman önce "icat edilmiş" olan gelenekler olduğunu öne sürer. Bu geleneklerin icat edilmesine referans verilen tarihsel bir geçmiş vardır. Böylece geçmişin kendisiyle bir süreklilik kurulmaya çalışılır. İcat edilen geleneklerin ulus devletlerle birlikte yerleşiklik kazandığını belirten Hobsbawm, özellikle İkinci Almanya Cumhuriyetinin ilginç bir örnek oluşturduğunu söyler. Bir yandan Bismarck rejimi için bir birlik oluşturmak ve bunu meşrulaştırmak gerekiyordu. Diğer taraftan farklı siyasi alternatiflerle başa çıkmanın bir yolu geleneklerin icadıydı. Geleneğin icadı Almanya'da İkinci Wilhelm (1859–1941) ile birlikte başlamıştı. Bunun arkasında en temel ihtiyaç seküler ulusal bir yeni cumhuriyet inşa etme arzusuydu. Abideler, anıtlar ve mimarlık en elverişli araçlardı geleneğin icadı için. Özellikle üç temel eserden ilham aldılar: Birincisi Arminius (Hermandenkmal) Anıtıydı. 1838 ve 1846 yılları arasında inşa edilmiş ve 1875 yılında açılmıştı. İkincisi Niederwald anıtıydı. Sonuncusu ise Uluslar Muharebesi Anıtıydı (Völkerschlachtdenkmal). Bütün bu anıtlar bir süre sonra değişmez ulusal semboller olarak seçilmişti.[76] Sadece Alman kültürüne özgü bir durum değildi bu, Fransa ve Britanya'da da sanat eserleri ulusal kimliğin ifadesi olarak ele alınmaya başlanmıştı. On dokuzuncu yüzyılın kültür ve sanat söylemine savunmaya ve yeniden canlandırmaya yönelik kültürel bir milliyetçilik eşlik ediyordu. [77]

Bu dönemde Georg Wilhelm Friedrich Hegel'in (1770–1831) etkisi son derece önemlidir. Özellikle fikirleri dönemin kültür ve sanat düşüncesinin şekillenmesinde etkili olmuştu. 1820 ve 1830 yılları arasında Berlin Üniversitesinde verdiği derslere dayanan *Philosophy of Art* kitabı Hegel'in geliştirdiği sanat tarihsel sorgulamalarının kaynağı niteliğindedir. Hegel felsefesi genel anlamda *Geist* olarak adlandırılan tin ya da zihin anlamına gelen bir varlığa dayanır. *Geist* sanat, din ve felsefe aracılığı ile kendini açığa vurur ve

76 Eric Hobsbawm,"The Nation as Invented Tradition", **Nationalism,** ed.John Hutchinson and Anthony Smith, (New York: Oxford University Press, 1994): 80
77 Thomas Dacosta Kaufmann. **a.g.e,** 49.

her şeyin özünde bulunur. Hegel'e göre sanatın işlevi de hakikati açığa çıkartmaktır.[78] Hegel aynı zamanda sanat tarihi yazımına önemli katkılarda bulunur. Ona göre sanat, içinde bulundukları kültürü ve insanları yansıtan tarihsel belgelerdir: "Sanat yapıtı ulusun kendine özgü tinini hilesizce alıp çıkardığında ancak kutsallığın ifadesi olabilir."[79] Sanatı, tarih boyunca devam eden bir fenomen olarak ele alan Hegel ve coğrafi olarak tanımlayan Herder açısından *Volkgeist* önemlidir.

Sosyal bilimlerin disiplinlere ayrışması 1850-1914 döneminde gerçekleşmiş ve bu akademik kurumlaşmanın örnekleri ilk kez; Fransa, Almanyalar, İtalyalar, İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nde görülmüştür. Tarih, iktisat, sosyoloji, siyaset bilimi ve antropoloji gibi bilim dalları da ilk ayrışan disiplinlerdir.[80] Bu dönem özellikle doğa bilimlerinin sosyal bilimler üzerinde etkisi hissedilmektedir. Bu bağlamda on dokuzuncu yüzyıl ortalarında doğanın ve iklimin tarih çalışmalarında son derece önemli olduğunu ifade eden çalışmalar Almanya dışında İngiltere'de ortaya çıkmaya başlamıştı. 1858 yılında Henry Thomas Buckle'ın (1821–1862) açıkça Avrupalıların üstünlüğünü öne süren medeniyet tarihi çalışmaları buna örnektir. Buckle, 1856 yılında iki cilt olarak yayımladığı *İngiltere'de Uygarlık Tarihi* adlı çalışmasında tarihçilerin siyasi yıllıklar yazmayı bırakmasını bilim, edebiyat ve güzel sanatlara yoğunlaşmaları gerektiğini söyler. Buckle'a göre tarihçiler doğa bilimcilerine benzediği ölçüde başarılı olabilirler çünkü sadece iklim, yiyecek, toprak ve doğa bilimsel olarak incelemeye uygundur.[81] Buckle'ın çalışmalarında açık bir biçimde Charles Darwin'in etkileri hissedilir. Ona göre, kültür belli etnik grupların ifadesidir.

Modern ulus devletler oluşmaya başladığında sadece tarih değil birçok alan mesela sanat tarihi de milliyetçiliğe başvurmaktan kaçınmamıştır. Benzer birçok örnek olduğu gibi yeni bir ulus devletin ortaya çıkışını doğrulamak için kültürel ve sanatsal başarılar inşa edilmiştir.[82] Bu dönemde sanat tarihin en temel aracı

[78] Vernon Hyde Minor, **a.g.e,** 138.
[79] **A.g.e,** 141.
[80] **Gulbenkian Komisyonu: Sosyal Bilimleri Açın Sosyal Bilimlerin Yeniden Yapılanması Üzerine Rapor**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2005): 20-21.
[81] **Ernst A. Breisach, Tarihyazımı,** (İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları, 2009): 349.
[82] Thomas Dacosta Kaufmann, **a.g.e,** 53.

"stil"di. Stil bir ulusun ifade biçimine dönüşmüş ve stiller arasındaki fark coğrafi etkenlerle açıklanmaya başlanmıştı. Bu türden argümanlar geç on dokuzuncu yüzyıldan yirminci yüzyıl ortalarına kadar sanat tarihi literatüründe önemli bir yer tutmuştu.[83] Goethe'den başlayarak Herder ile devam eden bu düşünce son olarak sanatın bir ulus olarak ifade edilmesi ile neticelenmişti. Folklor, tarihsel, popüler zanaat müzeleri bu zamanın ulusal kimliklerin işaretleriydi. Sanat tarihi daha ulus devletler ortaya çıkmadan bu yeni politik varlıklara hizmet ediyordu. Özellikle Almanya'da 1870 ve 1914 yılları arasında sanatın ulusun ifadesi olarak ele alınması yoğun bir şekilde akademide hâkim olmuştu. Avusturya-Macaristan'da 1900'lerde pek çok sanat tarihçisi coğrafi kategorilerle sanat tarihi ele almıştı. Sanat tarihinde bu düşünce biçiminin gelişmesinde Ratzel'in düşünceleri etkili oldu. *Lebensraum* kavramı sanatın coğrafyası bağlamında tartışılmış ve pek çok sanat ve mimarlık tartışmasının çerçevesini oluşturmuştu.

Sanat tarihi çalışmalarında ulusal karakterin belirleyiciliğinin hâkim olduğu bu dönem akademide bilgi üretimi milliyetçi ve emperyal pozisyonları desteklemek için yapılmıştı. Sanat tarihinin kurumsallaşması aynı zamanda ulus devleti desteklemek anlamına da geliyordu. 1800'lerin sonundan itibaren tarihçilik açısından bir karmaşa yaşanıyordu. Bir yandan arkeolojik araştırmalar Hıristiyan merkezli bir dünyanın kendi tarih anlatısını zora sokmuştu. Öte yandan Darwinist yaklaşımlar dünya tarihi için evrime dayalı bir model dayatmıştı. Bu modelden yola çıkılarak yapılan çalışmalar ırkların tarihi olmaktan öteye gidemiyor; aynı zamanda en güçlünün hayatta kalması ilkesi nedeniyle batının emperyal projelerini haklı çıkarmaktan başka bir şey sağlamamıştı.[84]

[83] **A.g.e**, 54.
[84] Ernst A. Breisach**, a.g.e,** 345.

3. GEÇ OSMANLI DÖNEMİNDE VATANI HAYAL ETMEK

Son zamanlarda coğrafyaya olan ilginin temelinde onun militarizm, emperyalizm ve milliyetçilik ile olan ilişkisinin ifşa edilmiş olması vardır.[85] Genelde batıyı ele alan bu çalışmalar, milliyetçiliğin toprak ile olan ilişkisin son derece belirleyici olduğunu öne sürüyor ve devletin denetim mekanizmalarını coğrafya üzerinden nasıl meşrulaştırdığını analiz ediyor. Artık bir süredir milliyetçiliğin icat edilmiş bir olgu olduğu birçok çalışmada dile getirildi. Ancak bir önceki bölümde de bahsettiğimiz üzere, hayal edilen/icat edilen bu milliyetçilik mefhumunda coğrafya eksik bırakılmış veya yeteri kadar ele alınmamıştı. Oysa milliyetçiliği hayal edebilme imkânını sağlayan zemin topraktır ve bununla bağlantılı olarak sınır ile coğrafya "doğal" değil tarihsel süreçlerin bir sonucudur ve modern devletlerin inşa edilme sürecinde yaratılmışlardır. Toprağın hayal edilmesi, İmparatorluktan ulus devlete geçiş döneminde başlayan bir süreçti. Benedict Anderson'un ifadesiyle "ulusun dar ve kısa derisi imparatorluğun dev bedenini kapsayacak şekilde" gerildiğinden, bu süreç çok kolay işlememiştir.[86] Osmanlı İmparatorluğu uzun bir süre geniş sınırlara sahipti ama dönemin siyasal koşulları nedeniyle sınırları gittikçe küçülüyordu. Osmanlı, yeni coğrafi sınırlarını korumak için çeşitli stratejiler geliştirmiştir. Önce sınırlar inşa edilir ve bu sınırlar içinde kalan toprak vatan olarak hayal edilmeye başlanır. Tam da böyle bir anda kutsal vatan imgesi ve sınırlarının korunması önem kazanmıştır. Sınırlar sadece coğrafi olarak değil,

[85] Kerem Öktem, **a.g.m.**, 559.
[86] Benedict Anderson, **a.g.e,** 102.

kimliğin de önemli bir işaretidir. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu vatanı hayal etmeye başladığında, sınırların içinde kalanları da tahayyül etmiştir.

Osmanlı İmparatorluğu, on dokuzuncu yüzyıl boyunca tıpkı diğer imparatorluklar gibi toprak kaybına uğramıştı ve toprakları iç ve dış tehditlere açıktı. Bu tehditlere başa çıkmak için tıpkı diğer imparatorluklar gibi Osmanlı da çeşitli stratejiler geliştirmişti. Firoozeh Kashani Sabet İran'dan yola çıkarak bu türden stratejileri incelediği makalesinde, imparatorluklarda toprak kaybının neden olduğu sınırların küçülmesinin etkisi ile birlikte, emperyal geçmiş özleminin derinleştiğini ve tam da böyle bir anda vatan konseptinin bir ihtiyaç olarak ortaya çıkmaya başladığını belirtiyor. Vatan konsepti, hem coğrafi bilgiyi yaygınlaştırıyor, hem de vatanın içeriğinin dolmasını sağlayacak bazı efsaneleri, mitleri de inşa ediliyordu. Bu mitler, ülkenin coğrafi geçmişini tarihe kaydettiği gibi tarih boyunca değişen sınırlarını da hafızaya alıyordu.[87] Vatana ve sınıra işaret eden ulusal imgeler, haritalar, atlaslar, edebi metinler ve benzeri öğretici bilgiler dolaşıma sokuluyordu. Burada yapılmak istenen kolektif bir hafıza oluşturmaktır. Zira farklı etnik grupların bir arada yaşadığı bir coğrafyada, toprak temelli bir aidiyet yaratılması zorunluydu.

On dokuzuncu yüzyıl sonlarında, Osmanlı İmparatorluğu'nda toprak, yeni ortaya çıkan Türk milliyetçiliğinin fikriyatının şekillenmesinde önemli rol oynamıştı. Kaybedilen topraklar, küçülen sınırlar imparatorluğun elitlerini dünya üzerinde konumları hakkında yeniden düşünmeye sevk etmişti. Birçok diğer imparatorluğun aksine Osmanlı İmparatorluğu formel bir kolonyalizmin muhatabı olmasa da her zaman sınırlarını içeriden ve dışarıdan baskı altında hissetmişti. Dönemin siyasi koşulları nedeniyle, toprakları yabancı öznelerin etkilerine açık hale geldi. Osmanlı coğrafyası askerler, batılı seyyahlar, bilim insanları, seyahat ve hatıra metinleri tarafından inşa ediliyordu. Aynı zamanda bu yüzyıl iki emperyal gücün – Osmanlı ve Batının- karşılaşmasına da tanıklık etmişti. Arkeoloji çalışmaları vasıtasıyla Osmanlı kendi topraklarından çıkan eserler ile yüzyıllardır aynı coğrafyada yaşayan topluluklarla ortak bir geçmiş ve medeniyet kurma arzusundaydı. Öte yandan Batı, Osmanlı coğrafyasında kendi

[87]Firoozeh Kashani-Sabet "Picturing the Homeland: Geography and National Identity in Late Nineteenth- and Early Twentieth Century Iran" **Journal of Historical Geography**, 24, (1998): 414

köklerini bulmaya çalışıyor, batı merkezli bir medeniyet tarihi inşa ediyordu. Geçirgen ve esnek sınırlara sahip olan Osmanlı İmparatorluğu'nun algısı dönemin haritalarında da kendisini göstermişti. Kavim adlarına göre ayrılan bu haritalar Kürdistan, Lazistan, Ermenistan benzeri etnik sınıflandırmalar barındırıyordu.[88] Bir süre sonra ulus devlete geçiş sürecinde keskinleşen sınırlarla birlikte haritalar, bu etnik takılardan arındırılıp, yön isimlerine göre adlandırılacaktı.

Osmanlı İmparatorluğu'nun coğrafi anlamda kendini tanıma serüveni yaklaşık böyle bir ortamda gelişmişti. Firoozeh Kashani-Sabet'in ifade ettiği gibi İmparatorluklarda coğrafya çalışmalarının yaygınlık kazanmasında iki önemli etken vardı; birincisi topraklarının kültürel mitler olarak neşredilmesi, ikincisi politik ve ekonomik potansiyeller için topografik veriler toplamasına aracılık etmesidir.[89] Osmanlı İmparatorluğu'nun Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşuna dek akışkan kalan sınırları, sonraki yıllarda vatanı koruma arzusu, popüler anlamda toprak ve coğrafyaya ilişkin bir algının canlı kalmasına sebep olmuştu. Özellikle eğitimde coğrafyaya olan ilgisinin temel sebebi bölgesel bir hafıza inşa etmektir. Bir toprak parçasının vatana dönüşebilmesi için, bu toprak parçasının coğrafi ve tarihi olarak yeniden üretilmesi gereklidir. Bir başka deyişle, tarihsel bir toprak parçasına referansla ataların izinin sürülmesi, yerli kültürün din, dil ve gelenekler aracılığı ile yüceltilmesi ve tarihin yazılması sayesinde etnik aidiyet yeniden keşfedilip canlandırılır. Böylece, millet belli bir toprak parçasına bağlı olarak hayal edilir.[90] Sınırlara içeriden ve dışarıdan yapılan çeşitli tehdit eylemleri -ki bunlar aynı zamanda daha sonra Cumhuriyet Türkiyesi'nin sınırlarına referans oluşturacaktı- toprak temelli bir vatanseverlik algısı yaratmış ve sembolik bir anlamdan kartografik somut bir anlama evrilmişti.[91] Kırılgan sınırlarını korumak ve dünyadaki konumunu kaybetmemek için imparatorluğun elitleri, batılı muadillerine benzer yöntemleri kullanmaya başlamıştı.

Osmanlı İmparatorluğu coğrafyası on dokuzuncu yüzyıl itibariyle bir vatanlaşma sürecine girmişti. Bu sürecin ilk işaretleri önce Osmanlıcılık daha sonra

---

[88] Sezgi Durgun, **a.g.e,** 77.
[89] Firoozeh Kashani-Sabet,, 1998, 415.
[90]Anthony D. Smith, **Küreselleşme Çağında Milliyetçilik**, (İstanbul: Everest Yayınları, 2002):190
[91] Sezgi Durgun,**a.g.e**, 79.

Türkçülük gibi düşünce akımlarında görülmektedir. Bu eğilimler coğrafyanın bir vatan olarak inşa edilmesine katkı sağlamıştır. Osmanlı geçmişinden, ulusçuluğa uzanan bu çizgide vatan devlet, asker, millet ve ordugâh gibi kavramlarla birlikte düşünülmüştür. Mekânın önemli bir iktidar aracı olarak ortaya çıktığı ulus devletleşme sürecinde Osmanlı İmparatorluğu son derece karmaşık bir süreç yaşamıştı çünkü çok dinli, etnili ve değişken sınırlarla çevrili bir imparatorluk coğrafyasında sabit, değişmez kimlik ve politik sınırları inşa etmek zordu.

3.1. Genel Bakış: On dokuzuncu Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu

On dokuzuncu yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırlarının küçüldüğü ve toprak kaybının devam ettiği bir yüzyıldı. Buna neden olan etkenlerin gittikçe daha karmaşık bir hal aldığı bu dönemde imparatorluk, merkezi devleti güçlendirerek insanların yaşamları üzerinde hâkimiyetini arttırmıştı. Yirminci yüzyıla gelindiğinde imparatorluk coğrafyası iyice küçülmüştü. 1850'den önce Osmanlı nüfusunun yüzde elli kadar Balkanlar'da yaşıyordu. Oysa on dokuzuncu yüzyıl sonları itibariyle Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki toprakları İstanbul ve Edirne arasına sıkışmıştı.[92] Böylece Osmanlı İmparatorluğu batı ve orta Avrupa modellerine dayanan merkezi bir bürokrasi oluşturmaya başlamıştı. On sekizinci yüzyıl sonlarında 2000 kadar olan memur sayısı 1908 yılında 35.000 kadar yükselmişti. İmparatorluk, sadece memur sayısını arttırmakla kalmamış, bu memurların iş alanlarını ve yetkilerini de genişletmeye başlamıştı. Merkezileşmenin önemli araçları eğitim, ordu, demiryolu, telgraf gibi teknolojiler kontrolü sağlama amacıyla kullanılmıştı. Bir yandan 1826 yılında Yeniçeri Ocağı kaldırılmış, 1830'lu yıllarda özellikle İstanbul'da hafiye şebekeleri kurulmuş ve devlete halk arasında yapılan konuşmalar rapor edilmeye başlanmıştı.[93] 1831 ve 1844 yılında nüfus sayımı girişimleri, 1840 ve 1845 yıllarında Anadolu ve Balkan vilayetlerinde yapılan gelir kayıtları Osmanlı Devleti'nin sosyal kontrol mekanizmalarını kullanmasındaki bir sürekliliği göstermesi açısından önemlidir. Bütün bu istatistik verilerini toplama ve denetleme faaliyetleri Osmanlı

[92] Donald Quataert, **Osmanlı İmparatorluğu 1700–1922** (İstanbul, İletişim Yayınları, 2003): 95.
[93] **A.g.e,** 106–107.

İmparatorluğu'nun "okunaklı" bir toplum yaratma arzusuydu. Cengiz Kırlı'ya göre halkı okunabilir kılmanın amacı "yeni bir yönetim anlayışının sonucudur ve yönetileni bilinebilir kılma girişimi, iktidar ve halk ilişkilerini yeniden biçimlendiren ve belki daha önemlisi, yönetenle yönetilen arasında kaçınılmaz olarak yeni bir iletişim alanı açan bir süreçtir."[94] Fakat imparatorluğun bütün merkezileşme çabalarına rağmen, periferide iç tehditler devam ediyordu. Özellikle on dokuzuncu yüzyılda *de facto* bir özerkliğe sahip Kürt aşiretleri bölgede imparatorluk için bir tehdit oluşturuyordu.[95] Sadece Kürt aşiretleri değil, Rusya ile işbirliği yapmasından korkulan Ermeni nüfusu da büyük bir iç tehditti. İmparatorluk çözüm olarak 1890 yılında Hamidiye Hafif Süvari Alayları adı verilen bazı Kürt aşiretlerden oluşan milisler oluşturmuştu. Böylece bir "iç tehdit"e karşı başka bir "iç tehdit" kullanılarak toprak bütünlüğü korunmaya çalışılmıştı. [96]

On dokuzuncu yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğunu ele alan çalışmalarda öne çıkan en belirgin özellik bu dönemi modernleşme ve batılılaşma kavramlarıyla açıklamaktır. 1839 yılında Gülhane Hatt-ı Hümayunun ilanı ile birlikte Tanzimat'ın idari, kurumsal ve hukuki alanda gerçekleştirdiği reformların Batı'dan ithal edildiğini öne süren bu türden tarih çalışmaları, Batı karşısında Osmanlı İmparatorluğu'nu ikincil bir pozisyona yerleştirmektedir. Osmanlı elitlerini sadece Batıyı taklit eden özneler olarak tanımlar. Bu taklit etme ihtiyacının ortaya çıkış nedeni olarak da, batı karşısında geç kalmış bir Osmanlı toplumunun modernleşme arzusu olduğu öne sürülür. Osmanlı İmparatorluğu'nu böyle konumlandıran çalışmalardaki temel sorun, Osmanlı toplumunu ancak batıyı taklit eden ikincil bir pozisyona yerleştirmesidir. Oysa Osmanlı toplumunda değişim ve modernleşme ihtiyacı sadece taklit arzusuyla ortaya çıkmamış aksine yerel ihtiyaçlar neticesinde gelişmiştir.[97] On dokuzuncu yüzyılı imparatorluğun en uzun yüzyılı olarak tanımlayan İlber Ortaylı, Osmanlı

[94] Cengiz Kırlı, **Sultan ve Kamuoyu: Osmanlı Modernleşme Sürecinde "Havadis Jurnalleri" (1840–1844)**, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008): 34
[95] Hakan Özoğlu, **Osmanlı Devleti ve Kürt Milliyetçiliği**, (İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005):79.
[96] Janet Klein, **Hamidiye Alayları: İmparatorluğun Sınır Boyları ve Kürt Aşiretleri**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2013): 18
[97] Nadir Özbek, "Modernite, Tarih ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi Tarihçiliği Üzerine Bir Değerlendirme", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C. 2, S. 1.(2004):76.

toplumundaki değişimin bu yüzyıldan çok daha önce ortaya çıktığını belirtiyor.[98] Ortaylı'ya göre, batıdaki gelişmeleri yakın takip eden bir elit vardır ve dolayısıyla "Osmanlı modernleşmesi Avrupalılar ile karşılaşmanın yarattığı bir şok değildir."[99] 1851 yılında bizzat devlet tarafından kurulan Encümen-i Daniş Kurumu böyle bir ortamda ihtiyaç sonucu ortaya çıkmıştı. Ahmed Cevdet Paşa tarafından kaleme alınan kuruluş beyannamesinde özellikle iki önemli husus ön plana çıkar. Bunlar " o devirde Osmanlı aydınının ulaşmış olduğu fikri seviye" ile "ilim adamlarının teşviki ve dilin sadeleştirerek halkın eğitilmesi" konusuydu.[100] Batıyı takip eden "senkronize" görüş sahibi elit için çevirilerin kendisi büyük önem taşıyordu çünkü Batı'nın çeviri yoluyla öğrenileceği ve medeniyetin nakledeceği inancı hâkimdi. Johann Strauss "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu (19–20.Yüzyıllar)?" makalesinde imparatorluğun çok dilli bir okuryazar kitlesine sahip olduğunu öne sürüyor.[101] 1839 yılı itibariyle Türkçe, Arapça, Rumca, Bulgarca, Ermenice, Yahudi İspanyolcası, Fransızca ve benzeri dillerde geniş bir okur kamusu oluşmuştu. Strauss aynı zamanda farklı edebiyatlar ve diller arasında da bir temas ve alışveriş olduğunu belirtiyor.

Elbette bütün bu değişimlerin arka planında Fransız devriminin dünyadaki düşünce sistemini büyük ölçüde etkilemiş olması vardır. Özellikle doğu toplumlarında kolonyal güçlere karşı liberal hareketleri büyük ölçüde şekillendirdi. On sekizinci yüzyıl sonlarından başlayarak Fransız devrimi, imparatorlukların fikir dünyasını ve elitlerin merkez ve periferideki rollerini derinden etkilemiştir. Osmanlı İmparatorluğu bağlamında Fransız devrimi sadece Sırbistan, Yunanistan, Romanya'da ve benzeri yerlerdeki bağımsızlık hareketlerinin ortaya çıkmasına neden olan etkenlerden biri olmamış aynı zamanda imparatorluktaki elitlerin askeri ve bürokratik reformlara girişmesine zemin hazırlamıştır. Elitlerin karşılaştığı en büyük güçlük, bir yandan imparatorluğu modernleştirmek istemeleri ve bir yandan da topraklarını korumaya çalışmış olmalarıydı. İmparatorluk elitleri Fransız devrimin

[98] İlber Ortaylı, **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, (İstanbul: Timaş Yayınları, 2012): 15.
[99] **A.g.e,** 24.
[100] Ayşe Banu Karadağ , "Batı'nın Çevrilmesi Üzerine: Tanzimat Dönemi/Sonrası Çevirilerini Medeniyet Odağıyla Yeniden Okumak", **Kritik Dergisi**, S.2 (2008): 311.
[101] Johann Strauss, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu (19–20. Yüzyıllar)?", **Kritik Dergisi**, S.2 (2008): 4.

konseptini ve pratiklerini örnek alırken, bunları *ad hoc* amaçlar için kullanmıştı. Yani bir anlamda Fransız devrimini kendi stratejik çıkarları için manipüle etmişlerdi.[102]

3.1.1 Osmanlı İmparatorluğu'nun Sınırları

On dokuzuncu yüzyıl hem Osmanlı imparatorluğunun hem de Avrupa ülkelerinin önemli dönüşümler yaşadığı bir çağdı. Bu dönüşümlerin yarattığı etkiyle iletişim yollarının hızlanması yani bir anlamda dünyanın küçülmesi on dokuzuncu yüzyılın en belirgin özeliklerinden birini oluşturuyordu. Aynı zamanda, bir başlangıçlar dönemini de ifade ediyordu. Ulus anlatılarının inşa edilmesi için gerekli içeriğin toplanıldığı bir dönemdi. Bu yüzyıl, Osmanlı devletinin, en hareketli, sancılı, yorucu ve uzun yüzyılı olmuş; geleceği hazırlayan en önemli olaylar ve kurumlar, bu yüzyılın tarihini oluşturmuştu.[103] Osmanlı İmparatorluğu'nun son günleri, dünyanın büyük kısmının İngiltere, Fransa ve Almanya tarafından fiilen işgal edilmiş bir dönemde geçmişti.[104] Bir yandan iç ve dış tehditlere karşı koyabilmek için imparatorluğu merkezileştirmeyi hedefleyen idari reformlar hayata geçirilmek istense de imparatorluğun coğrafyası buna engel oluyordu.[105] Osmanlı İmparatorluğu bir ucu doğudan batıya uzanan geniş sınırlara sahipti. Fakat bu sınırlar iç ve dış tehditlerle sınanıyordu. Daha fazla toprak kaybı vermemek için, Avrupalı devletlerin kullandığı benzer yöntemlerle iç tehditlerle baş edebilmek için bazı gruplara devlet desteği sağlamıştı.[106] Osmanlı coğrafyasında yaşanan bu alış veriş, devlet ve tehdit olduğu düşünülen gruplar arasındaydı. Osmanlı İmparatorluğu önce sınırlarını çizmiş, daha sonra bu sınırlar içinde kalan her şeyi tanımlamış, kontrol altına almıştı. Böylece hem mekânın kendisi hem de bu mekânda yaşayan ahali okunaklı kılınmış hem de sınırlarının güvenliği sağlama almıştı. [107] Bunun ardında yatan Michel Foucault'un "Yönetimsellik" olarak

[102] Behlül Özkan. **From the Abode of Islam to the Turkish Vatan: The Making of National Homeland in Turkey.** (Yale University Press New York, 2012): 28
[103] İlber Ortaylı, 37.
[104] Donald Quataert, **a.g.e,** 39.
[105] Janet Klein, **a.g.e**, 19.
[106] **A.g.e,** 27.
[107] **A.g.e,** 29.

tanımladığı düşüncedir. Çeşitli güvenlik düzenekleri ile insanları tanıma, kontrol etme teknikleri kullanan bir devlet aklı anlamına gelmektedir. Bu devlet aklı, belli bir toprak üzerinde nüfus hareketlerini düzenleyen bir dizi güvenlik mekanizması çalıştırır.[108] "Yönetimsellik" on dokuzuncu yüzyıl ve yirminci yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nun kendi topraklarında devleti hâkim kılmaya yönelik işlettiği süreçleri anlamak için anahtar bir işlev görmektedir.

Osmanlı modernleşmesini Batı'yı yakalamak için ödünç alınmış bir modernleşmeye sahip olduğu yönündeki düşünceler büyük ölçüde çürütülürken, modernleşmenin sadece batıdan ödünç alınmayıp aynı zamanda ideolojik süzgeçlerden de geçirildiği öne sürülüyor. Başka bir deyişle, Osmanlılar sadece batıyı taklit etmiyor, batıya benzer amaçlarla medenileştirme ve merkezileştirme projeleri geliştiriyorlardı. Bunlar ulus devlete geçiş sürecinde karşılamak zorunda oldukları temel ihtiyaçlardı. Osmanlı imparatorluğunun, başka emperyal güçlerce paylaşılan bir dünyada hayatta kalmak için Batılı kolonyalist devletlerin sömürgeleri için geliştirdiği söylemi taklit ettiklerini ifade eden kimi tarihçiler için Osmanlı İmparatorluğu sömürgeleştirilen değil, bizzat kolonyalist bir devlettir. Janet Klein'ın ifadesiyle Osmanlılar "sömürgeleşmiş sömürgecilerdi". [109]

On dokuzuncu yüzyıldan itibaren kolonyalizm, büyük devletlerin topraklarını geliştirecek ve nüfuslarını başka alanlara aktaracak ölçüde güç sahibi olma, hem de şiddet ve medeniyetin sağladığı üstünlüğe dayanan yeni bir iktidar ilişkilerini kurma ve meşrulaştırma anlamına gelmektedir. Dolayısıyla bu bakış açısıyla Osmanlı'nın periferisinde kalan bölgelerdeki hükümranlığı bir Osmanlı kolonyalizminin ifadesidir. İç sömürgeleştirme olarak adlandırılan bu yönetim biçimi modern devlet idaresinin bir parçasıdır. Avrupa'nın bakış açısından Osmanlı İmparatorluğu medenileştirilmesi gereken bir durumdayken, imparatorluk kendi periferisinde sömürgeci bir durumdadır.[110] Coğrafyanın önemli bir kısmının ulusun oluşmasına imkân tanıyacak bir dayanak oluşturduğundan, ulus devlete geçiş sürecinde bu coğrafyada yaşayan kimi etnik grupların ulus için yeterli düzeyde medeni olamadığı kanısı yaratır. Böylece

[108] Michel Foucault, **Güvenlik, Toprak, Nüfus: College de France Dersleri 1977-1978,** (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013): 133.
[109] Janet Klein, **a.g.e,** 34.
[110] **A.g.e,** 37.

Osmanlı elitlerinin, Osmanlı coğrafyasının Doğu olarak tanımlanan kesimlerini, Batı'dan aldıkları parametrelerle algıladıkları ve bu algının Edward Said'in Oryantalizm olarak tanımladığı kavramla örtüştüğü öne sürülür. Kısacası "Osmanlı Oryantalizm"in varlığından bahsetmek mümkündür. [111]

Selim Deringil, "Hali Vahşet Ve Bedeviyette Yaşarlar": Geç Dönem Osmanlı İmparatorluğu ve Post-Kolonyalizm Tartışması" adlı makalesinde on dokuzuncu yüzyılda İngiltere Fransa ve Almanya gibi devletlerin etkin olduğu bir dönemde Osmanlı imparatorluğu için kolonyalizmin bir hayatta kalma mücadelesi olduğunu öne sürer. [112] Deringil bunu "ödünç alınmış kolonyalizm" olarak adlandırır. Osmanlı elitlerin bu yüzyılda sömürgeci devletlerin baskısından kurtulmak için yine bu devletlerin söylem ve pratiklerini benimsediğini belirtir. Osmanlının kendi periferik bölgelerine bu anlayışla yaklaştığını ve buna mecbur olduklarını savunur. Bu "ödünç alınmış kolonyalizm" bir hayatta kalma taktiğidir.[113]

Ussama Makdisi ise benzer bir çerçevede Osmanlı oryantalizmi kavramını kullanır. "Ottoman Orientalism" adlı makalesinde Osmanlı elitlerinin ilerlemenin rotası olarak batıyı, gerilik olarak ise doğuyu gördüklerini öne sürer.[114] Makdisi'ye göre Osmanlılar Avrupa sömürgeciliğinin bir ortağıydı ve doğuya bakış açıları açısından benzer söylemlere sahiplerdi. Amacının Edward Said'in, oryantalizmin Şark ile Garp arasında yapılmış olan, ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayalı bir düşünme biçimi olduğunu ileri sürdüğü tezini Osmanlı'ya uyarlamak olduğunu belirtir. Bir anlamda Osmanlı oryantalizmi ile Said'in oryantalizmin temelinde bulunan anlayışa benzer bir şekilde, Osmanlı modernleşmesinin de üstün Batı ve geri kalmış Doğu söylemlerini ürettiğini söyler. [115] Osmanlı oryantalizmi Tanzimat dönemi (1839–1876) ile başlar. Bu dönemde Osmanlı imparatorluğu kendisini İslam Hanedanı olarak değil daha çok modern, bürokratik ve Batı dünyasının bir parçası olan, hoşgörülü bir devlet olarak tanımlar. On dokuzuncu yüzyılda Osmanlılar, kendilerinin "hasta adam"

[111] Behlül Özkan, **a.g.e,** 50.
[112] Selim Deringil, "Hali Vahşet Ve Bedeviyette Yaşarlar": Geç Dönem Osmanlı İmparatorluğu ve Post-Kolonyalizm Tartışması" **Simgeden Millete** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007): 166
[113] **A.g.e,** 168
[114] Ussama Makdisi, "Ottoman Orientalism," **American Historical Review** 107, No. 3 (2002): 769
[115] **A.g.e,** 771.

olarak pozisyonlarının farkındaydılar ve ancak antropolojik, bürokratik ve arkeolojik alanlar sayesinde Osmanlı kendi modernleşmesini ifade edilebiliyordu. Bu modernleşme hamleleriyle batıyla medeniyet olarak eşit, fakat kültürel olarak farklı ve politik anlamda bağımsız bir Osmanlı devleti söylemi inşa edilir. Makdisi'ye göre Osmanlı'nın disiplin, çalışma ve benzeri modern devlet inşa tekniklerinin kullanması, batılı kolonyal devletlerle aynı motivasyondan kaynaklanır. Buna ek olarak sosyal ve siyasi ilişkilerin tanımlanmasında bilgi cehaleti merkezi metaforlar haline getirir ve geri kalmışlık ile modernleşme arasında bir karşıtlık kurarak bunu bir siyasi söylem konumuna yükseltir.[116]

Hem Deringil hem de Makdisi Osmanlı modernleşmesinin, İmparatorluğun kendi periferisindeki bölgelerle olan ilişkisinin sonucu olduğunu öne sürerler. On dokuzuncu yüzyılın Osmanlı için zorlayıcı koşullarında Batının bazı kavramlarını adapte etmek de kaçınılmazdır. Fakat batıdan sadece teknolojik üstünlükler değil, kolonyal söylem ve pratikler de ödünç alınmıştır. Yine hem Deringil hem de Makdisi Osmanlı Kolonyalizmini diğer batılı muadilleriyle karşılaştırırken ayırt edici bir fark olarak İslamiyet'in varlığını öne sürerler.

Osmanlı İmparatorluğu on dokuzuncu yüzyılda kendisinden daha güçlü bir emperyal güce (batı) karşı, kendi emperyal gücünü hem söylemsel hem de modern devlet teknikleri anlamında yeniden kurmaya çalışıyordu. Üstelik bu dönemde iki emperyal gücün Osmanlı coğrafyasında keşif seferleri sayesinde karşılaşmasını sağladı. Batı doğuda yaptığı arkeolojik seferleri kendi niyetleri için kullanırken, buna direnen ve kendini korumaya çalışan Osmanlı, geçmişi keşfetme vesilesi ile coğrafyasını inşa etmeye başladı. Osmanlı vatanseverliği de böyle bir anda ortaya çıkmaya başlayacaktı. Vatanseverlik söylemi askeri yenilgilerle ve kayıplarla sürekli değişen coğrafyadan etkilenecekti.

[116] **A.g.e,** 769

3.2 Osmanlı İmparatorluğu'nda Vatan Algısı

Coğrafyanın, bir insanın doğup, büyüdüğü ve öldüğü bir mekândan, bağlılık hissettiği bir vatan algısına dönüşmesi, Osmanlı İmparatorluğunda on dokuzuncu yüzyıl sonlarında gerçekleşmişti. Ancak vatan kavramı her ne kadar ulus devlet sürecinde ortaya çıksa da imparatorlukların son döneminde yani on dokuzuncu yüzyıl sonlarında ortaya çıkmıştır. İmparatorluk ve Türkiye'nin kesişim noktası Osmanlı Anadolu'su olduğundan daha sonra Türkiye Cumhuriyeti Anadolu'nun tarihini kendisine mal etmişti. Osmanlı bürokratları, Tanzimat Reformu sonrasında vatan kelimesini Avrupa konseptinde kullanmaya başlamışlardı.[117] Osmanlı İmparatorluğu, modern devleti inşa etmeye hem de sınırlarının genişliğini korumaya çalıştı. İmparatorluk hayatta kalmak için sadece coğrafi sınırlarını korumaya çalışmamış, bu coğrafyaya yeni anlamlar yüklemişti. [118] Osmanlı devletinin en ayırt edici yapısı mülk devlet oluşudur. Başka bir deyişle, mekânsallık anlamında çok hukukluluk ve çok parçalık söz konusudur.

Tanzimat dönemi ile birlikte Osmanlı coğrafyasının heterojen ve peteksi yapısında değişimler meydan gelmişti. Coğrafya belli bir aidiyeti çağrıştırmaya başladı. Coğrafyanın vatan toprakları olarak algılanmasında Osmanlıcık ve Türkçülük gibi iki farklı ideolojik eğilim söz konusuydu. Özellikle İkinci Abdülhamid döneminde (1876–1909) okul kitaplarında imparatorluk vatanseverliği hâkimdi. Bu dönemde ortaya çıkan vatan aidiyeti daha sonraları toprak kaybetme korkusu ile şekillenen Türk milliyetçiliğinin temel dayanaklarından birine dönüştü[119]. Benjamin C. Fortna'nın Abdülhamid dönemi eğitim sistemini ele alan *Mekteb-i Hümayun, Osmanlı İmparatorluğunun Son Döneminde İslâm, Devlet ve Eğitim* adlı çalışmasında Hamidiye eğitim politikasında haritaların ve coğrafyanın önemini anlamaktadır. Fortna'ya göre müfredata eklenen haritaların amacı öğrencilerin kendilerini imparatorlukla özdeşleştirebilmelerini sağlamaya çalışmaktır. Devletin tebaasını eğitmek için

[117] Behlül Özkan**, a.g.e,** 29.
[118] **A.g.e**, 31.
[119] Sezgi Durgun,**a.g.e**, 82.

kullandığı bu haritalarda farklı din ve etnik unsurlardan oluşan imparatorluğun "birlik olduğu izlemini vermek için renklendirme ve merkezî bir coğrafi yoğunluk kullanılmıştır".[120] "Aynı zamanda bu dönemde Osmanlı Devleti kendi sınırları içinde bazı tehdit unsurları algılar. Bunlar yabancı bankerler, amiraller, diplomatlar, arkeologlar ve hatta yerli ayrılıkçı devrimcilerdir.[121] Fortna'ya göre Hamidiye eğitim politikası, zamanlaması, iyimser ruhu, devlet güdümlü programı ve yeni tebaa yaratma gayreti ile yeryüzündeki çağdaşlarıyla uyum içindedir ve imparatorluğun resmi aygıtıyla genç nüfus arasında pozitif bir kimlik yaratma arzusundadır: "İkinci Abdülhamid'in eğitim kurumlarında öğrenim gören bu öğrenciler bir süre sonra 1908 Jön Türk hareketinde ve nihayetinde Osmanlı İmparatorluğu'nun ardından Balkanlarda ve Ortadoğu'da kurulan ulus devletlerin oluşumunda aktif rol oynadılar." [122]

Böylece Fransız devrimin en önemli kazanımı olan vatan kavramı on sekizinci yüzyıl sonlarından itibaren Osmanlı bürokratları tarafından Avrupa konseptinde kullanılmaya başlanmıştı. Bu dönemde vatan, insanların doğduğu ve büyüdüğü bir mekân anlamına geliyordu fakat henüz ulusal sınırları işaret eden bir içeriğe sahip değildi. Bu içerik 1839 Tanzimat'ın ilanından sonra gerçekleşecekti. Osmanlı elitleri sadece bağımsızlık hareketlerini ve talepleri bastırmak için modernleşmeyi kullanmamış ayrıca merkeziliğini güçlendirmek için gelenekleri de icat etmişti. Zira çok etnili ve dinli imparatorluğu bir kimlik adı altında birleştirmek oldukça zordu.[123] Selim Deringil, İkinci Abdülhamid döneminin ideolojik sembolizmini ele alan çalışmasında saat kuleleri ile taşrada inşa edilen ve sultanın tuğrasını taşıyan küçük camilerin padişahın egemenliğinin görsel teyidi için kullanıldığından bahseder. Deringil'e göre geçmişin simgeleri de günü meşrulaştırmak için kullanılır ve kuruluş dönemi yapıları çevresinde bir "Osmanlı kültü" yaratılır. Yıldırım Bayezid'in Söğüt yakınında inşa etmiş olduğu ancak yıkıntı halinde bulunan caminin, Osman ve Orhan Gazi türbelerinin onarımı, Ertuğrul Gazi türbesinin yeniden inşası, karısına ait olduğu rivayet edilen bir mezarın türbeye dönüştürülmesi ve Ertuğrul Gazi'nin

[120] Benjamin C. Fortna, **Mekteb-i Hümayun, Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İslâm, Devlet ve Eğitim,** (İstanbul: İletişim Yayınları): 242.
[121] Sezgi Durgun**, a.g.e,** 69.
[122] Benjamin C. Fortna, **a.g.e,** 295.
[123] Behlül Özkan,**a.g.e**, 31.

türbesinde her yıl bir anma töreni düzenlemesi gibi "gelenek icadı" olarak nitelendirilebilecek türden davranışlar mimarlığın ve sanatın eserlerinin ideolojik bir araç olarak kavrandığına işaret ediyordu.[124] Coğrafyanın tarihselleştirilmesinde ve aynı zamanda kolektif bir hafıza yaratma da eski eserler son derece işlevseldi. Ulusun tarihsel anlatısının oluşmasında "geleneğin icadı" tarihsel ve mitsel önem arz ediyordu. Tanzimat'ın ilanıyla birlikte seçkinler eğitimin önemli olduğunu anladı ve eski anlayış büyük ölçüde değişmişti. Aynı zamanda ordunun da anlayışında değişiklikler meydana geldi ve vatan savunması birincil konuma yükselmişti.[125]

3.2.1 Dârü'l İslam'dan Vatan'a

Osmanlı İmparatorluğu'ndaki asıl dönüşüm on dokuzuncu yüzyıl ile birlikte başlamıştı. Bu dönemde, Avrupa'ya gönderilen öğrenciler, yabancı ülkelerde kurulan Osmanlı elçilikleri, Türkiye'de açılan okullar, davet edilen yabancı öğretim görevlileri sayesinde vatan-millet-hürriyet-eşitlik gibi kavramlar Osmanlı topraklarına tercüme ediliyordu.[126] 1820'lerde artık bu kavramların kullanımı zorunlu hale gelmişti. İmparatorluğun hem içeriden hem de dışarıdan tehdit altında olması seçkinleri dış dünyanın gözünde meşrulaştıracak bir takım siyasalar yapmaya zorlamıştı. Özellikle Mısır'da yaşanan olaylar İmparatorluğun merkeziliğini sorguluyordu. 1808 yılında Mısır Eyaletinin valisi olarak atanan Kavalalı Mehmet Ali Paşa, kendi yönetimini güçlendirmeyi hedefleyen reformlara başlamıştı. Batıda muadilleri bulunan güçlü bir orduyu kurmayı hedeflemişti. 21 Nisan 1839 yılında Kavalalı Mehmet Ali Paşa'ya karşı savaşa girişilmişti. Fakat Osmanlı ordusu eski ve geleneksel yapısı nedeniyle başarısız olmuştu. Bu başarısızlık Osmanlı İmparatorluğu'nun yenilenen dünyaya karşı geç kalmışlığını da simgeliyordu. [127]

---

[124] Selim Deringil, **İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: İkinci Abdülhamid Dönemi(1876-1909),** (İstanbul: YKY, 2002): 16.
[125] Behlül Özkan,**a.g.e,** 47.
[126] David Kushner, **Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu:1876–1908**, (İstanbul: Kesit Yayınları, 1979): 3.
[127] İlber Ortaylı, 2009, 65.

1839 yılında Gülhane Hatt-ı Hümayunu böyle bir anlayışla ortaya çıkmıştı. Benimsetilmeye çalışılan bir Osmanlı milleti fikriydi. Bir anlamda yeni Osmanlıcılık düşünce hayatına girmişti. [128] Ne var ki, gayrimüslimlerin diğer Müslümanlara oranla Avrupa ile daha fazla olan ilişkileri, böyle bir ortamda onlara daha fazla güç kazandırıyordu. Bu güç zamanla daha fazla iktidar talebine dönüştü. Böylece İkinci Abdülhamid (1876–1908) devri böyle koşullarda hazırlanmıştı. Bu dönemde Avrupa'nın Dar'ül İslam'a karşı hareket etmesi, İkinci Abdülhamid'in Osmanlıcı ve liberal görüşlerinde İslami tonu güçlendirmişti. Bir yandan gayrimüslim tebaaya eşit haklar sağlanmış fakat bir yandan İslamcılık Abdülhamid'in esas politikasını oluşturmuştu.[129]

3.2.2 Vatanı Kurtarmak: Genç Osmanlılar ve Jön Türkler

Türkler kendilerini ilk önce Osmanlı olarak tanımlıyor ve ülkelerinin sınırlarını genişletmek istiyorlardı.[130] Toprak temeli bir vatan algısı ilk olarak Genç Osmanlılar ile birlikte başlamıştı. Genç Osmanlılar hareketi Tanzimat'ın uygulayıcılarına bir başkaldırı olarak ortaya çıkmıştı. Genç Osmanlılar'a göre Tanzimat temel bir ilke ve felsefeden yoksundu. Namık Kemal (1840–1888) Osmanlı vatanseverliğinin en önemli simgelerinden biriydi. Tanzimat ile birlikte Fransız kökenli yeni bir fikirle tanıştı Osmanlı İmparatorluğu: Ulus. Namık Kemal'in tutkuyla bağlandığı şey tam da buydu. Vatan, Namık Kemal'de de görüldüğü gibi bir mekân olmaktan ziyade kuşatıcı kutsanan bir topraktı. Hilmi Ziya Ülken'in tanımıyla "hudutsuz ve müphem" bir vatan fikrine bağlanmıştı. [131] Bu fikir çok benimsenecek "doğal gelişimin" bir parçası olarak görülecekti. Ali Suavi ve diğerlerine göre Osmanlı İmparatorluğu Avrupa devletlerine karşı pasif kalmıştı.[132] Genç Osmanlılar İmparatorluğun ideologlarıydılar; en temel düşünceleri devleti kurtarmak ve ulusu uyandırmaktı. Vatana olan bağlılıkları imparatorluğu kişileştiren bir bağlılıktan ziyade daha çok vatana olan bir bağlılıktı. Namık Kemal, Osmanlı siyasal hayatına meşveret kavramını sokmak

[128] David Kushner,**a.g.e**, 4.
[129] **A.g.e,** 7.
[130] **A.g.e**, 4.
[131] Hilmi Ziya Ülken, **Millet ve Tarih Şuuru** (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008):185
[132] Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006): 89–90.

için uğraşıyordu. Onun asıl gayesi "vatan"a olan sadakatti ve dilde sadeleşmeyi de hep bu bağlamda savundu. Dolayısıyla Osmanlı özgürlükçü hareketi aynı zamanda on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı tarihinin temel taşlarından biri olan vatanseverlik ve vatan kavramı ile son derece ilgiliydi.[133]

Osmanlı İmparatorluğu Tanzimat'tan beri öğrencilerini Avrupa'ya eğitime gönderiyordu. Aynı zamanda birçok batılı eğitmen de imparatorluktaki kurumlarda eğitim vermek için gelmişti. Böylece on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında batı düşüncelerinden etkilenen büyük çoğunluğu üniversite öğrencilerinden oluşan yeni bir nesil ortaya çıkmıştı; Jöntürk hareketi.

Jön Türkler, Genç Osmanlılar'dan vatanı kurtarmak fikrini devraldılar. Devleti kurtarmak ve vatanın elden gitmesini engellemek en temel düşünceleriydi. Avrupa'da istibdata karşı faaliyet gösteren Jön Türkler bunu hararetle savunacaktı. İkinci Abdülhamid'in baskıcı tutumu altında Namık Kemal'in ve onun vatanseverliği gençleri çok etkilemişti. Bu muhalif hareketin Almanların 1848 yılında "Jung-Deutschland" (Genç Almanya) ve İtalyanların "Giovanne Italia" (Genç İtalya) sözünden esinlendiği varsayılıyor.[134] Fakat daha sonra Jön Türkler sürgüne gönderilmişti. Birinci dünya savaşına kadar Türk milliyetçiliği bir ideoloji olarak kullanılmamıştı. Milli kültür yaratmaya dönük akım ve hareketler Türkçülük bilincini oluşturmuş böylece belli bir etnisitenin ortaya çıkmasına neden olmuştu. Ulusal öz arayışının dil üzerinden siyasallaştırılması ve vatanın militer anlamda korunacak bir mekân olarak adlandırılması başlanmıştı.[135]

Türk Ocağı'nın kurucularından ve dönemin önemli isimlerinden Ahmet Ferit (1878–1971) Osmanlı ulusu kavramının reddedilmesi tezini kabullenemiyordu. Ahmet Ferit İmparatorluk içinde Türk sınırlarını ve uyruklarını koruyamayacağını, bütün uyrukları Türk yapamayacağını anlamıştı. Farklı eğilimler de olsa 1910'lara kadar Türk milliyetçiliği fikri Osmanlı politikasına hâkimdi. Ama neden Türk milliyetçiliğini kolayca benimsedikleri henüz anlaşılamamıştı. Türk milliyetçiliği iki yol ile imparatorlukta yaygınlık

---

[133] Masami Arai, **Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2008): 32

[134] Mustafa Gencer, **Jön Türk Modernizmi ve Alman Ruhu**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015): 44.

[135] **Sezgi Durgun**, 102.

kazanmıştı: Osmanlı Türkleri ve Rusya'dan göçen Türkler vesilesi ile. Aynı zamanda Türk milliyetçiliğinin de iki boyutu vardı. Birincisi Osmanlı Türkleri arasında uzun süredir kaybolmuş bulunan bir ulusal Türk kimliği arayışı ve ikincisi bilinçlenen Türkler tarafından toplumsal birliğin kurulması ve güçlendirilmesi gayesi. [136]

3.3.3 Vatan Müdafaası: Türkçülük

1880'lerden itibaren Türkçülük akımı ile birlikte milli bir öz arayışı başlamıştı. Millet, doğrudan İslam niteliği üzerinden değil, Türk kavmi ve dili üzerinden tanımlanıyordu. Bernard Lewis, on dokuzuncu yüzyıl ortalarına dek Osmanlı İmparatorluğu'nun, Memalik-i İslam, Memalik-i Şahane, Memalik-i Mahsura ya da Diyar-ı Rum tabirlerini kullandığını belirtiyor. Lewis'e göre, Türkiye adı Osmanlı İmparatorluğu'nu belirtmek amacıyla Batılılar tarafından kullanılmıştır.[137] Osmanlıların kendi topraklarını tanımlamak için kullandıkları Diyar-ı Rum, Rumeli ve Anadolu toprakları anlamına geliyordu. Dolayısıyla bu coğrafya merkez alınmıştı. Başka bir deyişle, Osmanlı kimliği Türk, Yunan ve diğer balkan ulusların birlikteliğini ifade ediyordu. Türklük bilinci özellikle dil üzerinden gelişmişti. İlham veren kişiler batılı oryantalistler ve Türkologlar olmuştu. Zamanla Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminden başlayarak vurgu, Anadolu ve Orta Asya ile Türklük üzerine yoğunlaştı. Artık zamanla özellikle Osmanlıcılık ve İslamcılık yetersiz kaldığından Türkçülük önem kazanıyor ve birleştirici unsur olarak görülüyordu.

1860 yılında ortaya çıkan Jön Türkler Tanzimat liderlerini eleştiriyorlardı. Zamanla bu hareket Abdülhamid'e karşı sert bir muhalefet ortaya koymuştu. Bu grup, hem Müslümanları hem de gayrimüslimleri barındırıyordu. Tam anlamıyla bir birlik yoktu ortada ve bir süre sonra 1908 yılında Jön Türkler içindeki Türkler İttihat ve Terakki çatısı altında toplanmıştı. [138]

---

[136] Masami Arai, **a.g.e,** 33.
[137] Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu, (**İstanbul: Arkadaş Yayınları, 2004) :330.
[138] David Kushne**r**, **a.g.e,** 9.

Bu dönemdeki en önemli girişim Türk kelimesine itibar kazandırmak olmuştu. Özellikle batılı bilim insanlarının çalışmaları bu konuda ilham kaynağıydı. Batılıların Türklerden kastı, Türkçe konuşan, İmparatorluk sınırları içinde yaşayan Müslüman topluluklarıydı. Yaptıkları çalışmalar ile Türklerin, Hunlar ve Moğollarla akraba olduklarını öne sürüyor ve Avrupalılarla aralarında ırki bir bağ olduğunu kanıtlamaya çalışıyorlardı. Türkolog, seyyah Arminius Vambery (1832-1913) Turancılık adı altında Türklüğü konumlandırıyor, aynı şekilde Fransız gezgin, oryantalist ve yazar Leon Cahun (1841-1900) ise kitabında Avrupa'ya medeniyeti getirenin Turan ırkı olduğunu söylüyordu.[139] Bu dönemde imparatorluğun sınırları dışında yaşayan Türkler, Türk kimliğinin oluşmasında önemli katkılar sağlamıştı. Kırım Türkleri özellikle bu açıdan çok önemliydi.

Anadolu, Osmanlı için başlarda daha geri plandaydı çünkü amaç imparatorluğun sınırlarını genişletmekti. Anadolu bir anlamda önemli gelir ve insan kaynağıydı fakat başlarda bu bölgeye ayrı bir imtiyaz tanınmamıştı. Vatan kavramı, doğum yeri ve oturulan bölge anlamında kullanıldığından, Osmanlı'da bağlılık gösterilen yegâne toprak Dârü'l İslam sınırlarıydı. Fakat Tanzimat devri ile birlikte vatan kelimesi büyük bir değişikliğe uğradığından, İmparatorluktaki Türkler için bütün topraklar vatan anlamına gelmeye başlamıştı. Anadolu'da yapılması gereken eğitim reformu talepleri yavaş yavaş Türk Anadolusunun inşa edilme fikrini hayata geçiriyordu. Anadolu'nun Türk karakterine işaret eden ilk kişi Şemseddin Sami'dir. Ona göre Anadolu'nun yerli halkı olan Türkmenler ve Türkler arasında bir bağ söz konusudur. Artık İkinci Abdülhamid dönemi ile birlikte Anadolu'nun bir Türk vatanı olduğu algısı yayılıyordu.[140]

Linguistik disiplini içinden Türkçülük yapmak siyasetin bir yönüydü. Milli öz dil ve edebiyatın yanı sıra Anadolu coğrafyasında aranıyor ve mistifiye ediliyordu. Türkçü söylem, Anadolu ve Türklük arasında bir bağ kurmak için dile sarılıyordu. Irksal bir karışım vardır ama Türkçe bunu kuşatmıştır. Özellikle Avrupa'dan gelen Türkoloji çalışmalarından esinlenmiştir.[141]

---

[139] Kushner, **a.g.e,** 14.
[140] **A.g.e,** 83.
[141] **A.g.e**, 10.

Özellikle bu dönemde vatan algısı ile göze çarpan militer bir anlama da sahip olmasıdır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde vatan kavramı vatan savunması ile birlikte düşünülmekteydi. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren çeşitli yayınlarda görüleceği üzere vatan kavramı daima güvenlikle birlikte düşünülmüştü. Peter Vandergeest ve Nacy Lee Peluso'nun Tayland'da Siam bölgesini ele alan çalışmasında bu türden bir eğilimin yani vatan kavramını daima güvenlik ile birlikte düşünmenin iç mekânın vatanlaştırılması olarak adlandırılan bir sürecin sonucu olduğunu belirtiyorlar. Modern devletler insanların ulusal sınırlar içinde ne yapabileceğini kontrol eden mekânsal stratejiler üretirler ve bu iç mekân olarak adlandırılıyor. İç mekânın vatanlaştırılma süreci, fiziksel anlamda bir ülkenin kuruluşu ile eşanlamlıdır. Somut bir mekânda sınırların inşa edilmesi ile birlikte oluşur. Bu süreç iç mekânın vatanlaşmasıdır. Önce sınırların sonra iç mekânın vatanlaştırılması ile birlikte beşeri ve fiziki coğrafya üzerinde modern devlet otoritesi meşrulaştırılır.[142] Tam da buna benzer nedenlerden dolayı Türkiye Cumhuriyeti kendisine başkent olarak Ankara'yı seçmiştir.[143]

Osmanlının son döneminde milli bir kültür yaratmaya dönük akımlar, Türklük bilincini oluşturdu ve belli bir etnisitenin doğmasına neden olmuştu. 1908 yılında Türklük bilincinin gelişmesi ile birlikte ortaya çıkan bu hayatta kalma ve savunmacı tavır ulusal öz arayışının dil üzerinden siyasallaştırılmasına ve vatanın militer anlamda korunması gereken bir mekân olarak kurgulanmasına yol açmıştı. Daha küçük ama daha güçlü medeni bir devlet yaratma arzusunu dile getiren Ziya Gökalp (1876–1924) bu dönemin düşüncesini özetler niteliktedir. Gökalp'in yanı sıra Yusuf Akçura da (1876–1935) Türk milliyetçiliğinin bir boyutunu göstermesi açısından önemlidir. Zira Akçura Türk milliyetçiliğinin ilk manifestosu sayılan *Üç Tarz-ı Siyaset* adlı bir çalışma kaleme almıştı.[144]

Gökalp ve Akçura arasında fikir farklılıkları vardı. Gökalp düşsel bir turan fikrini savunurken, Yusuf Akçura daha çok fiziksel anlamda bir vatan fikrini savunur. Onun için inşa edilmesi gereken topraklardır vatan. Ziya Gökalp'de

[142] Peter Vandergeest and Nancy Lee Peluso, **a.g.m**, 386.
[143] Sezgi Durgun,**a.g.e ,** 82.
[144] Behlül Özkan, **a.g.e**,64.

anavatan ve kültür kavramları iç içedir ve vatan anlayışında üç hâkim düşünce vardır; bunlardan birincisi Türkleşme söylemi ve dil-kültür üzerinden kurulan milli vatan fikridir. İkincisi İslamlaşmak söylemi ve örf maneviyat üzerinden bütün Müslümanların ümmeti vatanı fikri ve üçüncüsü ise Batılılaşmak söylemi ile batı tipi gelişmiş bir Pazar ekonomisini kurmak için iktisadi vatan fikridir. Daha sonraki yıllarda Türkiye Cumhuriyeti Gökalp'in bu fikirlerinden çeşitli yönleriyle faydalanacaktı.[145]

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasına doğru yol alınırken Turancılık ile Pantürkçülük zaman ve zemin arayışını ifade ediyordu. 1917 yılından itibaren Türklüğü Anadolu coğrafyasında tanımlama çabaları yoğunluk kazanmıştı. Milli kongrelerden, Kemalizm'in vatan tanımlamasından çok önce Anadolu'nun vatan olarak algılanmaya başlandığı görülmektedir. 1918 yılında Fuad Köprülü (1890–1966) ve Halide Edip Adıvar (1884–1955) arasında küçük Türkçülük ve büyük Türkçülük tartışması yaşanmıştı. Büyük Türkçülükten kasıt soy ve ırk temelli bir vatan anlayışıydı. Küçük Türkçülük ise Anadolu Türklerine odaklanmayı öneriyordu. Bu tartışmanın temelinde Türklüğü Anadolu coğrafyasının sınırlarında tanımlama girişimi vardı. İlk kez 1917 yılında Türk Ocağı İzmir Konferansında Necip Türkçü (1861–1935) tarafından dile getirilmişti. Türkçü'ye göre küçük Türkçülük vatanı Anadolu ve Rumeli'ye denk gelmektedir. Daha sonra 14 Haziran 1918 yılında Türk Ocağı Genel kongresinde yapılan bazı tartışmalarda Türkçülüğü mekânsal olarak tanımlama çabaları görülür. Tartışmanın çerçevesini Fuad Köprülü'nün Büyük Türkçülük görüşü ile Halide Edip Adıvar'ın küçük Türkçülük görüşü oluşturur. Tartışmanın çıkış noktası Anadolu coğrafyasının mı yoksa Türklük coğrafyasının mı vatan olarak tanımlanacağıdır.[146] Köprülü, 1912 yılının ortalarına dek Osmanlı nasıl kurtulur üzerine kafa yoruyordu, bir daire benzetmesi yaparak dairenin merkezinde Türklük sonra İslamlık sonra Hristiyanlık olduğunu söylüyordu. Türkler ve Arapların ilerlemesiyle Osmanlılığın yüceliğini savunuyor ve İslam'ı Araplarla eşitliyordu. Köprülü daima birlik ve kaynaşma taraftarıydı. [147]

[145] Sezgi Durgun,**a.g.e,** 111.
[146] **A.g.e**, 112.
[147] **A.g.e**, 114.

Jön Türkler ile başlayan siyasi hareket Türk kavramına itibar kazandırdı. Türkçe konuşan Müslümanlar Türk olarak ve Anadolu toprakları vatan olarak inşa edilmeye başlanmıştı. Bu dönemin ilk Türkçülerinin anlayışı daha çok kültürel bir milliyetçilik görünümü arz ediyordu. Özelikle Türk dili ve kültürü ilginin merkezini oluşturdu. Türk sanatı kavramı hem keşfedilmesi hem de teşvik edilmesi gereken bir alan olarak sunuluyordu. Bu anlamda çalışmalar Celal Esad Arseven (1876–1971) başta olmak üzere birçok kişi tarafından yapılmıştı. Türk sanatının Arap, Bizans ve İranlıların dış tesirlerine rağmen kendine has özelliği ve orijinalitesi olduğunu öne sürülen bu çalışmalarda, Türk sanatı tarih boyunca Türklerin yaşadığı varsayılan toprakları kapsayan geniş bir coğrafyada konumlandırılıyordu.[148] Fakat birinci dünya savaşı sonrası Osmanlı'nın elinde kalan topraklar dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti Anadolu'yu merkez aldığından ve bu toprakların Türk yurdu haline gelmesi için çaba sarf ettiğinden Türk sanatın vatanı da burası olmuştu.

Kültürel bir milliyetçilik görünümü arz eden Türk milliyetçiliği bir süre sonra derneklerin kurulmasıyla siyasi bir içerik kazanmaya başlamıştı. 1908 yılında Yusuf Akçura tarafından kurulan Türk Derneği kültür odaklı milliyetçilik çabasını yansıtması açısından bir örnektir. Derneğin dernek üyeleri arasında Vladimir Aleksandroviç Gordlevskiy (1876-1956) , Imre Karaçon (1863-1911) ve Martin Hartmann (1887-1918) gibi Türkolog ve şarkiyatçılar da vardı. Üyeler arasında sadece Osmanlı'daki Türkler değil sınırların dışında kalan Türkler de yer almıştı. Derneğin en temel kuruluş amacı Türk kimliğinin uyanması ve Türkoloji çalışmalarına katkı sağlamaktı.[149] 25 Aralık 1908 tarihinde yayımlanan nizamnamesinde cemiyetin amacı "Türk diye anılan bütün kavimlerin mazi ve haldeki asar, efal ve muhitini öğrenmeye ve öğretmeye çalışmak, yani Türklerin asarı atikasını, tarihini, lisanlarını, avam ve havas edebiyatını, etnografya ve etnolojiyasını, ahval-i ictimaiyesi ve medeniyet-i hazıralarını, Türk memleketlerinin eski ve yeni coğrafyasını araştırıp ortaya çıkararak, bütün dünyaya yayıp dağıtmak ve dilimizin geniş ve medeniyete elverişli bir derdreceye gelmesine çalışmak ve imlasını ona göre tetkik etmek"

[148] David Kushner, **a.g.e,** 12.
[149] Füsun Üstel, **Türk Ocakları (1912–1931),** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010): 16.

olarak belirtiliyordu.[150] Bunun için derneğin gereken yerlere heyetler göndererek araştırmalar yaptırması, özel dersler ve konuşmalar düzenlemesi, okullarda Türkleri anlamaya dönük derslerin programa alınmasına çalışılması ve süreli yayınlar, kitap ve kitapçıklar yayımlaması öngörülüyordu. Türk Derneği dergisinde yayımlanması amacıyla şubelere önerilen çalışma programında ise şubenin bulunduğu vilayet dâhilinde kullanılan yöresel deyimlerin, türkü ve hikâyelerin derlenmesi, yerel ilaç ve tedavi yöntemleri hakkında bilgi toplanması vardı. Aynı zamanda yöre halkının ahlak ve adetleri, bölgedeki aşiretlerin isim, nüfus ve niteliklerinin araştırılması ile bölge kütüphanelerinde bulunan Türklük ve Türk lisanına ilişkin kitapların dökümü yapılarak üzerinde incelemeler başlatılması yer alıyordu. Bunun yanı sıra "vilayet dâhilinde Türklerin vücuda getirdikleri asar-ı atika ve cedide hakkında sanat ve tarih nokta-i nazarından tetkikat icra edilme[si]" bildirilir. Bu metinlerde "mazi ve haldeki asar", "muhit" ve "asar-ı atika" gibi ifadeler yer alıyordu. [151]

Bir süre sonra, *Türk Yurdu* dergisi yayımlanmaya başladı. Dergide sanat tarihine ilişkin iki yazı vardı. Bunlardan ilki Alman arkeolog Albert *von Le Coq'un* (1860–1930) Journal Asiatique'de yayımlanmış olan Turfan kazılarına ilişkin makalesinin Necib Asım Bey'in ön yazısı ve notlarıyla birlikte sunulan çevirisiydi. Yazının konusu, kazı faaliyeti ya da buluntuların niteliğinden ziyade bölgede yaşamış halklar ve özellikleri ile olası akrabalıkları oluşturuyordu.[152] Von le Coq Brahmi alfabesi ile ve Avrupa dil gruplarından Hint-Cermen grubuna ait olduğu düşünülen bir dille yazılmış Budist yazmalar bulunduğunu ve ayrıca sarı saçlı ve mavi gözlü insan figürleri içeren resimlere rastlandığını ifade eder. Buna dayanarak Abbasiler devrinde Arap şairlerinin güzelliklerini övdüğü beyaz tenli Orta Asya Türklerinin Türkleşmiş Hint-Avrupalılar oldukları iddiasında bulunur. Von le Coq'a göre fetihler sayesinde Yunan sanatı Kandahar'a kadar gelmiş ve burada Budist çevrelerin mitoloji ve sanatı üzerinde tesir etmişti. Kompozisyon, inşa ve giyim konularında neredeyse bütünüyle Yunan geleneği takip edilirken; coğrafi yakınlığı nedeniyle mimari unsurlar

[150] **A,g.e,** 35.
[151] **A,g.e,** 39.
[152] Vesile Gül Cephanecigil, "Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Mimarlık Tarihi İlgisi ve Türk Eksenli Milliyetçilik (1873–1930)" (Yayımlanmamış Doktora Tezi, **İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü**, 2009), 36.

üzerinde İran da etkili olmuş ancak bölgedeki sanat erbabı, eserlerine yalnıza kendilerine özgü bir ulvi his vermeyi başarmışlardı. Söz konusu sanat Budizmle birlikte Türkistan'a ve oradan Çin'e ve Japonya'ya kadar yayılmıştı.

Bu tezlere, Necib Asım Bey iki noktada itirazda bulunur. İlk itirazı sarı saç ve mavi gözün Avrupalılara münhasır bir fiziksel özellik olmayacağını, ayrıca Araplar için güzellik kriterlerinin sarı saç ve mavi göz olmadığını belirterek buna dayanan bir çıkarsamanın yeterliliğine ilişkin çekincesi olduğunu söyler. İkincisi ise, her ne kadar bir dalgınlık eseri olduğunu ve de aslında çalışmaları dolayısıyla özellikle yazarın böyle bir kanaat taşıyamayacağını düşündüğünü belirtse de metinde Türk ve barbar sözcüklerinin birlikte kullanılmasına ilişkin üzüntüsünü ifade eder ve Avrupa'da din nedeniyle katliamlar yapılırken, Uygurlarda dini taassubun tamamıyla ortadan kaldırılmış olduğunu ekler.

Diğer bir yazı ise, Yusuf Akçura'nın bir Rus dergisinde yayımlanan "Karahoto'da Yeni Keşfolunmuş Eski bir Türk Şehri"ne ilişkin haberden yaptığı özettir. Metinde bir rastlantı sonucu bulunan şehrin bulunuş hikâyesinden bahsedilir, bulunanlar betimlenir ve şehir hakkında kısaca tarihi bilgi verilir. [153]

Türk Derneği ve yayınlarında daha çok Osmanlı vatanseverliği göze çarparken 1911 Yılında kurulan Türk Yurdu Cemiyeti'nde Türkçülüğü ön plana çıkaran bir söylem mevcuttu. Türk Derneği'nden olan memnuniyetsizliğinden ötürü Yusuf Akçura Rusya'da bulunan Türklerin maddi katkı sağladığı Türk Yurdu Cemiyeti'ni kurdu. Kuruluş ilkelerinde daha çok Türk ırkının ilerlemesini savunan bir anlayış ortaya çıkıyordu. Cemiyetin yayın organı daha çok Osmanlıcı perspektiften uzak Pantürkçü bir dergiydi. Dergi, 1911 yılında yayınlanmaya başladı ve çeşitli yerlerde yaşayan Türkler hakkında bilgi toplamayı hedeflemişti. Fuad Köprülü ve Ziya Gökalp gibi Türk milliyetçiliğinin önemli isimlerinin yazıları da yer alıyordu. Tanzimat reformları eski ile yeni ikiliği yarattığı ve taklitçi olduğu için eleştiriliyordu. Cemiyet özellikle etkinliklere fazlasıyla önem veriyordu. 1913 yılından başlayarak birinci dünya savaşının sonuna dek her hafta Perşembe günü erkeklere ve Cuma günü

[153] **A.g.e**, 37.

kadınlara tarih, dil, seyahat hatıraları, edebiyat, mimarlık, Türk sanatı ve mimarisi üzerine konferans veriliyordu.[154]

Türk milliyetçiliğinin bir kolu Osmanlıdan Osmanlı vatanseverliğini devralmış, bir diğer kolu ise farklı yerlerde olan Türklerin birleşmesinden doğacak bağımsız bir Türk devleti kurmayı hedeflemişti. Genel anlamda Türk milliyetçiliği mutlak suretle batılılaşma ve laikleşmeden yana değildi, hatta İslamlaşma ve muasırlaşma yolunu tercih ediyorlardı. Cumhuriyet dönemi, Türk milliyetçiliğinin fikren önünü açmış olsa da çeşitli yönlerden farklılaşıyordu. Cumhuriyet öncesi Türk vatanının zaman ve zemin arayışına denk gelen bu dönemde, zemin arayışına gerekli içeriği sağlayacak sanat tarihi çalışmaları yoğunluk kazanmaya başlamıştı.

3.3 Türk Sanatının Vatanı

Bir keşif yüzyılı olan on dokuzuncu yüzyılda, Osmanlı coğrafyası Avrupa'dan yola çıkan uzun ve zahmetli yolculukları göze alan batılı seyyahları ağırlıyordu. Gezmek, görmek, keşfetmek ve bilgi edinmek için Doğu dünyasına gelen batılı insan sayısı artmıştı. Sadece on dokuzuncu yüzyılda Osmanlı coğrafyası üzerine yazılan seyahatnamelerin sayısı beş bini geçmektedir. [155] Doğu seyahatleri ahlaki ve kültürel üstünlüklerinin farkında olan seyyahlar tarafından yapılıyordu. Doğuya gelen batılılar kendi topraklarındaki insanlara uzak diyarlardan bilinmeyen kültürleri anlatarak kendileri ve diğerleri arasında bir kıyas yapabilme olanağını da sundular. Dolayısıyla seyahatnameler şarkiyatçı söylem içinde son derece önemli bir yer iştigal ediyordu. Bu topraklar, Avrupalı yazarların şarkiyatçı söylemleri için bir platform niteliğindeydi. [156]

Yaptıkları gezilerle bilgi toplamış, hem de bu bilgiyi kendileri için kullanmışlardı. Bilgi kaynaklarının en temel metinlerinden birini oluşturan

---

[154] Füsun Üstel, **a.g.e,** 42.
[155] İlber Ortaylı, **Osmanlıyı Yeniden Keşfetmek–1**, (İstanbul: Timaş Yayınları, 2011): 91.
[156] Ussama Makdisi, " Baalbek'in Yeniden Keşfi: 19. Yüzyılda Bir İmparatorluk Metaforu" **Geçmişe Hücum: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeolojinin Öyküsü 1753–1914**, (İstanbul: Salt Yayınları, 2011): 260.

seyahatnameler batılılarının fethettiği ve ele geçirdiği dünyadan bilgi toplamak amacıyla kullanılıyor ve aynı zamanda imparatorlukların medeni/barbar gibi ikililikler üzerine inşa edilmiş söylemi için gerekli içeriği sağlıyordu. [157] Timothy Mitchell modern siyasî iktidar biçimlerinin nasıl işlediğini incelediği *Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi* adlı kitabında doğuya gelen batılıların "tıpkı sergileri gezenler gibi Şark'ın içine gömülmek 'yabancı' bir medeniyete elleriyle dokunmak" istediklerini belirtir.[158] Avrupalılar bir yandan hem katılımcı olmak hem de gözlemci olmak istiyorlardı. Tam da bu yüzden Doğu sanki bir sergi geziyormuş gibi tecrübe edilmekteydi. [159] Bu dönemde seyyahlar, aynı zamanda doğuda kendi uygarlıkların de izlerini aradılar. Eski eserleri bilimsel yollarla incelemeyi hedefliyor ve bu anlamda kendilerini öncül görüyorlardı. Tarih, arkeoloji, dil ve etnoloji alanında bilimsel çalışmalar yapan batılılar projelerinde objektif olma iddiasını taşıyorlardı. [160] Geçmişe ilgi Avrupa uygarlığının kökenlerine inmeyi hedefleyen bir bilimsel ilgi olmasının yanı sıra, on dokuzuncu yüzyıl ile birlikte daha çok sömürgeci fetih projelerine dâhil olmuştu. Bir anlamda bilimsel bir araştırma görünümünde aslında coğrafya ve tarih üzerinde hâkimiyet kurma çabasıydı keşifler. Bu topraklar batı için yalnızca kendi geçmişini yeniden keşfettiği mekânları barındırmaz aynı zamanda onlar için politik açıdan önem taşıyan topraklardı. Bu yüzyılda Fransa, İngiltere ve bir süre sonra Almanya antik çağdan kalma mekânlarda sadece nesneleri ele geçirmeyi amaçlamamış ilk keşfeden olmak için de mücadele etmiştir. Eski eserler ve sanat eserleri üzerinde hak iddia etmek aynı zamanda temsil ettikleri uygarlığın kendisi üzerinde de hak iddia edilmesi anlamına geldiğinden ilk ele geçiren olmak da büyük önem taşmıştı. Büyük bir hızla devam eden arkeolojik seferlerinin arkasındaki motivasyon imparatorluk dürtüsüdür. Bir yandan doğudan toplanan eski eserlerin toplanıp batıdaki müzelere götürülme mücadelesi vardı. Fakat tüm bu eski eser toplama, inceleme, coğrafi keşifler, seyahatlerin arka planında Avrupa'nın uygarlığın kurucusu olduğu söylemi

---

[157] Paul Smethurst, **"Introduction," Travel Writing, Form, and Empire: The Poetics and Politics of Mobility (**New York, Routledge, 2008):66

[158] Timothy Mitchell, **Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi**, (İstanbul: İletişim Yayınları,2001): 66.

[159] **A.g.e,** 67.

[160] Zainab Bahrani, " Mezopotamya Keşfinin Anlatılmamış Hikâyesi" **Geçmişe Hücum: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeolojinin Öyküsü 1753–1914**, (İstanbul: Salt Yayınları, 2011): 125.

saklıydı. [161] Doğuya yapılan seyahatler batılıların bizzat batılılara kendi tarihleriyle yeniden tanışmasını sağlamıştı. Eski uygarlıkların batının kökenlerini barındırdığı öne sürülüyor ve bu uygarlıkların Yunanistan, Roma ve son olarak modern Avrupa'ya aktarıldığı düşünülüyordu.

Batılıların arkeoloji yoluyla geçmişlerini araştırmak istemeleri ve bundan dolayı Osmanlı topraklarında arkeolojik faaliyetlerini yoğunlaştırmaları, Osmanlı İmparatorluğu'nda da arkeolojik bir ilginin uyanmasına sebep olmuştu. Arkeolojik faaliyetler sayesinde batılı devletler, Osmanlı topraklarında hak iddia etmelerine yardımcı olacak nedenler bulmuştu. [162] Batılıların Osmanlı topraklarında arkeolojiye olan ilgilerinin asıl nedeni Avrupa'daki Helenizmin yükselişi ile gerçekleşti. Helenizm ile birlikte Avrupa kendi köklerini kadim Yunan uygarlığında aramaya başlamıştı. Böylece bu arayışla birlikte Avrupalılar on beşinci yüzyıldan başlayarak eski eserleri toplamaya başlamıştı. Zamanla Helenizm o kadar ilgi uyandırdı ki Johann Winkelmann'ın 1794 yılında Yunan kültürünü "Avrupa'nın Çocukluğu" olarak tanımlar. [163] Mekânsal olarak Avrupa'dan uzakta olan Kadim Yunan'ın maddi eserlerinin uzak topraklarda bulunup ortaya çıkarılıp ve oradan hemen Avrupa'ya iade edilmesi aciliyet kazanmıştı. Bu minvalde gerçekleştirilen doğu seferleriyle, Helenizm sanat tarihi, arkeoloji ve mimarlık disiplinlerinde temel bir rol oynamıştı.[164] Helenizm Avrupa'da şarkiyatçılıkla birlikte ortaya çıkmıştı. Kadim Yunan algısı ve coğrafi mekânlar olarak kutsal toprakların inşası Avrupa sömürgeciliği ile aynı döneme denk gelmişti. [165]

Batının Osmanlı imparatorluğu toprakları üzerinde Kadim Yunan mirasını toplayıp teşhir etmek istemesi, Osmanlı İmparatorluğu açısından bir tepkinin doğmasına neden olmuştu. Batı dünyasının üzerinde hak iddia ettiği miras, imparatorluğun toprakları üzerinde bulunuyordu. Bu topraklara batılıların arkeolojik seferleri devam ederken Osmanlılar da eski eserler üzerinde hak talep etti ve bu aslında batı ile eşitlik talebinin bir ifadesi anlamına geliyordu.

---

[161] **A.g.m,** 126.
[162]Wendy Shaw, **Osmanlı Müzeciliği*:* Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2004): 60
[163] **A.g.e,** 67.
[164] **A.g.e,** 69.
[165] **A.g.e,** 72.

Avrupalılar keşfettikleri mirası kendi uygarlıklarının bir göstergesi için kullanırken, Osmanlılar bunu kendileri açısından moderniteye olan bağlarının bir göstergesi olarak kullanmıştı. Dolayısıyla arkeoloji batı ile eşit modern bir güç olduğunu tanıtma projesine dönüştü ve bu sayede Osmanlı kendi geçmişini batının sömürgeci siyasetinden geri almak istemişti. [166] Bu mirasın denetleyicisi olma talebini dile getiren Osmanlı İmparatorluğu, ilk kez kültürel ve tarihsel mirasını toprakla ilişkilendirmişti. İmparatorluk sınırları dâhilinde bulunan her eser imparatorluğun kültürel mirasına yazıldı ve böylece Osmanlı, Avrupa kültürüne ortak olduğunu beyan etmiş oldu. [167]

Osmanlı İmparatorluğu topraklarının yabancılar tarafından keşfi, imparatorluğun kendini keşfetme sürecine eklemleniyordu. Vatan inşasının bir gereklilik olarak ortaya çıktığı bu dönemde Osmanlı kendi topraklarından çıkan eserlere karşı hassasiyet göstermeye başlamıştı. Yabancı gezginler imparatorluğun topraklarında kendi kültürel sınırlarını ve ikiliklerini inşa ederken Osmanlı da geç de olsa işe koyuldu. Kolektif ve bölgesel hafızanın yaratılmasında elzem olan arkeolojik bulgular, mimarlık ve sanat eserleri vatanın ve sınırların tespiti için kayda geçirilmeye başlanmıştı. Modern ve kolonyal dünyanın kuruluşunda Osmanlı'da Türk sanatının coğrafyasını araştırmaya başlamıştı. Türk sanatının coğrafyasına ilişkin ilk yayınlar çeşitli Türkçü derneklerin yayın organlarında yapılmıştı. Bu yayınlarda genel hatlarıyla Türk sanatının sınırları tanımlanmıştı. Bir yandan günümüz Türkiye sınırlarının dışında kalan coğrafyada Orta Asya sanatın kökenleri aranmış ve diğer yandan Türkiye sınırlarında Anadolu'da Türk sanatın varlığı kanıtlanmaya çalışılmıştı. Bütün bu yaklaşımların Türk kültürü, kimliği ve dili bağlamında çeşitli yansımaları vardır. Ancak sanat tarihi özelinde üç söylemsel arka planın oluşmasına zemin hazırlamıştı. İlki, modern Cumhuriyet Türkiyesi'ni oryantal ve İslami sanatsal gelenekten ayırır ve Türk sanatının orijinal karakterinin altını çizer. İkincisi, kültür tarih yazımının sekülerleşmesini savunur ve bu doğrultuda dini olmayan kültüre ve mimari yapılara yoğunlaşır. Üçüncüsü ise, Türk sanatının gelişimini vurgular ve Türk sanatı ile batı gelenekleri arasındaki

[166] Ussama Makdisi, 2011, 272.
[167] Wendy Shaw,**a.g.e**, 72

yakınlığı ima eder. Bu görüşler her ne kadar özcü ve milliyetçi eğilimler taşısa da oryantalist Avrupamerkezci bakış açısını eleştirir. [168]

Özellikle batılı sanat tarihçileri arasında on dokuzuncu yüzyıl sonlarında Türk sanatına ilişkin tartışmalar boyut kazanmıştı. Osmanlı İmparatorluğu'nda Türkçü derneklerin yayınları dışında batıda Türk sanatına ilişkin ilk akademik çalışma Josef Strzygowski (1862-1941) ve Heinrich Glück (1889-1930) tarafından yapılmıştı. Her iki sanat tarihçisi de Anadolu'da Selçuk ve Osmanlı sanatlarını ilişkilendirerek Orta Asya motiflerine yoğunlaştı. Daha sonra çeşitli batılı sanat tarihçisi Cumhuriyet'in kurulmasıyla birlikte Türk sanatı hakkında araştırma yapılması için Türkiye'ye davet edilmişti. Genel olarak bütün bu bilim insanları Türkiye coğrafyasında Türk sanatına yoğunlaşarak onun İslam sanatı içinde ayrı bir yeri olduğunu vurgulamıştı. Bu çalışmaların erken Cumhuriyet döneminde bu denli ilgi görmesinin başlıca sebebi de Türkiye sınırları içinde tanımlanan bir Türk sanatı varlığını bilimsel yollarla kanıtlamaya çalışmalarıdır. [169]

3.3.1 Josef Strzygowski (1862–1941)

Josef Strzygowski 1862'de Avusturya'da doğdu. Genç yaşlarında sanat tarihçisi olmaktan ziyade bilim insanı olmak gibi bir düşüncesi vardı. Münih Üniversitesi'nde Sosyal bilimler alanında burs kazandı ve sanat tarihi üzerine bir tez yazdı. Alman Arkeoloji Enstitüsü vasıtasıyla üç yıl boyunca Roma'da kaldı. Üç yılın ardından Bizans abidelerini görmek için St. Petersburg, Moskova, Atina ve Selanik'e doğru bir yolculuğa çıktı. Yolculuğu esnasında çalışmalarını yaparken daima Roma nedir, gerçekte İtalyan ve Avrupa sanatı nedir sorusuna cevap aradığını iddia edecekti.

Sorularının cevabını 1894 ve 1895 yılları arasında yaptığı Mısır gezisinde bulacaktı. Otobiyografik notlarında yazdığı gibi Mısır'dayken el değmemiş erken Hıristiyan ve İslam krallığının klasik sanat eserlerini keşfettiğini belirtir.

---

[168] Martin Becker, "The Institutionalisation of Art Education and Its Implications for the Conceptualisation of Art and the Artistic Profession in the Early Turkish Republic" **SOAS Seminars,** (23 November 2012): 46.
[169] **A.g.m,** 48.

Bu keşif büyük olasılıkla Strzygowski'yi sanat tarihi alanında farklı kılan bir yola sevk edecekti. Roma merkezli Avrupa hümanizmine karşı itirazını dile getirecek ve hem kişisel düşmanlıkları, hem profesyonel kaygıları, hem dönemin politik koşulları onu Doğunun sadece hayranı değil, yılmaz bir savunucusu da yapacaktı.[170] Strzygowski'nin akademik hayatında antikite can alıcı bir süreyi kapsamaktaydı. Onun çalışmalarıyla birlikte hor görülen ya da bilinmeyen birçok ilkel grup tarih akışına eklemlenir ve hatta uygar insanlardan daha kahramanca gösterilir. Strzygowski Roma ve İtalyan Rönesans'ına karşı, doğu ve kuzey sanatçılarının sesi olmuştur sanki. Dolayısıyla bir anlamda sanat tarihinde değerlerin değişmesinde önemli bir rolü üstlendi. Strzygowski'nin obje merkezli bu analiz yeni bir metodolojiye yol açtı.[171] Strzygowski'nin metodu şu şekildedir:

Giriş

I) Kaynak ve Bilgiler

(Bu bölümde eserlerle ilgili tarihi kaynaklar, daha önce yapılmış araştırmalar ele alınır.)

II) İçerik

1) İşçilik
   a) Malzeme
   b) Teknik
2) Konu (Yapılış ve süslemedeki amaç)
3) Unsurlar (Eserlerde kullanılan parçalar tek tek anlatılır)
4) Form (Unsurların sentezi)
5) Muhteva (Milli ve şahsi karakterler)

III) Gelişme

1) Yerleşme
   a)Durum
   b)Saha
   c)Irk
2) Sanat İradesi
3) Yayılış

Değerlendirme

[170] Suzanne L. Marchand, "The Rhetoric of Artifacts and the Decline of Classical Humanism: The Case of Josef Strzygowski**"** **History and Theory**, Vol. 33, No. 4. (1994): 117.
[171] **Ag.m**, 119.

Avrupamerkezci hümanizm on dokuzuncu yüzyılda saygıdeğer bir akademik disiplin olarak sunuluyordu. Ancak yüzyılın sonlarına doğru özellikle Strzygowski ve onun kuşağı için bu türden bir dünya görüşü ilgi çekici gelmemeye başladı ve klasisizm önyargılarına eleştirel yaklaşan çalışmalar yaptılar. Sanat tarihine unutulmuş zamanları Barok, Geç antikite ve ihmal edilmiş Bizans, Mezopotamya, Suriye ve benzeri bölgeleri dahil ettiler. En başta Strzygowski olmak üzere bu kuşak için Akdeniz uygarlığının kırılganlığını ve bu mirasın yüzeyselliğini göstermek önemli bir motivasyon kaynağıydı. Böylece on dokuzuncu yüzyılın dar ve aristokratik kültür konsepti zarar görüyordu. Artık birinci dünya savaşı sonrası ortaya çıkacak yeni bir sanat tarihi konseptini hazırlıyorlardı.[172] Strzygowski eserlere dayalı kültürel kronolojiler yaratan tek kişi değildi, bu yüzyılda pek çok koleksiyoner, sanat tarihçisi arkeolojik kalıntıları tarihsel dataya dönüştürecek stratejiler geliştirdiler. Ama Strzygowski'nin ayrıt edici özelliği Avrupa tarihini anlamak için, Alman ve Slav tarihöncesini materyallerin önemini ve zorunluluğunu vurgulayan ilk kişi olması ve bu görüşünü klasizminin dar görüşlü filolojik anlayışını eleştirerek ortaya koymasıydı. Strzygowski uzun bir süre Avusturya-Macaristan ve kuzey Alman sanatının Asya orijinlerini konusunda araştırmalar yaptı. Ardı ardına yayınlar, kitaplar basıldı. Eski ve yeni kuşak arasında çeşitli tartışmalar yaşandı. Bu tartışmalarda Roma İmparatorluğunun dejenereliği ve zayıflığı bunun karşında ise Alman kavimlerin saflığı vurgulandı. Bu temalar, kültür tarihinde hâkim olan Roma mirası üzerindeki yeni fikirlerin ortaya çıkmasına neden oldu. Sadece eski ile yeni kuşağın çatışması değil, aynı zamanda doğuda yapılan kazılarda bulunan arkeolojik bulgular sonucu gezginler, yerel antikacılar, bilim insanları tarafından toplanan materyaller elitizme dönük eleştirilerle çakıştı ve yeni bir dönemin açılmasına neden oldu. Yavaş yavaş romantik milliyetçi bir tarih yazımının önü açıldı. [173]

Strzygowski'nin Kahire müzesine Kıpti sanatı ile ilgili hazırladığı katalog onu sanat tarihi alanında ilk heyecanlandıran çalışmadır. Bu dönem özellikle bir sanat tarihçisinin yeni konular bulması yönünde baskı ve yarış vardı.

[172] **A.g.m**, 120.
[173] **A.g.m,** 121.

Strzygowski meçhul doğu sanatına ilgi duydu ve yaptığı yolculuklardan sonra çalışmalarının merkezine Bizans sanat formlarını aldı. 1903 yılına gelindiğinde çok kısa bir sürede bu konuyla ilgili olarak yetmiş bir makale yayımladı. Bu makalelerinde Strzygowski, özellikle yaptığı geziler ve gördüğü yerler sayesinde batı dışı eski Hıristiyanlık ve doğu sanatı anlayışına sahip çıktı. Strzygowski'nin eserleri zamanına, orijinine, sanatçısına göre tasnif etmiş olması gösteriyor ki çağdaşı sanat tarihçilerinden kullandığı yöntem açısından pek farklılaşmıyordu. Strzygowski çalışmalarında her zaman büyük resmi görmek, Roma dışı bir sanatı anlamak istiyordu. Bu büyük resmi görme arzusu, yazılı belgelerin yetersizliği dolayısıyla onun etnografi ve benzeri çalışmaların yöntemlerine yönelmesine neden oldu. [174]

Strzygowski ilginç kişiliği, egzotik gezileri, estetik tercihleri ve o dönemde tartışmalara neden olan düşünceleri nedeniyle geleneksel Alman akademisinden dışlandı ve bu yüzden uzun bir süre akademiye karşı bir tavır takındı. Strzygowski hiçbir zaman Viyana'da bulunan Arkeoloji Enstitüsündeki geç antikite uzmanları arasına kabul edilmedi. Bu kabul edilmeyiş onun eleştirilerini daha sert bir biçimde ifade etmesine ve sanat tarihinin Atilla'sı olarak adlandırılmasına yol açtı.[175] Viyana'daki enstitü özellikle sanat tarihi dalında bir entelektüel iktidar savaşının merkezi durumuna geldi. Zamanla Strzygowski ve onun takipçileri ile daha geleneksel akademisyenler arasında dengeler değişmeye başladı. Enstitüdeki öğrenciler ilk başta eski disiplinlerde uzmanlaşma eğilimi gösterseler de eski dünyanın değişmeye başlaması, imparatorlukların milliyetçi düşüncelerle tehdit edilmeye başlanması dolayısıyla yeni akademik eğilimler gösterdiler. Strzygowski'nin derslerini günde yaklaşık 200 – 300 kişi dinliyordu. Seslendiği kitlenin büyük bir kısmı radikal, Pan-Cermen taraftarı öğrenci kitlesiydi. Kendisi bir yandan akademiden bağımsız diğer yandan Pan-Cermen fraksiyonuna yakın bir duruş sergiliyordu. [176]

İlk yazılarında polemik yaratacak tezlere rastlanmaz ancak yüzyılın bitimine doğru yazılarında kendi çalışma arkadaşlarının klasik önyargılarına ve körlüğüne adeta savaş açtı. En önemli tartışmasını 1901 yılında yayımladığı

[174] **A.g.m,** 123**.**
[175] **A.g.m**, 126.
[176] **A.g.m**,132.

Orient oder Rom kitabı vesilesiyle yaşadı. Bu kitabında Strzygowski batı sanatı kaynaklarının İndo Cermen *Geist*'ta aranması gerektiğini öne sürüyordu. Bu dönemde Ernst Renan ve Arthur de Gobineau gibi popüler yazarlar, roma merkezli tarihyazımını sorgulamaya başlamışlardı ve Cermen kabilelerine dikkat çekmeye çalışıyorlardı. Böyle bir tarihsel anda Strzygowski kendi kariyerini inşa ediyordu. Özellikle *Orient oder Rom* kitabında da görüldüğü üzere Pan-Cermen politik inançlar söylemini büyük ölçüde etkiledi. 1889 yılında yaptığı gezilerin bir sonucu olarak ortaya çıkan *Orient oder Rom*'da sanat tarihi ve ırksal tartışmaları merkeze aldı, oryantalist söylemleri ise bertaraf etti. Bu tartışmalı çalışmasında Strzygowski, roma merkezli akademik çalışmalara karşı reddiyesini sunuyordu ve sanatın doğu kaynaklarına yönelmesi gerektiğini işaret ediyordu.[177] Strzygowski'nin ideolojik gündemi ne olursa olsun, *Orient oder Rom* kitabı Rönesans hümanizminin tükenmişliğini ifşa etti. Bu dönem batı kolonyalizm ile birlikte yüksek bir kültür icat ederken Strzygowski'nin *Orient oder Rom* kitabı üzerinden yapılan tartışmalar Avrupamerkezci tarihyazımının hegemonyasını sorguluyordu. [178]

Yirminci yüzyıl başlarında artık Josef Strzygowski ve onun Viyana'daki izleyicileri, yeni bir sanat tarihi coğrafyası ile tanışıyordu. Bir yandan sanat tarihinde ihmal edilmiş birçok konuyu batılı sanat tarihçilerine sunarken, bir yandan da bunu Avrasya'yı kapsayan geniş bir coğrafyada temellendiriyordu. Strzygowski'nin çalışmaların temelinde her zaman coğrafya vardı. Çalışmalarında da hep coğrafi genellemelerle konuştu: Kuzey insanı, kuzey sanatı ve insanları. Bu coğrafi konseptleri sanat tarihi tartışmalarının merkezine yerleştirdi.[179] Mesela Ermeni mimarlığı üzerine yazdığı yazılarda sadece mimari yapıların haritaları yoktu aynı zamanda sanatsal gelişime coğrafya, doğa ve mekânın öncü bir rolü olduğunu ekliyordu. Çalışmalarında daima sanatın coğrafi boyutuna değiniyor ve fiziksel mekânın sanatsal ve tarihsel gelişimleri etkilediğini belirtiyordu. Strzygowski açıkça coğrafi koşulların sanatı etkilediğini ve coğrafyanın sanat için değişmez yapılar sağladığını öne sürüyor ve aynı zamanda ekonomik ile sosyal faktörlerin de sanat üretiminde etkin

[177] Martina Becker, **a.g.m,** 48.
[178] Talin Grigor, ""Orient oder Rom? Qajar "Aryan" Architecture and Strzygowski's Art History", **The Art Bulletin,** Vol. 89, No. 3 (Sep., 2007):566.
[179] Thomas Da Costa, **a.g.e,** 72

olduğunu ekliyordu. Asıl inandığı, sanatın fiziksel ve materyal temellerden ortaya çıktığı ve ırksal dayanakların sanat üretiminde önemli bir rolü olduğudur. Daha basit ifade edilecek olursa, ona göre ırksal karakter kendini sanatta ifade eder. [180]

Onun bu kolay anlaşılır çabasının ardında kişisel entelektüel hırsları, metodolojisi ve ideoloji kombinasyonu vardı. Doğu sanatını anlamak için her zaman geniş bir perspektiften bakıyordu. Onun radikal genişlikteki sanat tarihi araştırmaları aynı zamanda ideolojik bir gündeme de sahipti: Aryan ve Kuzey insanlarının kültürel üstünlüğünü savunmak. Çıkış noktası olarak da kendisine doğu sanatını buluyordu. İkinci dünya savaşı sonrasına gelindiğinde, Strzygowski'nin tonunun ırkçı olması şaşırtıcı değildi, aryan sanatsal mirası üstünlüğünü duyurmak her zaman en büyük ilham kaynağı olmuştu.[181]

1917 yılında yayımladığı *Altai Iran und Wolkerwanderung* adlı kitabında bu coğrafya inşasını derinlemesine ele aldı. Ona göre sanat Cermen coğrafyasında aranmalıdır. Bu topraklarda Türk kabileleri son derece önemlidir. Bu kitap ile ilk defa Türklerin İslamiyet'i kabullerinden önce köklü ve eski bir sanatları olduğunu, İslam sanatı içinde İran ve Araplardan ayrı bir sanata sahip olduklarını belirtir ve bu sanatın köklerini Buzul çağına kadar izlemeye çalışır. Sanatın daha sonra göç yoluyla İran'a kadar uzandığını öne sürer. Bu çalışmasında Ermeni, Türk, Aryan ve benzeri sanatsal saf formların varlığından bahseder fakat bunlar din ve Helenizm'le bozulmuştur. Avrupa'nın sanatsal ilişkilerini yeniden haritalandırdığı bu çalışmasında Strzygowski, tartışmalı ırkçı teorilerinin yanı sıra, genelde barbar olarak anılan Türklerin, göç yollarıyla batıya yayılan aryan sanatsal formlarının taşıyıcısı olduğunu vurgular. Bu Pan-Cermen perspektifinin engin coğrafi sahası Avrasya'yı kapsar ve Türkleri batı ile doğu arasında artistik formların arabulucusu konumuna yükseltir. Türklerin göç yollarıyla katalize olmuş sanatsal sentezlerin önemini ön plana çıkaran bu düşünceyle Strzygowski,

[180] **A.g.e**, 75.
[181] Georg Vasold, **Riegl, Strzygowski and the Development of Art**.(Helsinki: Society of Art History, 2009):103.

Türklerin Asya'da oynadığı rol benzer bir şekilde Almanların Avrupa'da oynadığını vurgular.[182]

Elbette Strzygowski'nin bu düşünceleri kendi kökenlerini yeni bir coğrafyada inşa etmeye çalışan erken Cumhuriyet döneminde yankı bulmuştu. Strzygowski'nin öğrencileri Ernst Diez (1878–1961) ve Kattharina Otto Dorn (1908–1999) Türkiye'de önemli pozisyonlara gelecekti. Aslında Strzygowski batı eğitimli Türkler için son derece kullanışlı bir model sunuyordu: Osmanlı ve İslam'ın arkasındaki saf Türk sanatı. Tam da bu yüzden her ne kadar sanat tarihinde Alman ve Aryanlara alan açmaya çalışsa da, yirminci yüzyıl Türkiye sanat tarihi çalışmalarını etkilemişti. Özelikle ulus vurgusu erken cumhuriyet Türkiyesi'nde etki yaratmıştı.

Mehmed Fuad Köprülü'nün daveti üzerine Türkiyat Mecmuası'nda "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi" adlı bir makale yayımladı. Strzygowski'nin bu makalesi yeni bir izleyiciye seslenir. Bu makalesinde daha önceki fikirlerini yumuşattığı görülür. Mesela daha erken tarihli bir makalesinde Türklerin yunan sanatına tecavüz ettiğini yazmıştır fakat Türkiyat mecmuasındaki makalesinde Avrupa merkezli sanat tarih yazımında karşı fikirlerini beyan etmiş ve Türk sanatının nasıl ele alınması gerektiğini incelemiştir.[183] Metodolojisini sistematize ettikten sonra, bunun Türk sanatına nasıl uygulanacağını anlatır. Önemle vurguladığı şey, Türk karakterinin sanata yansımasıdır ve ısrarla kanıtlamaya çalıştığı şey ise Türklüğün Orta Asyadaki varlığıdır. Sanat eserlerini kategorize ettikten sonra büyük boşluklar olarak tanımladığı kategoriye Türklere ait olmayan ama onların olduğu varsayılan sanat eserlerini dâhil eder. Bu boşlukları doldurmak için tekstil ve metal sanatlarını önerir. Strzygowski'nin 1917 yılındaki görüşleri, Köprülü'nün gayretiyle yayımlanan bu makale ile birlikte Türk okuyucusuna duyurulur.

Strzygowski Türk sanatının coğrafyasını Batı Asya, Yakın Doğu, Mısır ve Avrupa sahilleri olarak sunmuştur. Bu topraklarda Türkler çeşitli sanatsal

[182] Oya Pancaroğlu, "Formalism and the Academic Foundation of Turkish Art In the Early Twentieth Century", **Muqarnas: An Annual on The Visual Culture of The Islamic World**, s.24 (2007) : 71

[183] Gülru Necipoğlu, "Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of Classical Otoman Architecture" **Muqarnas: An Annual on The Visual Culture of The Islamic World**, s.24 (2007):

faaliyetlerde bulunmuş ve asıl ana yurtları olan yukarı Asya ve Sibirya ovasına dönmüştür:

> "Bütün bu şimdiye kadar bahsettiklerimiz, Türklerin intişar ettikleri garbi Asya, yakın Şark, Mısır ve Avrupa sahalarına aitti; fakat Türklerin asıl mıntakaları bidayette 'yukarı Asya' ile 'Cunubi Sibirya' ovasıdır. Vakıa henüz bu mıntıkada, Türklere aidiyeti umumiyetle kabul edilmiş olan hiçbir san'at abidesi bulunmamıştır. Altay-İran'da da mevzubahs ettiğim bu büyük boşluk her halde doldurulabilir."[184]

Strzygowski 'ye göre Arap, İran ve Türk ürünü olan İslam sanatı içinde özellikle Türkler fazlasıyla ihmal edilmiştir. İtiraz ettiği en önemli nokta Avrupamerkezci sanat tarihi yazımında Türk sanatının Selçuklularla başlayıp Türk olmayanların katkılarıyla geliştiği fikridir. Oysa Türk sanatı daha uzak ve köklü bir geçmişe sahiptir, karakterini korumuş ve gerçek özünü İran, Irak, Bizans ve benzeri yabancı etkenlerle bozmamıştır:

> "Türk san'atı Selçuklular ile başlamaz: hâlbuki bazıları Keykubad'ın devrini Türk san'atına başlangıç olarak telakki ediyorlar. Ve bu san'atın, mehmaemken, Bizansın tesiri altında, civar hükûmetlerden mimar ve işçi celbetmek suretiyle vücüde geldiğini söylemek istiyorlar. Türk san'atının başlangıcı ki her zaman için asıl kuvvetini teşkil eden hususiyetini göstermektedir-pek çok uzak bir maziye kadar gider. Ne İran, İrak, Suriye, Mısır, Küçükasya ve ne de Bizans bu Türk san'atının asıl mahiyetini değiştirebilmiştir."[185]

Makalesinde ayrıca Strzygowski Türk müzesinin kurulmasını teklif eder. Türk sanatının tarihi açısından da böyle bir müze fikrinin son derece gerekli olduğunu ekliyor. Strzygowski sadece Osmanlı ve Selçuk eserlerinin değil, Türklerin eski dönemine ait, yukarı Asya'daki eserlerin de bulunup, toplanması gerektiğini öne sürüyor:

> "Avrupaya karşı bir Türk milli müzesinin bu yeni yoldan ciddi bir yürüyüş ile ilerliyerek muhtelif Türk cinslerinin abidelerini toplamaya başlaması ve muhaceret esnasında evvelce eserleri elde edilen çadır ve maden sanatının ne olduğunu göstermesi lazımgeldiği kanaatindeyim. Halis Türk sahasına ait teşekkül edecek müzek ancak bu suretle hususi bir kıymet kazanabilir ve gerek yerli halkın ve gerek haricin takdirini hesap edebilir. Fikrimce böyle bir müze İstanbul'da değil, Anadolu dâhilinde vucüde getirlmelidir. (…) Türk san'at mahsullerini geniş manasıyla bir araya toplamak için Ankara pek münasip bir yerdir." [186]

---

[184] Josef Strzygowski,"Türkler ve Orta Asya San'atı Meselesi," **Türkiyât Mecmuası** s. 3 (1926–33):14.
[185] **A.g.m**, 5
[186] **A.g.m**, 78.

Strzygowski'nin müzenin Ankara'da kurulmasını önermesi önemlidir zira Ankara simgesel olarak yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkentidir. Vatanın inşa edilme sürecinde Ankara nasıl simgesel bir değer taşıyorsa, Strzygowski'nin Türk sanatı müzesi için burayı önermesi de aynı anlama gelmektedir. Hem Türklerin kökenini sanat tarihi aracılığı ile Orta Asya'da konumlandırması, hem Türk sanatının benzersizliğini vurgulaması Türkiye'de Strzygowski'nin büyük ilgi görmesine neden olacaktı.

3.3.2 Heinrich Glück (1889–1930)

Heinrich Glück, Strzygowski ile birlikte Türk sanatı alanının öncülerinden biriydi. Bu alana yönelmesinde hocası ve birlikte çalıştığı Strzygowski son derece etkili olmuştur. Glück'ün bu yazdıklarının temel kaynakları aslında Strzygowski'nin tezleridir. Kendisi de tıpkı hocası gibi roma merkezli sanat tarihi söylemine karşıydı ve Greko- Roman geleneğini dar buluyordu. Anti klasik bir perspektifle, Avrupa'yı aşan, Asya'yı dâhil eden bir sanat tarihi yazımına hasretti. [187] Fuad Köprülü Strzygowski ile birlikte Heinrich Glück'ü İstanbul Üniversitesi'nde ders vermesi için davet etti. Kısa bir süre sonra Türkiyat mecmuasında Glück'ün bir makalesini yayımlamıştı.

Glück'ün makalesi de hocası Strzygowski gibi Türk maddi kültürü ile Türk ırkının arasında doğal bir ilişki varsayıyor ve Türk sanat tarihi yeni kurulan Cumhuriyet'in anavatanı, Anadolu üzerinden araştırılıyordu. Heinrich Glück'ün makalesi daha önce 1917 yılında Macar İlim Enstitüsü'nde verdiği konferansa dayanmaktaydı. [188] Osmanlı İmparatorluğu ile Macaristan arasındaki ilişkilerin zamanla gelişmesi, Macarların Türkiye'ye dair özel bir ilgisi oluşmasına sebep olmuştu. Geziler düzenleniyor, araştırmalar yapılıyor, karşılıklı ilişkiler gelişiyordu. 1870 yılında Budapeşte Üniversitesi'nde Macar Türkolojisi akademik yeni bulgular ortaya çıkarmaktaydı. Bu bulgular, Türk milliyetçileri

[187] Oya Pancaroğlu, **a.g.m,** 73.
[188] Scott Redford,"What Have You Done for Anatolia Today? Islamic Archaeology in Ther Early Years of The Turkish Republic" **Muqarnas: An Annual on The Visual Culture of The Islamic World**, s.24 (2007) : 244

arasında ilgiyle karşılandı. Macarlar birinci dünya savaşı sırasında Osmanlı, Avusturya ve Macaristan'ın müttefik olmasından yararlanarak, 1917 yılında İstanbul'da bir enstitü kurmuştu. Macar din ve eğitim bakanı Bela Jankovics Macar Bilim Enstitüsünün kuruluş amacını şöyle tanımlamaktaydı:

> "Dünya tarihiyle özellikle Bizans- Macar ve Türk ilişkilerinin araştırılması, klasik ve Hıristiyan arkeoloji ile Bizans ve İslam sanatı tarihi ile nihayet doğu, ilk başta Türk – Macar karşılaştırmalı dilbilimi ile uğraşan bilgilerin yerel araştırmaların devamı için imkân vermesi, bununla adı geçen bilim dallarının daha etkili gelişimini kurumsal olarak güvence altına almak ve aynı zamanda yurt ilminin Türk yaşamıyla olan ilişkilerini geliştirmek."[189]

Enstitü 1917 Ocak ayında İstanbul'da bir apartman dairesinde faaliyetlerine başlamıştı. Enstitünün ilk müdürü sanat tarihçisi Dr. Antal Hekler'di. Enstitüde birçok sanat tarihçisi, arkeolog ve tarihçi konferanslar veriyor ve çalışmalarda bulunuyordu. Enstitü sayesinde pek çok öğrenci de eğitimi gönderildi. 1918 yılında itilaf devletlerinin ültimatomu doğrultusunda Macar araştırmacılar İstanbul'u terk etmeye başladı ve enstitü kısa bir süre sonra kapandı.[190] Enstitüde, Heinrich Glück'ün konferans metni *Türk Sanatı* başlığıyla yayımlamıştı. Yirmi beş sayfalık bu küçük kitabın asıl önemi, batı dilinde Türk sanatı başlığıyla ilk kez bir eser yayımlanmış olmasıydı. Aynı zamanda Enstitü'nün Türk kültürüne olan ilgisini gösteriyordu.

Glück, öğrencileri arasında Strzygowski 'ye en çok bağlı olandı. 1916–1917 yıllarını İstanbul'da geçirdi ve burada Türk sanatıyla ilgili araştırmalar yaptı. Hocası Strzygowski gibi Yakındoğu İslâm ve Türk sanatları üzerinde uzmanlaştı. Glück *Türk Sanatı* kitabında Anadolu Selçuklu ve Osmanlı abidelerinin de dâhil olduğu Türk sanatına dair bütünsel bir perspektif sunuyordu. Amacı sanat ve mimariden yola çıkarak, Türk karakterinin izlerini sürmek ve böylece Türk sanatının gerçekten var olup olmadığı sorusuna cevap aramaktı. Çalışmasında klasik Osmanlı sanatı ve mimarisinin izlerinden hareket ederek Türk sanatını ırksal boyutuyla birlikte ele almaya çalışır. Glück'e göre

---

189 Aktaran Yaşar Çoruhlu,"Macar Enstitüsü," **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi** (İstanbul,1993) 234

190 **A.g.e,** 235

Türkler diğer İslam ülkelerine göç ettikçe ırksal karakterlerini beraber götürmüşlerdir. Mesela bu bağlamda her ne kadar sanatsal miras başka geleneklerden ödünç alınmış şeyler içerse de her daim Türk milli karakterini muhafaza etmiştir. Bu sanatsal üretim özellikle Selçuk, Memlukler ve Orta Asya ve Anadolu ile görselleşmiştir. Bununla beraber tıpkı Strzygowski'nin de öne sürdüğü gibi Glück'de Türk sanatının özünün metal ve tekstil sanatında görülebildiğini söyler. Bu kitabın önemli bir amacı da Strzygowski'nin sanat tarihi coğrafyasını desteklemek ve sanatı doğuda ortaya çıkarmaktır.

Birinci dünya savaşı ertesinde yazılmış bu metin önemliydi çünkü dünya tarihinde müstakil ve önemli bir yere sahip olduğunu belirtiyordu Türk sanatının. Bu basitleştirilmiş çerçeve içinde sunulan Türk sanat tarihi aslında formalist çizgilerle yazılmış bir ulusal sanatın izlerini taşımaktaydı. Glück'ün bu yazdıklarının temel kaynağı elbette Strzygowski'nin pek çok çalışmada öne sürdüğü fikirlerdi. Daha basit ifade edilecek olursa Glück eski Türkler ve onların kültürleri arasında ırksal ilişkiler kuruyordu. Bu onun için Türk sanatının Türk olmayan sanatlarla bağını da kolaylıkla açıklamaktadır, ona göre Türk sanatı yabancı elementlerden beslenen, ama ulusal karakterini daima bu yabancı sanata aşılayan ve sonunda fetheden olarak tanımlar. Strzygowski ile aynı ideolojik pozisyonu paylaşsa da, Selçuk ve Osmanlı sanatının Türklüğü konusunda aynı tereddüttü paylaşmaz. [191] Türkiyat mecmuasında yayımladığı makalenin sonunda Mehmet Ağaoğlu ile birlikte hazırlayacakları bir kitap projesinden bahsetmektedir:

> "Bu satırları yazarken, mesai arkadaşım Ağaoğlu Mehmet bey ile müştereken, Türk san'atı hakkında yukarda taslağı çizilmiş olan bir program dâhilinde esası geniş tutulmuş bir kitap yazmak için öteden beri beslediğim fikir gittikçe kuvvetleniyor. Büyük göçebe Türk İmparatorluğunun san'atını izah ederken, Türkün, girdiği medeniyet sahalarında dünya san'atı mahsullerinden istifade ile onlara kendi unsurundan vererek bu san'atları yoğurmak suretiyle bunlar arasında ihraz ettiği yüksek mevkii göstermek için tıpkı bir müze tesisinde nazar-ı itibara alınması lazım gelen aynı esastan, yani Türk kavmının ve bu kavmın göçebe hayatının etnografik esasından yürümek lazım gelecektir. Böyle bir eser en son zamanlara kadar yabancı unsurlardan ve ancak onu şahsi kudreti ile yoğurmak için istifade eden ve bu suretle zengin bir san'at inkişaf ettiren Türkin milli kudretine istinaden yazılabilir." [192]

[191] Oya Pancaroğlu,**a.g.m**, 70.
[192] Heinrich Glück, "Türk Sanatının Dünyadaki Yeri", **Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi**, Josef Strzygowski, Heinrich Glück, Fuad Köprülü (İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara: 1941): 180

Strzygowski ’ye benzer bir şekilde onun formalist metodolojiye bağlılığı, sanat eserlerinin özünü aramaya ve bu eserleri global bir perspektifle bir evrim tonuyla yeniden anlatmasını sağlamıştı. Anti klasist, antiemperyalist ve anti hümanist olan bu ideoloji sanatı tarihsel bağlamından ayırmaya imkân sağlıyor ve milliyetçilik için parçalanmış bir kültür vizyonu sunuyordu. [193]

Strzygowski ve Glück Cumhuriyet’in kurulmasından önce Türk milliyetçiliğinin kültür arayışına çare olacak bir araştırma yöntemi ortaya koydular. Daha önce çeşitli Türkçü derneklerde ve yayınlarda dile getirilen Türk sanatının vatanı, böylece bilimsel yollarla ortaya konmaya başlandı. Özellikle Strzygowski’nin geniş sanat tarihi coğrafyası, erken cumhuriyet döneminde kökenlerini Orta Asya’da arayanlar için cevap olacaktı. Vatanın sınırları, aynı zamanda ulusal kimliğin de temel bir işareti olduğundan, saptanan bu sınırlar ulus devlet içinde baskın kimliğin de sınırlarını oluşturur. Bir başka ifadeyle Türk sanatının sınırları, bir yandan politik inançların, kimliklerin, mitlerin ifadesine dönüşür. Strzygowski’nin içine Türklerin de dâhil olduğu sanat tarihi coğrafyası, kutsallaştırılan Türk vatanı için gerekli içeriği sağlamış oldu.

[193] Talin Grigor, **a.g.m**,570.

4. HARİTADAN VATANA: OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN SON DÖNEMİNDE VATAN İMGELERİ

> "Üç sene evvel varlığımızı yabancı milletlere tanıttırmak ve medeni bir kavim olduğumuzu isbat etmek için hep maziye ait eserlerimizi gösteriyorduk, İşte diyor idik, en büyük mimarımız Sinan'ın eseri: Süleymaniye Camii! 'Siz bu toprak üzerinde ne yaptınız, kendinizden, ruhunuzdan bir şey verdiniz mi' diyenlere hep böyle bir Sultan Ahmet Camii'ni, bir çeşmeyi, bir medreseyi, hâsılı bir Türk taşını göstermek lazım geliyordu. […] Hâsılı sanayi-i nefisemiz içinde en ziyade ecnebilere görünen tarafımız mimarimiz olmuştur. Zira edebiyatımız onlar için dilsiz, esrarengiz bir âlemdir. Dediğim gibi, İstanbul'u yahut Bursa'yı veya herhangi bir şehrimizi ziyarete gelenler, ayrı göz kapaklarının arasından Türk âlemini bir camiden, bir sebilden anlayabilir. […] Hiç şüphe yok ki fena ve alelade bir taşı yontarak, ona kendi ruhundan, kendi içinden bir şeyi katan ebedi eller, bu Türk vatanının temelini atanlardır."[194]

Hüseyin Avni 1919 yılında kaleme aldığı bu makalede, Türk vatanın zenginliğinin mimarlık vesilesi ile görülebileceğini ifade etmektedir. Ona göre bu eserler Türk vatanın ispatı için elzemdir çünkü somut, elle tutulur kanıtlar sunmaktadır. Aynı zamanda bu eserlerin varlığı, üzerinde bulundukları coğrafyanın da kime ait olduğunun delilidir. Bütün bu ispat ve kültürel mirasın zenginliğini sergileme arzusu ayrıca bir kaygı da içermektedir; Batının "biz" i yeterince ve doğru bir biçimde tanımıyor kaygısı. Türk eserlerinin bilinmesi, tanıtılması ve bu yolla, Türklerin medeni olduğunun gösterilmesi bu dönemin yaygın görüşleri arasındadır. Kuşkusuz Hüseyin Avni bu makaleyi kaleme aldığı sırada kendisi gibi düşünen birçok insan bulunmaktaydı ve bu dönemde Türk sanatına yalnızca Josef Stryzgowski ve Heinrich Glück gibi yabancı bilim insanlarından değil, yerelden de artan bir ilgi söz konusuydu ve bu ilgiye

[194] Hüseyin Avni, "Türk Taşı", **Dergâh Giriş - Çeviriyazı** – Cilt 2, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2009): 697.

milliyetçi endişelerin eşlik ettiği, coğrafyanın kültürel mirasını tanıtmak amacıyla çeşitli kitaplar yayımlanmaya başlanmıştı.

1910 ve 1911 yıllarında yayımlanan İhtifalci Mehmet Ziya Bey'in *Konya'dan Bursa'ya Seyahat,*[195] 1913 yılında Hüseyin Zekai Paşa'nın *Mübeccel Hazineler*[196] ve 1919 yılında Hüseyin Hüsnü Tengüz'ün yazdığı *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye*[197] Türk sanatı hakkında bilgi veren ilk sanat tarihi denemeleri arasında sayılmaktadır.[198] Türk sanatı tarihi araştırmalarına gerçek anlamda eğilen ilk kişi olan Celal Esad Arseven, *Resim Dersleri* (1897),[199] *Ressam ve Mimarlara Mahsus Menazır* (1900),[200] *Ressamlara Rehber* (1902),[201] *Renkler, Renkli Resimler ve Yağlıboya* (1903),[202] *Istılahat-ı Mimariyye* (1908),[203] *Sanâyi'-i Nefîse Istılâhâtı Mecmûası* (1914)[204] adlı kitaplar yayımlar ancak bunlar daha çok batı sanatını tanıtmayı amaçlayan çalışmalardır. Arseven, 1909'da Paris'te Fransızca *Constantinople de Byzance a Stanboul* adlı bir kitap yayımlamış ve bu kitapta Türk sanatına ayrı bir bölüm ayırmıştır. Bu kitap, Türkçe olarak *Eski İstanbul Abidat ve Mebanisi- Şehrin Tesisinden Osmanlı Fethine Kadar*[205] adıyla 1912 yılında tekrar yayımlanır. Arseven, bu çalışmasında ayrı bir bölüm ayırdığı Türk sanatı meselesini 1928 yılında yayımlanan *Türk Sanatı*[206] adlı çalışmasında derinlemesine ele alacaktır.

---

[195] İhtifâlci **Mehmed Ziya**, **Bursa'dan Konya'ya**. **Seyâhat**, İstanbul: Vatan Matbaası, 1328. Kitabın günümüz Türkçesine aktarılmış basımları için bknz. Mehmed Ziya, **Bursa'dan Konya'ya Seyahat,** Bursa: Bursa İl Özel İdaresi, 2008, Mehmed Ziya, **Bursa'dan Konya'ya Seyâhat/ Konya Seyâhatı Hâtırâtından,** (Konya: Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları)

[196] Hüseyin Zekai Paşa, **Mübeccel Hazîneler,** İstanbul: Şems Matbaası, 1329.

[197] Ressam Hüsnü, **Bedayi-i Asar-ı Osmaniye**, İstanbul: Matbaa-i Bahriye, 1335. Kitabın günümüz Türkçesine aktarılmış basımı için bknz. Hüseyin Hüsnü Tengüz, **Bayram Hediyesi: Beday'i-i Asar-ı Osmaniyye,** İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2013.

[198] Semavi Eyice " Sanat Tarihi Eğitimi" **Sanat ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi**, S. 1.(2003): 12. Beşir Ayvazoğlu, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetik ile İlgili İlk Çalışmalar" **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, C.5, S.15 (1989): 989.

[199] Celal Esad**, Resim Dersleri**, İstanbul: Şirket-i Mürettibiye Matbaası, İstanbul, 1312.

[200] Celal Esad, **Ressam ve Mimarlara Mahsus Menazır,** İstanbul: Kaspar Matbaası, 1312.

[201] Celal Esad, **Ressamlara Rehber,** İstanbul: Matbaa-i Tahir Bey, 1318.

[202] Celal Esad**, Renkler, Renkli Resimler ve Yağlı Boya,** İstanbul: Matbaa-i Tahir Bey, 1319.

[203] Celal Esad**, Istılahat-ı Mimariyye**, İstanbul: Ahmed İhsan ve Şürekâsı Matbaacılık Osmanlı Şirketi, 1324.

[204] Celal Esad, **Sanâyi'-i Nefîse Istılâhâtı Mecmûası,** İstanbul: Istılâhât-ı İlmiyye Encümeni,1330. Kitabın günümüz Türkçesine aktarılmış basımı için bknz. **Güzel Sanatlar Terimleri Alanında Öncü Bir Çalışma: Sanâyi'-i Nefîse Istılâhâtı Mecmûası,** Haz. Nurcan Yazıcı, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları, 2012.

[205] Esad Paşazade Mehmed Celal, **Eski İstanbul - Abidat ve Mebanisi, Şehrin Tesisinden Osmanlı Fethine Kadar,** İstanbul: Muhtar Halid Kütüphanesi, 1328.

[206] Celal Esad, **Türk Sanatı,** İstanbul: Türk Ocakları Merkez Heyeti Yayınları, 1928.

İhtifalci Mehmet Ziya Bey, Hüseyin Zekai Paşa ve Hüseyin Hüsni Tengüz'ün metinleri, imparatorluk coğrafyasında bulunan eserlerin bir nevi kaydını tutarak okuyucusuna, bu eserlerin değerini hatırlatmak derdindedir. Her bir metin, aynı zamanda bir düzeltme ihtiyacı hisseder. Bu düzeltme, yabancıların imparatorluk coğrafyasına gelerek, çeşitli yerlerde düzenledikleri geziler ve arkeolojik kazılar neticesinde ortaya koydukları çalışmalarda yapılan hatalara yöneliktir. Buna ek olarak, yabancıların bu denli çalışma yapmasına karşılık, Osmanlı vatandaşlarının kayıtsızlığı rahatsızlık vermektedir. Tam da bu kayıtsızlığa karşı, her bir yazar kültürel mirası kayıt altına almak ister. Özellikle Hüseyin Hüsnü Tengüz'ün kitabında görüldüğü üzere eserlerin mimari özelliklerinden çok bu eserlerin gerçekte kimlere ait olduğunun saptanması gerekir. Tengüz bu coğrafyanın "öz Türk yurdu" olduğunu dünyaya duyurmak ister çünkü bu eserler Türk vatanının asıl sahiplerinin ispatı için son derece önemlidir. Denilebilir ki bu metinler, Türk sanatı vesilesi ile coğrafyanın vatan olarak algılanmaya başlanmasının ön adımlarını içermektedir. Bu dönem Osmanlı İmparatorluğu'nda yaşanan toprak kaybı ister istemez bu metinlerin milliyetçi bir tonla kaleme alınmasına neden olmuştur. Özellikle 1912-1913 Balkan savaşları ile birlikte yaşanan toprak kaybı, dramatik bir biçimde politik ortamı derinden etkilemişti. Balkan savaşlarının sonunda artık Osmanlı imparatorluğu Osmanlıcılık fikrini terk etmeye başlamış ve Türk milliyetçiliği ön plana çıkmaya başlamıştı. Aynı zamanda bu kayıpların başka bir anlamı daha vardı; Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa'daki mevcudiyeti azaltmıştır. Böylece değişen politik harita ile birlikte vatan algısında da önemli değişiklikler baş göstermeye başlamış ve Türk Milliyetçiliğinin yükselişe geçmiştir. [207] Dolayısıyla yaşanan yenilgiler ve kayıplar eşliğinde yazılan bu metinler, imparatorluğun coğrafyasında bulunan kültürel mirası kayıt altına alır, yıllar boyunca bu mirasa kayıtsız kalınmasını eleştirir ve bu miras aracılığı ile ulusal bir geçmişin tahayyül edilmesini sağlar.

[207] Hamit Bozarslan, **a.g.e,** s.227

4.1 İhtifalci Mehmed Ziya Bey: *Konya'dan Bursa'ya Seyahat (1910-1911)*

İhtifalci Mehmed Ziya Bey (1866-1930) öğrenimini Sanâyi-i Nefise Mektebi'nde tamamlamıştı. Daha sonra bazı önemli memuriyetleri almış ve 15 Temmuz 1911'de kurulan İstanbul Muhibleri Cemiyeti'nin etkin üyelerinden biri olmuştu. Bir taraftan İstanbul'un doğal güzelliklerini ve tarihi eserlerini tanıtmayı sürdürmüş ve diğer taraftan da bu eserlerin korunması için gerekli çalışmalar yapmıştı. Daha sonra 1917'de kurulan Âsâr-ı Atîka Ercümen-i Dâimîsi'ne üye seçilmiş ve burada Halil Eldem, Mimar Kemaleddin ve Celal Esad Arseven ile birlikte çalışmıştı. Mehmed Ziya, bu görevleri sayesinde İstanbul'un tarihi eserlerini yakından inceleme fırsatı bulmuştu. Nerdeyse sokak sokak dolaştığı İstanbul'da mezar taşlarına varıncaya kadar çeşitli eserlerden notlar almıştı.[208] 1930 yılında vefat eden Mehmed Ziya, Türk tarihinin önemli olaylarının veya iz bırakmış kişilerin ölüm yıldönümlerinde anma toplantıları düzenlemesi ve bu toplantılarda konuşmalar yapması nedeniyle kendisine İhtifalci Mehmed Ziya denilmiştir.

Mehmed Ziya *Bursa'dan Konya'ya Seyahat* adlı seyahat izlenimlerini yazdığı kitabını önce 600 sayfa olacak şekilde hazırlamıştır, kitabında Mevlevilik'e geniş bir yer ayırmıştır ancak basılmak üzere verdiği matbaada kaybolmuştur. Geriye kalan 368 sayfalık çalışma yayımlanmıştır. Farklı tarih kitaplarından ve seyahatnamelerden yararlanarak hazırladığı bu çalışmasında Mehmed Ziya Bursa'dan başlar, Bilecik, Bozüyük, İznik, Söğüt, Eskişehir, Kütahya, Akşehir ve yolculuğunu Konya'da sona erdirir. Mehmed Ziya bu çalışmasının ortaya çıkışını üç nedene bağlar: Birincisi Osmanlı'da "memleketin coğrafi ve kültürel yönünü ele alan eserlerin" eksikliğidir. İkincisi batılı seyyahların Osmanlı İmparatorluğu'nda gerçekleştirdiği gezilere gıpta etmesi ve son olarak Mevlevi oluşundan dolayı Mevlevilere duyduğu sempati olarak açıklar.[209] Mehmed Ziya seyahatinde, Clement Huart'ın kitabından yararlandığını ifade eder. Huart, 1891 yılında İstanbul'dan ayrılarak Mudanya, Bursa, Kestel, Yenişehir, Bilecik, Söğüt, Eskişehir, Kütahya, Çavdarhisarı, Afyonkarahisar, Çay, Akşehir,

[208] Semavi Eyice "Mehmed Ziya"**TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt:21, s:560
[209] Mehmed Ziya, **Bursa'dan Konya'ya Seyahat,** (Bursa: Bursa İl Özel İdaresi, 2008):16.

Kadınhanı üzerinden Konya'ya ulaşmış ve bir süre Konya'da vakit geçirmiştir. Daha sonra da bu seyahatle ilgili izlenimleri 1897 yılında *Mevleviler Beldesi Konya* adıyla yayımlanmıştı.[210]

Mehmed Ziya'nın Bursa'dan başlayıp Konya'da sona erdirdiği bu seyahatinde şehirlere yüklediği anlamlar da önemlidir. Sözgelimi Bursa "Osmanlı saltanat güneşinin doğduğu yer" olduğundan hürmet gösterilip ve yüceltilmelidir.[211] Seyahatinin ilk bölümünde İstanbul'dan Bursa'ya gider ve Bursa'ya vardığında ilk olarak Clement Huart'ın Bursa'da uygarlık eserlerini görmediğini ifade etmesini eleştirir.[212] Mehmed Ziya buna benzer ifadelerden dolayı seyahatnamesinin birçok yerinde Huart'ı düzeltmeye ihtiyaç duyar. Huart'ın Hüdavendigar Camisi hakkındaki fikirleri şu şekilde düzeltir:

> "Mösyö Huart bu mabedin Bizanslılar zamanında yapılmış bir kiliseden çevrildiğini söylüyor" Hüdavendigar camisi gerek genel yapısı gerek cephesinin inşa ve tezyin tarzı ile başka camilere hiç benzemez. Hatta camiinin cephesine dikkat edilirse burasının eskiden bir Bizans kilisesi iken daha sonra camiye çevrildiğine yargısına varılabilir. Çünkü kitabımızda da aldığımız bazı eski resimlerinden anlaşılacağı gibi cephesi eski Venedik saraylarını andırır bir tarzda yapılmıştır. Velhasıl bu mabet Bizans üslubuyla inşa edildiğinden, İstanbul'daki camilere benzemez."[213]

İhtifalci Mehmed Ziya ile birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun son evresinde özelikle Osmanlı elitleri arasında Anadolu Selçuklu sanatı önem kazanmıştı. Öncellikle Clement Huart ve Friedrich Sarre'nin yayınları ile birlikte Anadolu'da Selçuklu sanatının varlığından Batı Sanat tarihinde söz edilmeye başlanmıştı. Anadolu Selçuklu sanatını konu edinen ilk metinlerden biri, Japonya'da topografya ve jeoloji harita merkezinin müdürlüğünü yaptıktan sonra Türkiye'ye gelen E. Naumann tarafından kaleme alınmıştı. Aynı yıllarda çeşitli bilim insanları, araştırmacılar tarafından Selçuklu sanatına dair kısa yazılar yazılıyordu.[214] Ancak Anadolu Selçuklu sanatına dair referanslar en çok Huart ve Sarre'nin yayınlarından veriliyordu. Ancak Mehmed Ziya'nın kitabında vurguladığı üzere Huart'ın çalışması şarkiyatçı ön yargılarla doludur. Bununla

[210] Semavi Eyice, "Clement Huart" **TDV İslam Ansiklopedisi**, cilt: 18; s: 264.
[211] Mehmed Ziya, **a.g.e.,** s.29.
[212] **A.g.e.,** 28.
[213] **A.g.e.,** 43.
[214] Semavi Eyice, 1972, 144.

birlikte, Batılıların yaptığı gezilerde inceledikleri eserlere dair yaptıkları gözlemlerin son derece yüzeysel olduğunu belirtir. Çoğu zaman sıradan bir taşın, önemli bir eser zannedilerek değer atfedildiğini ve bunun da karışıklığa yol açtığını öne sürer.

Yolcuğu esnasında Mehmed Ziya, özellikle Mevlevihanelere özel bir yer ayırır ve Mevlevihanelerde görev yapan çelebilerin eserlerine geniş bir yer verir. Konya ziyareti sırasında eski eserlerin korunmasına yönelik bir eleştiri getirir:

> "Konya'daki o nefis İslâm eserlerini ziyaret ederken üzüntüden ağlamamak mümkün değildir. Çünkü Müslümanların güzel sanatlarda ne derece sağlam bir zevk ve yaratılışa sahip olduklarının somut ve vakarlı heykelleri konumundaki tüm bu binalar, mükemmel tamir yüzü görmemekten dolayı mahvolup gitmektedir. Eski valilerden hemen hiç biri bu güzel eserlerin iyi bir şekilde korunmasına önem vermemişlerdir."[215]

Mehmed Ziya için geçmiş İhtifalci lakabının da gösterdiği gibi son derece önemlidir. Sadece maddi kültür eserleri değil, dil de aynı şekilde muhafaza edilmesi gereken bir şeydir:

> "Efendiler, hakâyık-ı müsellemedendir ki, bir kavmin, bir milletin mevcûdiyyetini idâme etmesi ancak lisânının muhafazasıyla kâbildir, Lisânını ta'mim ve takrîr etmeyen bir millet bu sahne-i âlemde mevcûdiyyetini pek güçlükle muhâfaza edebilir; efrâdını terkîb eden anâsır-ı muhtelife arasındaki râbıta ve âhengi tutan hep lisândır."[216]

Mehmed Ziya'nın 1920 yılında yayımlanan *İstanbul ve Boğaziçi: İstanbul ve Boğaziçi; Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Asâr-ı Bakiyesi*[217] adlı çalışmasında İstanbul'un tarihi, eski eserleri ve şehrin Bizans dönemindeki tarihî topografyası hakkında bilgi verir. Bütün bu eserleri fotoğraflarla, planlarla ve gravürlerle birlikte yayımlayan Mehmed Ziya özellikle İstanbul'daki eserlerin kaydını tutmakta ve bilgi vermektedir.

---

[215] **A.g.e.,** 372.

[216] Mehmed Ziya, **Bursa'dan Konya'ya Seyâhat/ Konya Seyâhatı Hâtırâtından,** (Konya: Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları):381.

217 Mehmed Ziya, **İstanbul ve Boğaziçi: İstanbul ve Boğaziçi; Bizans ve Osmanlı Medeniyetlerinin Asâr-ı Bakiyesi,** İstanbul: Darülfünun Amire Matbaası, 1336. Günümüz Türkçesine aktarılmış basımı için bknz. Haz. Doğan E., Karavelioğlu M.A., Karaca İ., Mangaltepe İ., Başkan Y., **İhtifalci Mehmed Ziya Bey-İstanbul ve Boğaziçi, Bizans ve Osmanlı Medeniyetinin Ölümsüz Mirası**, İstanbul: Karizma Yayınları, 2003.

4.2 Hüseyin Zekai Paşa: *Mübeccel Hazineler (1913)*

Hüseyin Zekai Paşa (1860-1919) dönemin asker ressamlar olarak adlandırılan kuşaktandır. 1906 yılında saray ressamlığı yapmış, 1917 yılında, Sanâyi-i Nefîse Encümeni olarak çalışmaya başlamıştı.

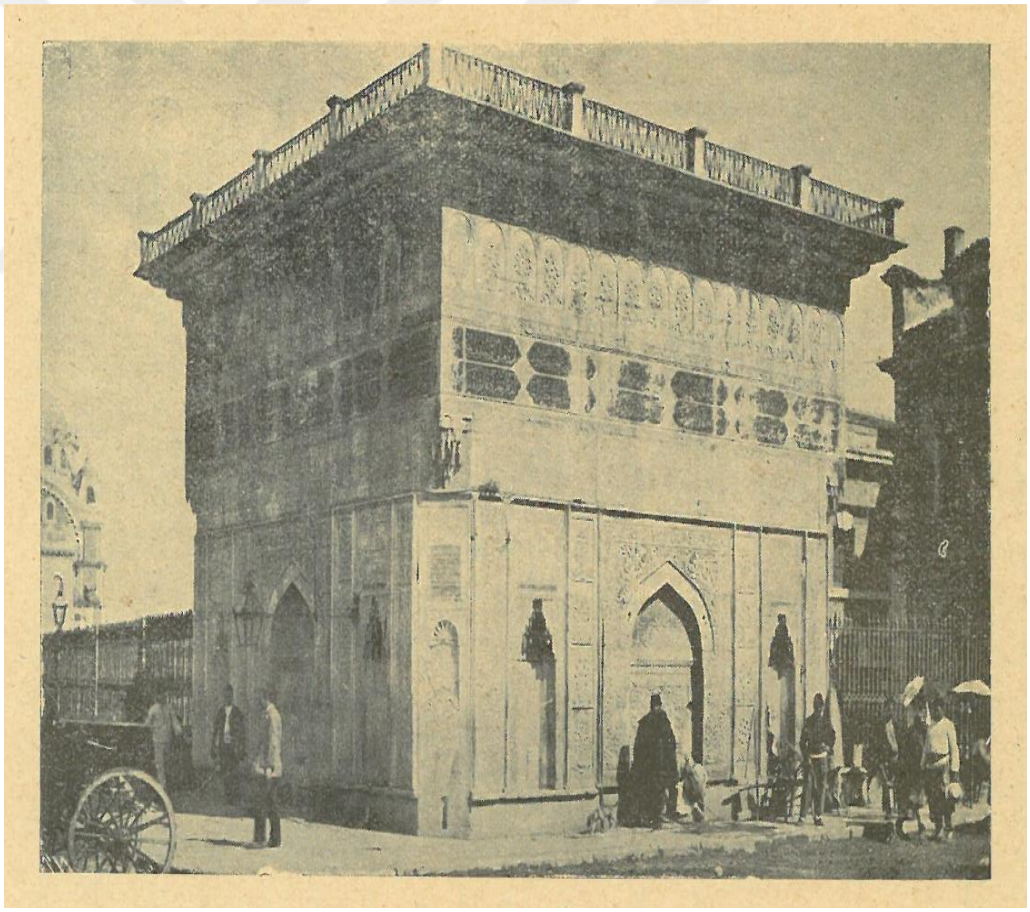
Hüseyin Zekai Paşa tarafından yazılan *Mübeccel Hazineler* 1913 yılında yayımlanmıştı. Kitap, mimari mirasın önemi üzerinde durmakta ve bu mirasın işin uzmanlarca incelenmesi, korunması gerektiğini vurgulamaktadır. *Mübeccel Hazineler'*in önsözünde medeniyet için herkesin elinden geleni yapması gerektiğini vurgulanmaktadır ve herkes çevresindeki insanları bu anlamda bilgilendirmelidir.[218] Osmanlı tarihsel anıtları gurur duyulacak bir geleneğin medeniyeti ortaya koyan eserlerdir: "Ecdâdımızın alâyim-i ef'âl-i hayâtiye ve nişâne-yi me'ser-i medeniyeleri olan müessesât-ı musanna'a ve müzeyyene..." [219] Hüseyin Zekai Paşa, kültürel mirasın herkesçe öneminin kavranması gerektiğini kitabında sık sık yineler. Kitabın birçok yerinde daima "medeniyet" vurgusu vardır. Bu medeniyet, Osmanlı'nın sahip olduğu ancak yeterli bir biçimde gösteremediği bir özelliğidir ve bu yüzden özellikle yabancıların gözünde hak ettiği değeri görememesine neden olur. Hüseyin Zekai Paşa tam da bu yüzden bir görev bilinci ile bu toprakların kültürel mirasını kaydetmek peşindedir. *Mübeccel Hazineler* Bursa ve İstanbul'daki camileri, çeşmeleri, sebiller ve benzeri eserleri inceler. Kendisi, önceki kuşakların bize miras bıraktığı bu yapıların medeniyetleri derinden etkileyen izler taşıdığını ve bu yüzden her birinin birer değerli milli hazine olduğunu öne sürer. Hatta artık bu değerli yapılardan geriye bir şey kalmamış sadece izleri olsa da, bu izlerin de çok değerli olduğunu vurgular. Okurlarına yalnızca kültürel miras konusunda bilinçli olmaları gerektiğini değil, aynı zamanda bunun için gerekli koruma emirlerinin çıkartılması ve müze kurulması gerektiğini söyler:

---

[218]Hüseyin Zekai Paşa, **Mübeccel Hazineler,** (Dersaadet, 1913), .4
[219] **A.g.e,** 6

> "Müze ve meşher-i nefâis olan mahallerde istifâde-i umûmiyenin temîni maksadıyla enzâr-ı halka irâe edilmiş olsa memleketimizde sanâyi-i nefîsenin aksâm ve şu'bât-ı muhtelifesine mensûb mütehassıslar ve amatörler bulunduğu cihetle zikrolunan eşyânın teşhîrinde bu misillü heveskârân ve alâkadârân-ı ma'rifetin tenvîr-i efkârına hıdmet edilmiş olacağı..." [220]

Elbette bu noktada eserleri koruma ve bu eserlerin görülebileceği bir müze kurulması arzusu önemlidir. Hüseyin Zekâi Paşa, bu eserlerin kültürel mirasın en önemli parçası olduğunu vurguluyor ve dikkat edilmediği takdir de yok olup unutulacağını söylüyor. *Mübeccel Hazineler*'in yazılış nedeni olarak ortaya konulan temel düşünce ülkelerine bağlı kişilerin bu mirasa karşı bir duyarlılık göstermesi gerektiğidir.



Şekil 1: Mustafa Çeşmesi, *Mübeccel Hazineler* kitabından

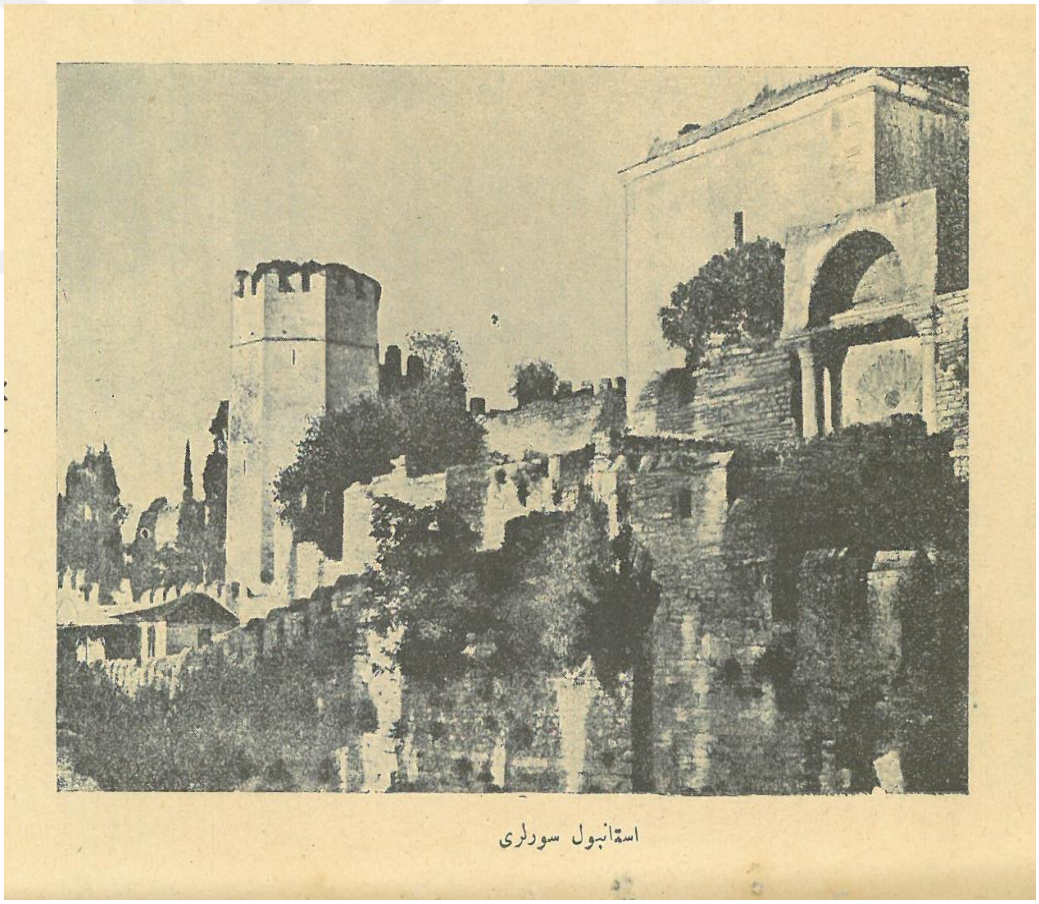
[220] **A.g.e**,32

Hüseyin Zekâi Paşa, kültürel mirasın korunması noktasında öne sürdüğü çeşitli tedbirlerin arkasında belki de en önemli düşünce Osmanlıların imajıdır. Eğer bu eserler ve anıtlar gerektiği gibi korunursa Osmanlılar, batıya karşı medeni bir ülke olduğunu gösterebilecek ve bu da uygarlık adına bir büyük bir adım olacaktır. [221] Dolayısıyla aynı zamanda bir sorumluluğu da beraberinde getirmektedir. Bu düşüncelerinin arka planında aynı zamanda bir kaygı da vardır. Osmanlı İmparatorluğu topraklarında batılıların arkeolojik kazılar ve çeşitli geziler aracılığıyla eserleri toplamaya başlaması, Osmanlı İmparatorluğu açısından bir süre sonra bir sorun olarak görülmeye başlanmıştı. Batılılar bu topraklar üzerinde bulunan mirastan kendilerine pay çıkarmıştı. Ancak üzerinde hak iddia ettikleri miras, imparatorluğun toprakları üzerinde bulunuyordu. Osmanlı ile Batının bu karşılaşma anı, Osmanlılara kendi topraklarını üzerinde bulunan mirasa dair bir bilincin ortaya çıkmasına sebep olmuştu. Böylece, Osmanlılar eski eserler üzerinde hak talep etmeye başlamıştı. Ussama Makdisi'nin ifadesiyle Osmanlı kendi geçmişini batının sömürgeci siyasetinden geri almak istemişti. [222] Bu mirasın gerçek sahibi olduğunu dile getirmeye başlayan Osmanlı İmparatorluğu, ilk kez kendi topraklarıyla kültürel ve tarihsel mirası aracılığı ile ilişki kurmuştu. [223] Hüseyin Zekâi Paşa'nın *Mübeccel Hazineler*'de ısrarla dile getirdiği eski eserleri koruma ve tanıtma arzusu böyle durumun sonucuydu. Kendi topraklarında yabancılar tarafından yağmalanan bu kültürel mirasın korunması gerektiğini ısrarla belirten yazar aynı zamanda bu yağma sırasında yabancılara yardım eden kişilerin olduğunu belirtir. Bu durum son derece rahatsız edicidir; hem korunamayan bir miras hem de bu mirasa karşı bir kayıtsızlık söz konusudur.[224] Osmanlı topraklarında bulunan kalıntılar yabancılar tarafından itinayla toplanırken, Hüseyin Zekâi Paşa gün gelip bu bolluğunun yokluğa teslim olacağını belirtir. Üstelik bu denli zengin topraklarda yabancılar dışında çok az kişinin arkeolojik kazılar yürüttüğünü ifade eder ve bu durum bir Osmanlı vatandaşı için sorgulanması gereken bir durumdur zira hiç kimse kendi topraklarında arkeolojik araştırma yapmayı ya da bu eserleri ortaya

[221] **A.g.e,.**101
[222] Ussama Makdisi, 2011, 272.
[223] Wendy Shaw,**a.g.e**, 72
[224] Hüseyin Zekai Paşa, **a.g.e,** 97.

çıkarmayı akıl edemez.[225] Bunun için öncellikle kalıntıları incelemek üzere uzman heyetler kurulması gerektiğini belirtir.

Bu heyetlerin inceledikleri kalıntılardan edindikleri bilgileri haritalar, albümler ve kitaplar aracılığı ile yayımlatılması gerekir. Henüz bu türden çalışmalar yapılmasa da gün gelecek Osmanlı İmparatorluğu'nun bu konuda gerekli adımları atacağına inandığını söyler. Ne var ki, yabancıların eserleri toplayıp, imparatorluk dışına çıkarıyor oluşunu endişeyle izlemekte ve gün gelecek imparatorluk topraklarında sadece taşınamayacak ve değersiz birkaç taştan başka bir şey kalmayacağını ifade eden Hüseyin Zekâi Paşa, Osmanlı İmparatorluğu'nda yabancıların çalışmaları dışında yararlanılacak kaynak olmadığını ve bunun büyük sıkıntı yarattığını öne sürer.



Şekil 2: İstanbul Surları, *Mübeccel Hazineler* kitabından

[225] **A.g.e**, 98.

Arzusu, kendi topraklarında yabancı ülkelere benzer bir şekilde bilim ve eğitim alanında söz sahibi olacak çalışmalara imza atılmasıdır. İmparatorluk coğrafyası çok çeşitli yabancı tarafından keşfedilmekte; mühendisler, ressamlar, mimarlar, yazarlar tarafından kendi alanlarında birçok çalışma yapılmaktadır. Hüseyin Zekâi Paşa bu kişilerin önce kendi ülkelerini daha sonra diğer coğrafyaları keşfetmeye başladığını belirtir. [226] Kültürel mirasın korunması için öne sürdüğü tedbirler arasında; her kazıya izin verilmemesi, halkın özellikle ören yerlerinde dikkat etmesi ve böylece tahribatın önlenmesi, ören yerlerine korumaların konması gerektiğini söyler. Bu şekilde en azından o andan itibaren gelecek zararlar önlenmiş olacaktır. Aynı zamanda yabancılara eser verilmesinin önüne geçilmesinin gerektiğini ekleyen Hüseyin Zekâi Paşa, bu kişiler eğer arzu ederlerse ziyarette bulunup araştırma yapabileceklerini belirtir. [227]

Mübeccel Eserler, okurlarına Osmanlı İmparatorluğu coğrafyasının sahip olduğu kültürel mirasın varlığını hatırlatmak ve önemini anlatmak üzere yazılmıştır. Hüseyin Zekâi Paşa hem bu coğrafyanın talan edilmesine içerlenir hem de bunun önüne geçilecek çeşitli tedbirleri okuyucusuna anlatır.

4.3. Hüseyin Hüsnü Tengüz: *Bedayii Asar-ı Osmaniye (1919)*

1919 yılında, Hüseyin Hüsnü Tengüz tarafından "Bayram Hediyesi" üst başlığı ile *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye* adlı bir kitap yayımlanır. Kitap, İstanbul, Edirne ve Bursa'da yer alan camileri ele alır. Kitapta genel olarak bu camileri kronolojik bir tasnifle kimler tarafından ne zaman yapıldığı, yaşanan tahribatlar ve bunun neticesinde geçirdiği çeşitli onarımlar detayları ile yer verilir. Aynı zamanda, camilerin iç mekânında yer alan kürsü, minber ve benzeri elemanların hangi usta tarafından yaptırıldığı anlatılır; cami ve çevresindeki türbelere ve burada yatan kişiler hakkında bilgi verilir. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnamesi*, İsmail Beliğ'in *Tarih-i Bursa*, Hüseyin Zekai Paşa'nın *Mübeccel Hazineler* ve Celal Esad Arseven'in *Eski İstanbul Abidat ve Mebanisi* yazarın yararlandığı kaynaklar

[226] **A.g.e,** 130.
[227] **A.g.e,** 133.

arasındadır. Kitaba eklenmiş bir İstanbul haritasında ayrıntılı bir biçimde İstanbul'da bulunan 489 cami gösterilir. Hüseyin Hüsnü Tengüz *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye'yi* yazarken asıl amacının vatana hizmet olduğunu ifade eder:

> "Pek acı bir hayal kırıklığına uğramış ve ümitsizliğe düşmüştüm. İstanbul, Edirne ve Bursa"daki mabetlerimizin resim, kroki ve yazılarıyla çokluğunu göstermek, bu memleketin öz Türk yurdu olduğunu cihana duyurmak gayesiyle bir kitap yazmaya kalkıştım. Ben de bu surette vatana bir hizmette bulunmuş olacağımı tahmin ediyordum." [228]



Şekil 3: Süleymaniye Camii, *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye* kitabından

228 Hüseyin Hüsnü Tengüz, **Bayram Hediyesi: Beday'i-i Asar-ı Osmaniyye,** (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2013): 22.

"Vatana hizmet" etmek ve "bu memleketin öz Türk Yurdu" olduğunu duyurmak *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye'*yi kaleme alırken Hüseyin Hüsnü Tengüz'ün asıl amaçlarındandır. Sanat tarihi alanında basılmış ilk resimli kitap olan *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye'de* yazarın, eserlerin sanatsal ve mimari niteliklerini ortaya koymaktan çok bu yapıların Türklüğünü vurgulamak olduğu görülür. 1919 yılında işgal altında İstanbul'da yazılan kitabın önsözünde Hüseyin Hüsnü Tengüz Türk kültürünün neler yapabileceğini anlatmak istediğini belirtir

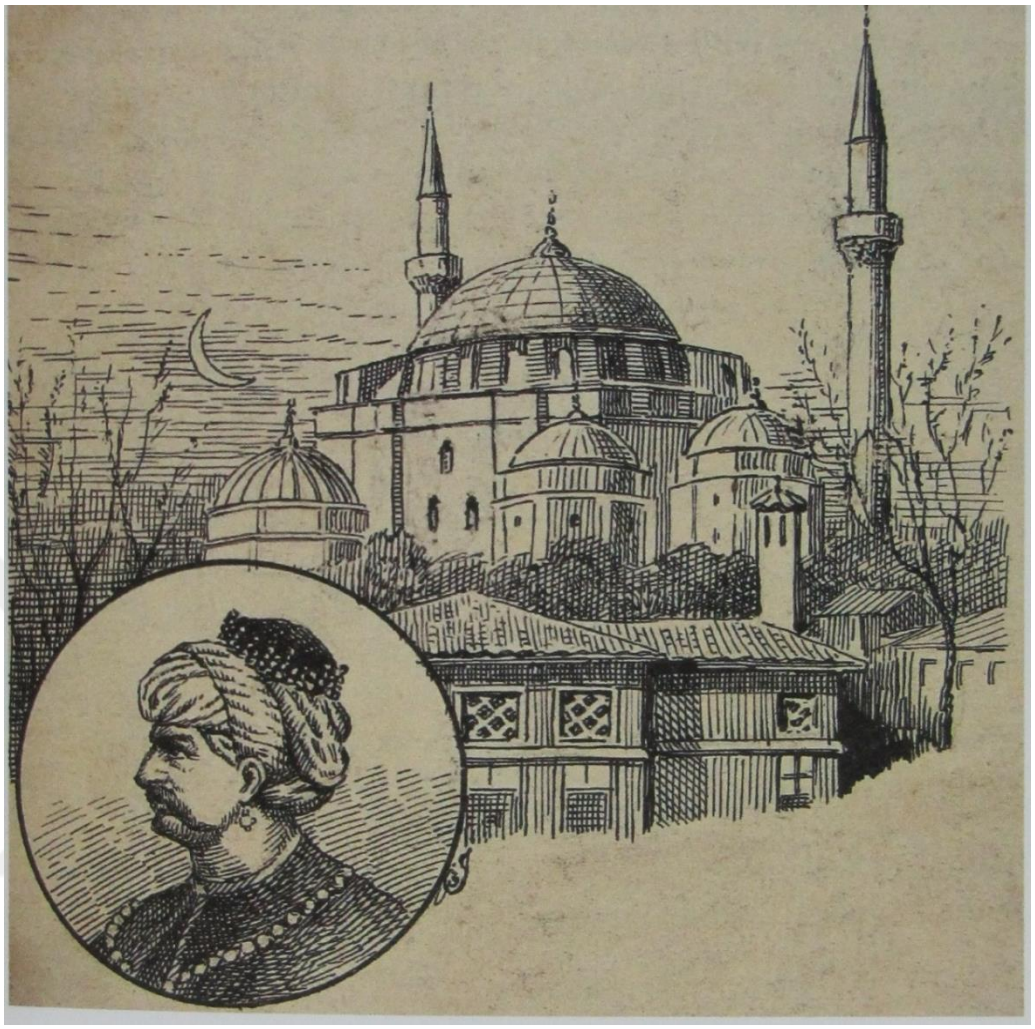
> "Şu son hazin senenin bayramında ihvan-ı dinimin inşirah-ı kalbine medar olur ümidiyle hazırladığım bu naçiz hediyemde selatin-i izam-ı Osmaniyye'nin pek kıymetdar, pek mukaddes birer bergüzar-ı layezali olan muhteşem me'abid-i İslamiyye'nin resimleriyle tarifleri ve her cami-i şerifin bina oldunduğu zamanın e'nazım-ı meşayih ve şu'rasının ilahiyyat ve nu'ut-ı şerife nev'inden asar-sufiyane ve beliganesi ve l'hasıl Osmanlıların maddi ve ma'nevi asar-ı diniyyelerinin en güzideleri cem edilmiştir. Cevahir-i nadide-i Osmaniyye'yi ihtiva ettiği için şüphesizdir ki Osmanlıların nezdinde bundan ziyade makbule geçecek bir hediye tasavvur edilemez"[229]

Kronolojik tasnif, ayrıntısıyla verilen yapıların detaylar, coğrafi bilgilerin hepsi bu eserlerin ve bulundukları toprakların kime ait olduğunu vurgulamak için vardır. Aslında Hüseyin Hüsnü Tengüz tam da bu amaçla anlaşılır bir biçimde bu eserlerin ait oldukları ulusal kimliği ortaya koyar. Her ne kadar kitabında dünyaya Türk vatanının neresi olduğunu duyurmaya çalıştığını ifade etse de aslında duyurusunu kendi okuyucusuna yapmaktadır. Tengüz daima manevi hayatın önemine vurgu yapar ve bu nedenle bu kitabın son derece önemli olduğunu öne sürer. Osmanlı topraklarında bulunan dini eserlerin tanıtıldığı bu kitap aynı zamanda okuyucusuna imparatorlukta dinin ne denli önemli olduğunu hatırlatmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemlerinde yayımlanan bu üç kitap, Türk sanat tarihine ilişkin yerelden yazılmış ilk denemeler olarak kabul edilmektedir. Selçuklu eserleri hakkında bilgi veren İhtifalci Ziya Bey'in hazırladığı, *Bursa'dan Konya'ya Seyahat,* ressam Zekai Paşa'nın yayımladığı küçük bir kitap olan *Mübeccel Hazineler* ve ressam Hüseyin Hüsnü Tengüz'ün *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye* Osmanlı topraklarında bulunan eserler hakkında bilgi vermeyi amaçlar. Her birinin önemle üzerinde durduğu mesele sahip olunan mirasın öneminin fark edilip korunması için gerekli önlemlerin alınmasıdır. Bu

[229] **A.g.e**, s.35.

topraklarının mirası yabancılar tarafından kayıt altına alınıyorken, mirasın gerçek sahipleri buna kayıtsız kalmaktadır.



Şekil 3: Selimiye Camii *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye* kitabından

Aynı şekilde yine yabancılar tarafından yapılan ve yayımlanan bu araştırmaların birçoğu yanlış bilgi içermektedir. Bir yandan da bu yanlışları düzeltme ihtiyacını da hisseder yazarlar. Osmanlı İmparatorluğu topraklarının büyük bir kısmını kaybetmeye başladığı bir dönem de yazılan metinleri, Hüseyin Hüsnü Tengüz'ün ifade ettiği biçimde "bu memleketin öz Türk yurdu olduğunu cihana duyurmak" çerçevesinde anlamak gerekir.

4.4 Soyut Vatan Fikrinden Somut Ülkeye Geçiş Süreci

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan önce 1919 ve 1923 yılları arasına denk gelen Milli Mücadele dönemi ile birlikte vatan algısı, ulusal bir vatan algısına doğru evrilmeye başlamıştı. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yapılan antlaşmalar, çeşitli siyasi hamleler ve bunların sonucunda ortaya çıkan haritalar ve sınırlar imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde vatan ile ilgili farklı tahayyülleri ortaya çıkartmıştı. Bu dönem baskın gelen üç vatan imgesi gündemdeydi. Bunlardan ilki, 1920 yılında yapılan Sevr antlaşmasının (1920) öngördüğü, sonraki yıllarda da daima parçalanma/bölünme korkusunu pekiştiren "mini-yurt" imgesiydi. İkincisi, Osmanlı devletinin Paris Barış Konferansı'nda (1920) dile getirdiği "Osmanlı Birliği" ve son olarak yerel kongreler döneminde ortaya çıkan Misak- Milli'nin belirlediği bir vatan imgeydi. [230] Misak-ı Milli metni her ne kadar vatanın sınırlarını muğlâk bıraksa da, Kemalist vatan algısının referans noktasını oluşturacak ve bir süre sonra Türkiye Cumhuriyeti sınırları büyük ölçüde Misak- Milli sınırlarına göre belirlenecekti. Paris Barış Konferansı, Sevr, Lozan ve Misak-ı Milli'nin çizdiği haritalar, bu dönem vatan algısının harita düzeyinde şekillendiğini gösteriyor. Vatan, henüz coğrafi bir içeriğe kavuşmadan önce harita düzeyinde tartışılıyor ve her bir harita, birbiriyle çarpışan vatan imgeleri yaratıyordu. Tanıl Bora, Türk milliyetçiliğinde vatan imgesini ele alan bir makalesinde vatanseverliğin coğrafya ile kurduğu ilişkinin daima fiziki vatandan çok, harita düzeyinde gerçekleştiğini öne sürüyor. İnşa dönemindeki Türk milliyetçiliğinin imparatorluktan arda kalan toprakları Türkiye'nin ve Türklüğün doğal sınırlarına dönüştürürken, somut vatana konsantre olamayışını ve bu yüzden vatanseverliğin daima harita düzeyinde tartışıldığını ifade ediyor. :

> Kısacası, Türk milliyetçiliği, millî devlet inşasının ilk yirmi-otuz yılı boyunca, harita (logo) olarak kutsadığı vatanı, yolları ve dağları ve nehirleri ve ormanları ile beraber tahayyül etmeye geçmekte ciddi müşkülât çekmiştir. Soyut vatan ile somut vatan arasındaki bu açığı, bu imgesel alışverişsizliği, bizzat Türk milliyetçiliğinin ve onun vatan anlayışının bir kurucu unsuru saymak gerektiği kanısındayım. [231]

[230] **A.g.e**, s.35.
[231] Tanıl Bora, "Türk Milliyetçiliğinin İnşasında Vatan İmgesi: Harita ve 'Somut' Ülke. Milliyetçiliğin Vatanı Neresi?", **Birikim Dergisi**, S.213, 2007: 30.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu ile birlikte haritanın gerçekliği, ulusal vatan düzeyinde somutlaşmış ve haritalar aracılığı ile söylemde yer almaya başlayan vatanın sınırları bir süre sonra fiziki bir coğrafyaya tekabül etmeye başlamıştı. Toprak bütünlüğünü koruma arzusu, bölünme korkusu ve siyasal hamleler neticesinde ortaya çıkan haritalar vatan algısının önce harita gerçekliğinde yaşanmasına neden olmuş ve fiziki vatanın inşası gecikmişti. Vatan algısının ilk izleri, Osmanlı vatanseverliğinde ve Türkçülükte görülmüştü ancak vatanın neresi olacağı, sınırlarının nerede başlayıp nerede biteceği daima muğlâk bırakılmıştı.

Bu dönem vatan inşasının önemli adımları Paris Barış Konferansı'nda atılır. İtilaf devletleri 18 Ocak 1919'da Paris'te Birinci Dünya Savaşı ertesinde görüşmeler başlattılar. Fakat görüşmelerde Osmanlı Heyeti daha çok itilaf devletlerinin verdiği kararlara imza atmaya mecbur, edilgen bir konumdaydı ve bir süre sonra 27 Haziran 1919 tarihinde konferansı terk etmeleri istenmişti. Ardından, gayri resmi bir işgal altında olan İstanbul, 16 Mart 1920'de resmen işgal edildi. İtilaf devletlerinin İstanbul'u resmen işgali ile birlikte çok sayıda parlamenter tutuklanıp Malta adasına sürgüne gönderilmişti. Daha sonra Mustafa Kemal Paşa ve Milli Mücadele güçleri 23 Nisan 1920 yılında Ankara'da kendi meclislerini kurdular. Osmanlı Devletine göre çok uluslu imparatorluk sürdürülmeliydi ve topraklar genişliğini koruyabildiği takdirde bağımlı bir devlet olması da bir sorun teşkil etmiyordu. Damat Ferit Paşa, bunu "Osmanlı Birliği" adı altında 1919–1920 yılında Paris Barış Konferansında dile getirdi. Bu esnada yerel kongreler ise ulus devlet bilincinin ön aşamaları olarak ortaya çıkmaya başlamıştı. [232] Paris Barış Konferansı ile birlikte ilk defa Türk vatanın sınırları tanımlanıyordu. Damat Ferit Paşa, Müslüman nüfusun Kafkas, Rum ve Ermeni nüfusla mübadelesini önermişti. Dört yıl sonra Lozan antlaşması ile birlikte Türk heyeti bu konuda yine ısrar edecekti. Osmanlı heyeti aynı zamanda Suriye, Irak, Filistin, Hicaz ve Yemen için de otonomi talebi önerdi.[233] Paris Barış Konferansı ve Mondros Ateşkesi (30 Ekim 1918) boyunca kayda değer üç önemli gelişme yaşandı. Bunlardan ilki, Doğu Anadolu ve Trakya mücadele kongrelerinin kuruluşuydu. İkincisi, İzmir'in Yunanlılar tarafından işgal

[232] **Sezgi Durgun**, 118.
[233] Mustafa Budak, **İdealden Gerçeğe** (İstanbul: Küre Yayınları, 2013) :64.

edilmesiydi ve son olarak Osmanlı Devleti'nin Paris Konferansında devletin sınırları hakkında vardığı antlaşmaydı. 1919 yılında Mustafa Kemal Paşa Samsun'a vardığında Milli Mücadele hareketi Trakya, Trabzon, Erzurum, Kars ve İzmir'de başlamıştı. Bunların bir kısmı, Yunan işgaline ve diğer bir kısmı ise Ermenilere karşı örgütlenmişti. Türkler, bu bölgelerde çoğunluğu oluşturduğundan, kendi savunmalarını Wilson yasalarına* göre yapıyorlardı. Çoğunlukla, Türklerin yaşadıkları yerlerde yönetimin de Türkler tarafından yapılması gerektiği pek çok yerde dile getiriliyordu. Sözgelimi Dönemin gazetecilerinden Ahmed Rauf Bey idarenin Türklere bırakılmasın hayati derecede önemli olduğunu savunuyordu:

> Bugün, Osmanlı Hükümetinin notasında açıkladığı gibi Anadolu'nun doğu sınırından Edirne'ye ve Arabistan sınırından Karadeniz'e kadar uzayan yerlerde bütün Anadolu'da, kimsenin itiraz ve inkâr edemeyeceği derecede Türk çoğunluğu oturmaktadır. Bundan dolayı bunun bir hayati birliği vardır. Siyasi, iktisadi ve kültürel birliği vardır. [234]

Osmanlı Heyetinin Paris Barış Konferansında önerdiği sınırlar, değişikliklerle birlikte Lozan antlaşmasında Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları olarak kabul edilmişti fakat dört temel değişiklik söz konusuydu; Batum, İskenderun, Batı Trakya ve Musul sınırların dışında kalmıştı. Bunlar önce, Damat Ferit Paşa ve Mustafa Kemal Paşa tarafından Türk vatanın sınırları olarak lanse edilmişti. Ancak daha sonra bu yerler Sovyet birliğine, Fransız Sömürgesine, Yunanistan'a ve İngiliz Sömürgesine bırakılmıştı. Paris Barış Konferansından Lozan Antlaşmasına dek sınırlar çeşitli tartışmalarla birlikte hep muğlaklığını korudu. Mustafa Kemal Paşa sınırlar konusunda pragmatik bir tavır ortaya koymuştu.[235] Sınırlar meselesi, Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulana dek sürekli değişkenlik gösterecekti.

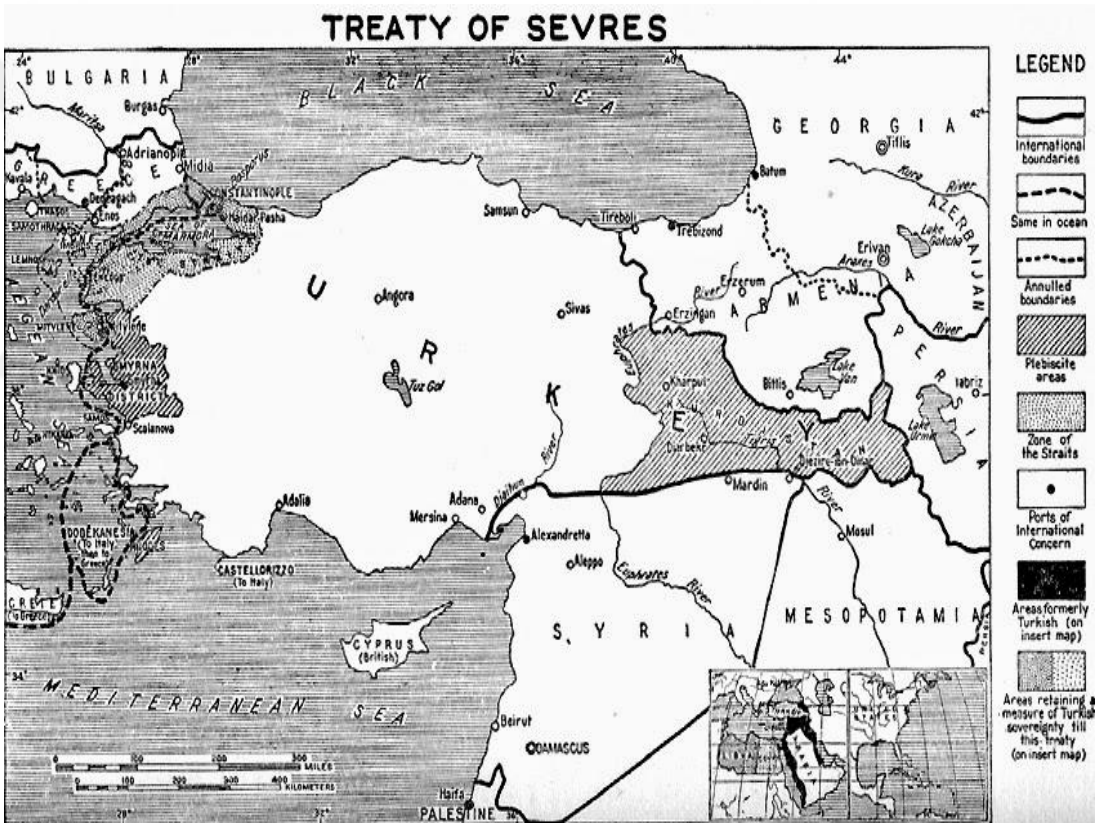
---

* Amerika Birleşik Devletleri başkanı Woodrow Wilson ABD Kongresi'nin 8 Ocak 1918'deki ortak oturumunda savaş sonrasında yapılacak barış antlaşmasıyla ilgili görüşlerini 14 maddede topladı. Bu maddeler temelde Birinci Dünya Savaşı sonrası Amerika Birleşik Devletleri'nin kurulmasını ön gördüğü bir dünya düzenini yansıtır. Bir dizi sınır düzenlemesini içeren düzenlemelerden ibarettir.

[234] **A.g.e**., 66

[235] Behlül Özkan, **a.g.e,** 112.

Birinci Dünya savaşı (1914–1918) yenilgisi Osmanlı İmparatorluğu'nda devlet ve iktidar kavgalarının başlamasına neden olmuştu. 1920 yılında Sevr antlaşmasının imzalanması ile birlikte Yunan işgali yaygın bir direnişin ortaya çıkmasına yol açmış ve böylece Osmanlı hükümeti meşruluğunu da yitirmeye başlamıştı.[236] Her biri farklı bir toprak paylaşımı ve iktidar tasavvuruna sahip çeşitli taraflar vardı. Bunlar İtilaf devletleri, Osmanlı Saltanatı, kongreler ve Mustafa Kemal Paşa'nın temsil ettiği ulusal hareketti. İtilaf Devletlerine göre Osmanlı devleti için ekonomiye kapalı, denizlerle bağlantısı olmayan yarı sömürge tipi bir İç Anadolu devleti uygundu. İmzalanan Sevr antlaşmasının koşulları çok ağır bulunmuş ve büyük tepki toplamıştı.



Şekil 4: Sevr Haritası

Sevr Antlaşması, Kürtlerin yaşadığı yerlere özerklik verilmesi ve istedikleri takdirde tam bağımsızlık için Milletler Cemiyeti'ne başvurabilme yollarının açık bırakılması, Trakya ve Ege adaları ile İzmir ve etrafındaki bölgenin

[236] Çağlar Keyder, **Türkiye'de Devlet ve Sınıflar**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1995): 97.

Yunanistan'a bırakılması, bağımsız Ermenistan'ın kurulmasını, kapitülasyonların devam etmesini ve azınlıkların korunmasına ilişkin bir takım imtiyazlar ön görüyordu. Sevr antlaşması ve onun temsil ettiği yarı sömürge tipi bir İç Anadolu devleti, özellikle Türklerin toprak bilincinde önemli bir dönüşüm yaratmıştı. Topraklar kaybedilirken, bu toprakların vatan olduğu idrak edilmiş, başka bir deyişle vatan bilinci toprakların daralmasıyla birlikte güç kazanmıştı.[237]

1919 ve 1923 yılları Osmanlı Devleti'nin çözülüşü, Osmanlı topraklarının İtilaf devletleri tarafından paylaşılması ve Türkiye Cumhuriyet'inin kuruluşu bakımından gerilimli bir döneme denk gelmekteydi. Paris Barış Konferansı ve Sevr Antlaşmasının neticesinde çizilen haritalara ve sınırlara karşılık Misak-ı Milli'nin çizdiği yeni bir harita ortaya çıkmıştı. Aslında Sevr Antlaşması, bir yandan mekânın uluslaşması açısından bir dönüm noktasını oluşturuyordu. Toprak bütünlüğünün ihlali, Anadolu'nun paylaşılması öne çıkan en baskın temalardı ve Sevr haritasının yarattığı parçalanmış coğrafya imgesi, Türklüğün dil ve din üzerinden tariflendiği, toprak bütünlüğünü koruyan savunmacı bir vatan imgesinin ortaya çıkmasına ve güçlenmesine neden olmuştu. Bu antlaşma, ters bir yoldan toprak bütünlüğü fikrini desteklemiş ve Müslüman Türk ulusal kimliğini pekiştirmişti. Sevr, toprak bütünlüğüne karşı bir tehdit olarak algılanmış ve uzun bir süre travmatik bir etki yaratmıştı. Misak-ı Milli de tam da buna karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış ve Lozan Antlaşmasının temelini oluşturdu. Sevr haritası, antlaşmasının yarattığı tepki nedeniyle harekete geçen ulusal direnişe hizmet etmişti. [238] Böylece Misak-ı Milli ile birlikte Sevr'e karşı bir harita üretilmiş ve bu harita temsil ettiği toprağın yerine geçmiş ve bir süre sonra gerçeğin kendisine dönüşmüştü. En önemlisi Misak-ı Milli'nin sunduğu sınırlar muğlâktı, haritanın sınırlarını belirleyecek olan ulusun çıkarları olacaktı. Mustafa Kemal Paşa Ankara'da yeni bir devlet oluştururken eski düzenden alabildiğine yararlanmak istedi. Kemalistler, Yunanistan'a karşı başarılı direnişleri ve Batı ile giriştikleri diplomatik ilişki sayesinde Misak-ı Milli'deki amaçlarına büyük ölçüde ulaşmıştı. Misak-ı Milli hem ulusal sınırları belirleyen

[237] Sezgi Durgun**, a.g.e,** 117.
[238] Hande Özkan, "Türkiye'de Tek Parti Dönemi Coğrafya ve Mekân Anlayışları: Yatay Bir Dönemlendirme Denemesi" **Toplum ve Bilim,** (Sayı 94, 2002): 145.

hem de bu sınırları muğlâk bırak bir metindi.[239] Anadolu'da 1919 yılında İzmir'in işgaline karşı dağınık ve zayıf direniş hareketleri oluşmaya başlamıştı. Mustafa Kemal önderliğinde Anadolu'da işgal kuvvetlerine karşı bir dizi direniş hareketi örgütlenmişti. 19 Haziran 1919 Amasya, 23 Temmuz 1919 Erzurum, 4 Eylül 1919 Sivas'ta çeşitli kongreler toplanmıştı. İlk başlarda daha çok mahalli bir savunma gibi gözükse de, yerel kongre metinlerinde ulusal topraklara işaret eden pek çok tanım vardı. Türklük, Müslümanlık, Anadolu Türkleri gibi pek çok kavram sıklıkla kullanılmaktaydı.[240] İngilizler ve İtalyanlar tarafından işgal edilen yerlerde direniş yoktu ama Ermenilerle kimi yerlerde bir işbirliği söz konusuydu. Ulusal bir bilincin varlığından ziyade mahalli bir bilinç vardı. Denilebilir ki Misak-ı Milli sınırları içinde kalan toprakların bir bütün olarak kurtuluşundan çok bölgesel olarak kurtuluşu ön plana çıkmıştı. Özellikle mahalli vatan bilincinin ifadesi, Ermeni ve Rumların tehdit olarak algılaması ile koşut gidiyor ve bunun sonucunda savunmacı bir vatan anlayışı ortaya çıkıyordu. Vatan algısının bütünsel bir zemine taşınmasında Sevr ve Misak-ı Milli önemli bir aşamaydı.[241] "Vahdet-i Coğrafiye" kavramı Mustafa Kemal Paşa tarafından sıklıkla kullanılıyordu ve yeni sınırların çizilmesinde etkili oldu. Bu kavrama göre, İzmir ve Aydın ve benzeri yerlerde farklı etnik gruplar baskın olsa bile bu yerler vatan topraklarından ayrılamazdı, coğrafyanın bütünlüğü her zaman önemliydi ve Vatan toprakları hep bu bağlamda müzakere edilmişti. Buna istinaden, Kürt nüfusun yoğun olduğu yerler ve Hatay meselesi tartışılırken *Vahdet-i Coğrafiye* referans noktası olarak alınacaktı.[242] İstanbul'un işgal edilmesi ile birlikte buradaki parlamento kapatılmış ve bir süre sonra Mustafa Kemal Paşa önderliğinde Ankara hükümeti kurulmuştu. Buradaki açılış konuşmasında Mustafa Kemal Paşa açıkça vatanın sınırlarını tanımlıyordu:

> "Efendiler,
> Cümlenizce malûmdur ki 10 Temmuz rumi ve 23 Temmuz efrenci tarihinde Erzurum'da şarkî Anadolu vilâyatına ait olmak üzere bir millî kongre inikadetmiŞti. Bu millî kongrenin vaz'ettiği esaslar her halde malûmunuz idi. Fakat şimdiye kadar hattı hareketimizi bu esasat teşkil ettiği için hatırlatmak üzere esas noktalarını tekrar edeceğim. Erzurum Kongresinin vaz'ettiği esasattan birincisi; Harbi Umumiyi mütaakıp vaziyet-i umumiye icabı duçar olduğumuz mağlûbiyet itibariyle vatanımızın birçok mühim aksamı düşmanlarımızın yed-i

[239] Bilmez Bülent Can, **Demiryolundan Petrole Chester Projesi (1908–1923**), (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000), 194.
[240] Sezgi Durgun, **a.ge.,** 120.
[241] Behlül Özkan, **a.g.e**,114.
[242] **A.g.e** 122.

> istilâsına geçmişti. Millet bütün makasıdında maddî ve hakikî düşünmek ve ancak kuvvet ve kudretiyle temin edeceği hususat üzerinde kendisine yeni bir hudut çizmek üzere idi. İşte kongre bu hududu çizmiştir. Bu hududu milliyi suhuletle ipka için demiştir ki; mütarekenamenin imza olunduğu 30 Teşrinievvel 1334 tarihinde çizdiği hudut, hududumuz olacaktır. Vatanımızın hududu olacak bu hududu ihtimal teferruatiyle bilmiyen arkadaşlarımız vardır. Yeniden fazla teferruata girmek istemediğim için şu suretle izahat vereceğim: şark hududuna elviye-i selâseyi dâhil ederek tasavvur buyurunuz. Garp hududu Edirne'den bildiğimiz gibi geçiyor. En büyük tebeddülat cenup hududunda olmuştur. Cenup hududu İskenderun cenubundan başlar. Halep'le Katıma arasından Cerablus köprüsüne müntehi olur bir hat ve Ğark parçasında da Musul vilâyeti Süleymaniye ve Kerkük havalisi ve bu iki mıntakayı yekdiğerine kalbeden hat. Efendiler, bu hudut sırf askerî mülâhazat ile çizilmiş bir hudut değildir, hududu millîdir. Hududu millî olmak üzere tesbit edilmiştir. Fakat bu hudut dâhilinde tasavvur edilmesin ki anasırı islâmiyeden yalnız bir cins millet vardır. Bu hudut dâhilinde Türk vardır, Çerkez vardır ve anasırı saire-i islâmiye vardır. İşte bu hudut memzuç bir halde yaşıyan, bütün maksatlarını bütün mânasiyle tevhidetmiş olan kardeş milletlerin hududu millîsidir."[243]

Paris Barış Konferansında Osmanlı heyeti daha çok Türkler, Türk vatanı, Türk-Arap sınırı ve benzeri kavramlar kullanırken, Ankara hükümeti Türk vatanı ve Türklük kavramlarını kullanmayı tercih etmişti. Ancak tüm bunlar yumuşak bir tonla ifade ediliyor, Anadolu ile Batı Trakya Osmanlı vatanı olarak adlandırılıyor ve İslam birleştirici bir unsur olarak öne çıkıyordu. Anadolu ve Trakya'nın bölünmesini içeren Sevr Antlaşması ile birlikte, bölünme korkusuna eşlik eden bir vatan savunması ön plana çıkmaya başlamıştı. 1920–1922 yılları arasında yayımlanan *Hâkimiyet-i Milliye* gazetesinde Anadolu'nun sınırları ve savunması ile ilgili pek çok yayın yapılmıştı. Bu yayınlarda göze çarpan şey, Kemalistlerin 1920 ve 1921'in ilk yarısına kadar Türklüğü gündeme almamaları, aksine İslamcılık vurgusunu daha çok ön plana çıkarmalarıdır. 1921 yılındaki İkinci İnönü Muharebesinden sonra, Yunanlılara karşı kazanan Kemalistler söylemlerinde ki İslami tonu azaltmaya başlamış ve vatan algısını Türklük üzerine yoğunlaştırmıştı. Türk milliyetçiliğinin önemli isimlerinden olan Ziya Gökalp de ünlü "*Vatan ne Türkiye'dir Türklere ne Türkistan / Vatan büyük ve müebbed bir ülkedir: Turan"* dizelerinde öngördüğü Pantürkist vatan anlayışını değiştirmeye başlamıştı. 24 Ocak 1920'de "Çoban ile Bülbül" adıyla yayımlanan bir şiirinde Gökalp, emperyal vatanın aşırılıklarından vazgeçip Ankara'daki

[243] **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri**, (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2006): 24.

ulusal hareketi destekleyen Anadolu merkezli bir milliyetçiliğe doğru geçiş yapıyordu:

> Çoban kaval çaldı sordu bülbüle/ Sürülerim hani, ovam nerede?/Bülbül sordu boynu bükük bir güle / Şarkılarım hani, yuvam nerede?/Ağla çoban Ağla, ovan kalmadı/Gözyaşı dök bülbül, yuvan kalmadı./ Çoban dedi: ülkeler hep gitse de/ Kopmaz benden Anadolu ülkesi/Bülbül dedi: Düşman haset etse de/İstanbul'da şakıyacak Türk sesi/Çalış, çoban çalış! Kurtar öz yurdu/ Şairlerden topla, bülbül, bir ordu/Çoban dedi: Edirne'den ta Van'a/Erzurum'a kadar benim mülklerim/Bülbül dedi: İzmir, Maraş, Adana/İskenderun, Kerkük en saf Türkler'im.[244]

Milli Mücadele dönemi boyunca kullanılan milli kelimesi hep ikili bir anlama sahipti. Dini ve ulusal ikili bir anlamı olan milli kelimesi, ulusçu bir söylemin oluşmasına zemin hazırlamıştı. Bu her iki anlama da gönderme yapan milli kelimesi bir anlamda ulusal olanı ilk başta gizlemekteydi. Yunan işgaline karşı oluşan direniş aslında Türk milliyetçiliğinin İslami vurgunun ön plana çıktığı bir olaydı. Aynı zamanda bu işgal, Milli Mücadelenin kuvvet noktasını oluşturdu. [245] Öte yandan 1921 yılında imzalanan Moskova Antlaşması ve Anadolu'daki Ermeni tehdidini bertaraf ettikten sonra Batum hariç doğudaki sınırlar istediği ölçüde korunmuş oldu. Böylece, 1921 yılında güneydoğuda Fransızların işgali sona ermesiyle, Ankara hükümeti bu bölgede gücünü arttırmıştı. Kemalistlerin Türkiyecilikten, Türk milliyetçiliğine doğru tonlarını kaydırmasıyla birlikte vatanın Türkleştirilmesi öncelik kazanmıştı. 1921 yılından önce Mustafa Kemal "Türk ulusu" kavramını değil, "Türkiye'deki İnsanlar" kavramını kullanmayı tercih ediyordu. Artık Türkiye Türklere aittir söylemi güç kazanmıştı. [246]

Misak-ı Millinin gerçekleşmesinin önemli bir adımı da Lozan antlaşmasıydı. Bu antlaşma ile birlikte Türk dış politikasının coğrafi gerilimleri çözülmüştü. Özellikle 1919 ve 1923 yılları arasında bağımsız Türk Devleti fikri şekillenmeye başlamıştı. Osmanlı topraklarını içeriden ve dışarıdan tanımlayan farklı haritalar çizilmişti. Bunun en önemli nedeni sınırların her zaman muğlâk bırakılmış olmasıydı. Ancak Misak-ı Milli, modern Türkiye'nin mekânsallığı açısından son

---

[244] Ziya Gökalp, "Çoban ile Bülbül" **Devrin Yazarlarının Kalemiyle Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal**, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necati Birinci, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992) 137.
[245] Ahmet Yıldız, **Ne Mutlu Türküm Diyene: Türk Ulusal Kimliğinin Etmo-Seküler Sınırları (1919-1938)** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2010): 92.
[246] Behlül Özkan, **a.g.e,** 93.

derece önemli bir aşamaydı. Başka bir ifadeyle, sınırları belirlenmiş bir coğrafyada kültür birliğini vurgulamayı amaçlamaktadır. Misak-ı milliden önce sabit bir coğrafi sınır ifade edilmemişti. Misak-Milli'de en çok sınırlarla ilgili maddeler tartışmaya nedene oldu. Bunun en önemli nedeni sınırların tam olarak belirlenmemesiydi.[247] 16 Ekim 1921 yılında meclis gizli oturumlarında Mustafa Kemal Paşa sabit bir sınırın varlığından bahsetmiyor, daha çok sınırların tespiti konusunda soyut kriterler öneriyordu: "Bizim hudud-ı millimiz bize mesut ve müstakil yaşayabilecek bir hudud-ı milliye olur. Menafi'imize azami mutabık çizdirebileceğimiz hudud hangisi ise işte o, hudud-ı millimiz olacaktır."[248]

Aynı zamanda metinde Türklüğe vurgu yapılmaması da bu dönemin söyleminin oluşmasında önemli olmuştu. Türkiye dışında Türklükle ilgili bir ifade rastlanmıyordu. Daha önce de belirtildiği gibi, bunun en önemli nedenlerinden biri elbette bu dönem izlenen muğlâklık stratejisiydi. Vatanı kurtarmak için İslam gibi birleştirici kavramların kullanılması gerekiyordu ve bu nedenle söylemde Osmanlı-İslam temaları ön plana çıkıyordu.[249] Misak- Milli'de neresinin dışarıda neresinin içeride kalacağı sınırların hangi ölçütlere göre meşrulaştırıldığı önemliydi. Zira vatan neresidir sorusuna esnek cevaplar verilmişti. Bu yüzden daha sonra Türk vatanına dâhil edilecek bölgelerin Türklüğü kanıtlanmak istenirken tarih yeniden yazılmış, Osmanlı'nın emperyal vizyonu törpülenmiş ve Türkiye sınırları ile örtüşen bir vatan algısı ortaya çıkmıştı.[250]

1908 ve 1923 yılları arasında özellikle emperyal vatan ulusal vatana doğru evrilmişti. Milli Mücadelenin başlangıcında amacın İslam düşmanlarına karşı olduğu öne sürülmüş ve bir koalisyon sağlanmıştı. Fakat daha sonra bu süreç Türk milliyetçiliğine dönüştü. Misak-ı Milli çoğunluğunu Müslümanların oluşturduğu Türkiye'nin yeni sınırlarını belirliyordu. Milliyetçiliğinin iddia ettiğinin aksine, bütün diğer bütün ulus devlet inşalarında olduğu gibi vatanın kendisi homojen ve sabit sınırlara sahip olmaktan uzaktır. Bu yüzden 1923

[247] Mustafa Budak, **a.g.e,** 185.
[248] **TBMMGCZ,** II s.335 aktaran Mustafa Budak**, a.g.e,** 256.
[249] Mustafa Budak, **a.g.e**,186.
[250] Sezgi Durgun, **a.g.e**, 144.

yılından beri Türk vatanın fiziksel ve zihinsel sınırları, çeşitli politik gruplarla mücadele etmektedir.[251]

Yunanistan'ın Anadolu'da Eylül 1922'de yenilgiye uğramasının ardından, 24 Temmuz 1923 tarihinde Türkiye ve İtilaf devletleri arasında devam eden barış görüşmeleri Lozan Barış Antlaşması ile sona ermişti. Bu antlaşmanın neticesinde Türkiye'de yaşayan Ortodoks Rumlarla, Yunanistan'da yaşayan Müslümanlar mübadele edilecekti. Böylece Lozan Antlaşması ile birlikte Türkiye Cumhuriyeti batıda kendisine meşru bir yer edinmiş ve Milli Mücadele ile elde ettiği başarı sayesinde Batı medeniyetine bir kapı açmıştı.[252] Bu antlaşmada, Musul'un Türk yurdu olduğu öne sürülüyor ve Osmanlı İmparatorluğu tasfiye ediliyordu. Musul etnografik, siyasal, tarihi, coğrafi, ekonomik ve askeri açılardan Türk yurdudur ve bundan dolayı Irak'a bağlanamaz iddiası gündeme getirilmişti. Musul'un Türklüğü ispat edilmeye çalışılırken adeta Osmanlı tarihinin çok gerisinden arkaik bir tarihe gönderme yapılıyordu. İlginç olan, o dönem 1926 yılından önce Türkiye sınırlarına dâhil olan Musul'un Türk yurdu olduğu güçlü bir şekilde öne sürülürken ve hatta Musul'un Türklüğünden şüphe duyulmazken, bugün Musul'u Türk vatanı içinde düşünmek oldukça zordur. Dolayısıyla Musul'un vatan sınırları içinde ve dışında düşünmek, aslında sınırların değişkenliği ve haritaların sadece kartografik gerçekler inşa ettiğini hatırlatmaktadır. Temelde coğrafi bir konsept etrafında şekillenen Milli Mücadele döneminde haritalar toprağın yerine geçmiş ve gerçekliğin kendisi olarak kabul edilmişti.[253]

Anavatan Anadolu olarak tartışılmaz olarak kabul edilmeye başlanmıştı artık. Anadolu vurgusu ile kast edilen kültür-gelenek-ırk birliğiydi. Türk yurdu, doğal olarak var olduğu kabul edildi ve artık toprak kazanma değil, var olan topraklarda soy, din, dil ve gelenek inşa edilmesi önem kazanmıştı. Lozan müzakerelerinde Osmanlı imparatorluğundan kalan topraklar üzerinde dil-din-soy-medeniyet dayanaklarıyla yeniden harita çiziliyordu. Misak-ı Milli döneminde Müslümanlık vurgusu ön plana çıkarken, Lozan ile birlikte Türklük

[251] Behlül Özkan, **a.g.e**, 101.
[252] Ahmet Yıldız, **a.g.e,** 95.
[253] Hande Özkan,**a.g.e,** 146.

vurgusu ön plana çıkmaya başlamıştı. Irk, tarihsel coğrafya ve Türk dili mekânı vatanlaştıran temel öğelerdi.

Milli mücadelede yerel direnişin şiddetli olduğu yerlerde Batılarla iş birliği içinde iç düşmanlar olarak görülen Ermeniler ve Yunanlılara karşı savaşıldı. Lozan Barış antlaşmasıyla birlikte 1938 yılında kararlaştırılan sınırlar Hatay-İskenderun dışında Türkiye'nin günümüzdeki sınırlarını oluşturmuştu. Özellikle Mustafa Kemal Paşa, Milli Mücadele boyunca daima ikili bir tutum takınmış, Dini ve geleneksel bağlarla Milli Mücadeleyi meşrulaştırmaya çalışırken, bağımsız bir Türk devletinin kurulmasına doğru giden süreçte daima dikkatli adımlar atmıştı. Bu dönem hâkim olan siyasi söylemde Türklük açıkça ifade edilmemesinin temel nedeni Milli Mücadele döneminde şartların bir direniş hareketini sürdürme de son derece zorlayıcı olmasıydı. Anadolu'da etnik ve dini açıdan çoğulcu bir yapıyı milliyetçi bir söylem altında birleştirmek güç olacağından direnişin hareket noktasını dini referanslar oluşturdu ve dolayısıyla "zoraki çoğulculuk" benimsenmişti. Bu nedenden dolayı Mustafa Kemal Paşa Kürtler ve Türklerin aynı mücadele içinde yer aldığını ve aynı tarafta olduğunu sıklıkla vurgulamıştı. Türklerin ve Kürtlerin ortak zemini olarak İslam kardeşliği söylemi bilinçli olarak kullanılmış ve bu siyasi söylem nedeniyle Mustafa Kemal Paşa Türk milleti yerine Türkiye milleti deyimini kullanmayı tercih etmişti. [254]

İmparatorluğun geniş coğrafyasından arda kalan topraklara sıkışmak zorunda kalan Erken Cumhuriyet Türkiyesi hem küçülmenin yarattığı melankoliyle hem de ulusal vatanın inşasına geç kalmış olmakla baş etmek durumundaydı. [255] İlk başta, vatan topraklarının sınırlarının dışına düşen, fakat sonradan bu sınırlara dâhil edilen yerler, Türk vatanın parçasına dönüştürülmeye çalışıldı. Bu dönüşümün kolaylaştırıcılarından olan sanat tarihi ve arkeoloji, Türk vatanının tarihi yazılırken gerekli görsel ve tarihsel içeriği sağlıyordu. Türk sanatının haritası, Celal Esad Arseven tarafından hazırlanacaktı. Arseven, 1928 yılında yayımladığı Türk Sanatı kitabı ile birlikte ilk defa Türkiye'den biri olarak Türk sanatı kavramının zemin ve zaman arayışına cevap veriyor ve Türk Sanatının Orta Asya'dan bu yana devamlı bir yaratma süreci ve "menşeinden beri karakterini muhafaza eden bir sanat" olduğu öne sürüyordu. İlk kez Türk

[254] Ahmet Yıldız, **a.g.e,** 99–100.
[255] **A.g.e**, s.35.

sanatının coğrafyasını, Türkiye Cumhuriyet'inin sınırlarıyla örtüştüren biri olarak Arseven, Türklüğün tanımını dönemin ideolojik perspektifine uygun olarak yapıyor ve Türklerin sadece politik başarılar elde etmiş olmadığını, sanatsal başarılara da sahip olduğunu öne sürüyordu. Böylece Türklerin batı medeniyetinde söz sahibi olduğu iddiasını destekliyordu. Josef Strzygowski ve Heinrich Glück'ün çalışmalarından etkilenen Arseven, Türk vatanının ve sanatının muğlaklığını kendi çalışmasıyla birlikte gidermeye çalıştı.

4.4.1 Celal Esad Arseven: *Türk Sanatı (1928)*

> "Orta Asyanın tabii ve coğrafi hududu Doğuda Kadırgan Dağları, Batıda Hazar Denizi, Şimalde Sibirya ve Cenubta Tibet Yaylasıdır. Buranın Otoktonları, yani yerlileri Türklerdir. Türkler, tenleri beyaz, kafa yapılışları birakisefal bir kavimdir. Dilleri, renkleri ve adetleri ile tamamen ayrı bir ırk olan Moğolları, Türklerle karıştırmak yanlıştır."[256]

Josef Strzygowski ve Heinrich Glück Türk sanatı kavramını çalışmalarında kullanmaya başladıklarında Türk araştırmacılar bunu heyecanla karşılandılar. Türk milliyetçiliğinin içeriğinin oluşmaya başladığı bu dönemde Türk Sanatı diye bir kavramla karşılaşmakla güçlük çekiliyor ve bu konu hakkında yeterli çalışma yapılmıyordu. Henüz Türk sanatının vatanı ve coğrafyası kapsamlı bir şekilde tanımlanmamış, Türk sanatı İslam kültürünün ya da Bizans taklidi ürünleri olarak değerlendiriliyordu. Türk sanatı kavramının içeriğinin oluşmasında büyük bir katkı sağlayan kişi Celal Esat Arseven olacaktı.[257]

Türk Sanatı (1928), L'Art Turc (1939), Les Arts Decoratifs Turcs (1952), iki ciltlik Türk Sanatı Menşeinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme Ve Tezyini Sanatlar (1956) ve beş ciltlik Sanat Tarihi Ansiklopedisi (1943-1952) ile Türk sanatı tarihinin ana kurgusunu oluşturmuştur. Arseven, Türklerin sadece büyük askeri başarılar elde etmiş bir millet değil, aynı zamanda sanat yoluyla da medeniyete büyük katkılar sağlamış olduklarını çalışmalarında sıklıkla

[256] Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı** (Ankara, Milli Eğitim Basımevi, 1931): 12.
[257] Doğan Kuban, "Celal Esad Arseven ve Türk Sanatı Kavramı**" Mimarlık,** s. 72, (1969): 18.

vurguluyordu. Onun bu vurgusu kendisine meşruiyet zemini arayan erken Cumhuriyet dönemi ideolojisinin tipik bir örneğiydi.

Arseven, 1932 yılında Türk Tarih tezini formüle eden Türk Tarih kurumunun bir üyesiydi ve Osmanlı sanatının Türklüğü ve orijinalliği üzerine pek çok çalışma yapmıştı. 1907–1909 yılında *İkdam* gazetesinde yayımladığı Osmanlı sanatı ile ilgili bir yazı dizisinde[258] Osmanlı sanatının orijinal bir sanat olduğunu kanıtlamayı amaçladığını öne sürer ve bu yüzden o güne dek Osmanlı sanatının ilişkilendirildiği Arap, İran ve Bizans sanatlarından ne kadar farklı olduğunun gösterilmesi gerektiğini ifade eder. Osmanlı sanatı olarak ifade ettiği, Osmanlı Türklerinin sanatıdır ve bunu Gazneviler ya da Selçuk Türklerinin sanatı gibi Türk sanatının bir evresi olarak görür. Arseven'in 1909 yılında yayımladığı *Constantinople de Byzance a Stanboul* kitabı imparatorluğun başkentinde Bizans ve Osmanlı mimarlığına dair en erken yazılan kitaptı. Amacı daima Türk sanatının değişmez karakterini tespit etmek ve Batının Türk sanatını İran, Arap ve Bizans sanatı adı altında değerlendirmesine karşı argüman üretmektir. Ancak Arseven bu dönem yayımlanan makalelerinde Orta Asya'dan söz etmez. Orta Asya vurgusu 1928'de basılan *Türk Sanatı*'nda yer alacaktı. [259] Arseven'in *Türk Sanatı* adlı kitabı yüzyıllar boyunca imparatorluklar, devletler ve geniş bir coğrafyaya yayılmış Türk sanatının özünü nasıl koruduğunu açıkladığı geniş çaplı bir çalışmadır. [260]

1920'de Güzel sanatlar fakültesinde verdiği dersler, İkdam gazetesinde yayınlanan ve Osmanlı sanatını konu edinen yazılar ve çeşitli kitaplar geliştirilerek 1928'de yayımlanacak *Türk Sanatı* kitabının temel savlarını oluşturmuştur. Bu kitap, Türk sanatının Asyalı kökenlerinin izlerini süren ve bunu yeni kurulan Türkiye Cumhuriyet'inin sınırları bağlamında ele alan ilk çalışmaydı.[261] Arseven'in bütün çalışmalarındaki temel argüman Türk sanatının milli ve şahsi karakterini ortaya çıkarmaktır ve bunu da bir görev olarak

[258] Celal Esad, "Osmanlı Sanayi-i Nefisesi," **İkdam,** 13 Aralık 1906. "Bizans Sanayi-i Nefisesi," **İkdam,** 16 Aralık 1906. "Araplarda Sanat-ı Tezyin- İran ve Türk Sanayi-i Nefisesi," **İkdam**, 24 Aralık 1906, "Arap Sanayi-i Nefisesi", **İkdam,** 18 Aralık 1906,"Osmanlı Mimarisi", **İkdam,** 3 Ocak 1907.
[259] **A.g.e,** 19.
[260] **Sibel Bozdoğan**, "Reading Otoman Artichictecture Thorough Modernist Lenses: Nationalist Historgraphy and the New Archicecture in the Early Republic" **Muqarnas: An Annual on The Visual Culture of The Islamic World**, s.24 (2007) : 204.
[261] **A.g.e**, 205.

addediyordu. Çalışmasında Türk sanatın, Orta Asya'dan göç yoluyla nasıl yayıldığını gösteren bir harita ile gösteriyordu. Avrupalı tarihçilerin Bizans ve Ermeni sanatına atfettikleri rolü abartılı buluyor ve Türk sanatının gelişimini üç evrede anlatıyordu. Özellikle basitlik ve güzellik sıfatlarını Osmanlı mimarlığı için kullanıyor ve bir anlamda yabancı elementleri bir filtreden geçiriyordu. Arseven'in altını çizdiği bu saflık, basitlik on dokuzuncu yüzyıl sonu ve erken yirminci yüzyılın etnik milli saflığın altını çizen milliyetçiliklerin takıntısına benzemektedir. [262]

Arseven *Türk Sanatı* adlı kitabının girişinde, 1909 yılında basılmış olan *Constantinople de Byzance a Stanboul* adlı kitabının Fransızca baskısında, ilk defa kullanılan bu kavramın, Batılı yazarlar ve yayınevi sahipleri tarafından ne kadar olumsuz karşılandığını anlatır. Arseven Türk Sanatı kavramının uzun bir süre bulunmayışını Türklere karşı Batının düşmanlığı ve Türkler tarafından yapılan eserlerin Araplara, İranlılara ve Bizanslılara mal edilmesi sonucu olarak değerlendiriyordu:

> "Türk sanatı ise terkibindeki sadelik, mübalağadan azadelik, şekillerinin ahengi ve mantıkiliği ile bunlardan tamamiyle ayrılmaktadır. İslamiyet'in zuhurundan sonra Müslüman olan milletlerin sanatlarında vukua gelen değişikliğe de en büyük amil Türk sanatı olmuştur. Bu böyle olmakla beraber ecnebilerce Türk sanatının İslam sanatları arasında küçük bir şube olarak telakkisi büyük bir yanlışlıktır. Medeniyet tarihinde olduğu gibi sanat tarihinde de Türkün hakkı verilmemiştir." [263]

Dolayısıyla, Arseven için öncelikli olan İslam sanatının Türk sanatından farklılaşan yönlerini bulup ortaya çıkarmaktır. Bu konuda Arseven minare biçimleri ya da dekoratif yüzeylerin ele alınması gibi karşılaştırmalarla, biçimsel açıdan bazı farklılıkları göstermekle işe başlamıştı. Arseven' e göre, mukarnas, kıvrımdal, sivri kemer, geometrik örgü ve hayvan stilizasyonu gibi İslam'da ortak olan dekoratif motiflerin Batılı sanat tarihçilerin Türk, Bizans, Arap ve İran sanatları arasında farkları fark etmesini zorlaştırdığını ve bunun "Doğunun bütününü romantik bir gözle seyretmenin sonucu" olduğunu öne sürüyordu.[264] Oysa bu bölgedeki İslâm sanatlarında gözlenebilen büyük farklılaşmalar

[262] Gülru Necipoğlu, **a.g.m,** s.171.
[263] Celal Esad Arseven, **a.g.e,** 7.
[264] **A.g.e**, 8.

görülebilirdi ve ona göre "aynı bir bediî zevkin tezahüratı" olamazdı. "Araplarda mübalâğalı bir süs zevki", "İran eserlerinde tezyini fantezi", "Hintte mistisizm ve karışıklık" Türk Sanatında ise "sadelik, mübalağadan azadelik, şekillerin ahengi ve mantıkiliği" vardı. [265] Bu tanımlamalar taraflı nitelikte olmakla beraber, farklılıkların ortaya konması yolunda önemli bir adımdı. Bu farklılaşmalar sadece İslam uygarlığı sınırları içinde kaldığı takdirde bölgesel varyasyonlar olarak değerlendirilebilirdi Arseven'e göre. Bu yüzden bunların İslam'dan önceki köklerine inmek, bu farklılıkların Türklerin yarattığı biçimler üzerine kurulduğunu göstermek gerekiyordu. Türk Sanatının, Orta Asya'dan bu yana devamlı bir yaratma süreci ve "menşeinden beri karakterini muhafaza eden bir sanat" olduğu düşüncesini Arseven formüle etmiş ve böylece yaşadığı dönemdeki Türk milliyetçiliğinin birçok savını sanat tarihi alanına aktarmış ve formülasyonunu böyle kurmuştu. Eski Türk boylarından başlayan ve devam eden bir sanat zinciri kurabilmek için önce Asya'daki göçebe sanatının Türklere özgü etnik özelliklerini, sonra bu özelliklerin Türklerin politik hâkimiyet kurdukları ülkelerde de devam ettiğini ve Anadolu'ya kadar geldiğini göstermek gerekiyordu. Arseven eldeki malzemenin "mükemmel bir Türk Sanatı yazmak için yetersiz" olduğu görüşündeydi ama yine de böyle bir denemeye girişti.[266] Kendisi eldeki malzemenin Türk Sanatı açısından olumlu olarak değerlendirilebilmesinin ancak "Orta asyayı Türk gözü ile görecek arkeologlar" tarafından yapılabileceği kanısındaydı. Arseven, Hazar denizi ile doğuda Mançurya, kuzeyde Sibirya ve güneyde Tibet'le çevrili büyük alana Orta Asya adını veriyor ve burada yaşayan beyaz tenli, brakisefallerin Türkler olduğunu ve buralarda bulunan bütün eserlerin onlara ait olduğunu tartışmasız olarak kabul ediyordu ama sonra ekliyordu: "Ortaasyaya ait kısımlardaki mülâhazalarımız aksak ve hatalı olabilir."[267] Bir anlamda Türk Tarih tezinin önermelerinden ne eksik ne da fazla farklı bir şey söylemiyordu.

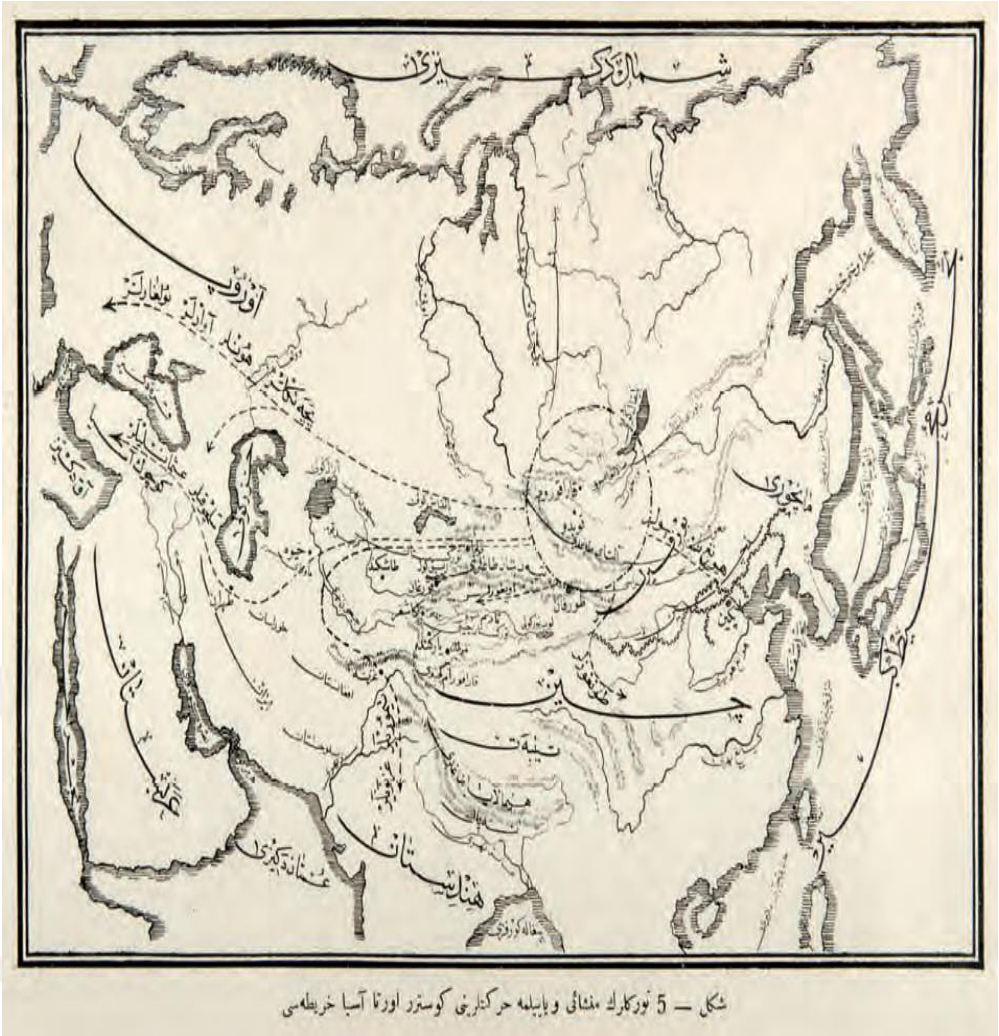
Göçebe sanatı ile daha sonraki Türk ve İslam dekorasyonu arasındaki ilişkiler üzerinde önemle duran ilk sanat tarihçisi olan Arseven, göçebe sanatı dışında Orta ve Ön Asya'nın yerleşmiş uygarlıklarına ait verilerin daha sonraki Türk

[265] **A.g.e,** 12.
[266] **A.g.e,** 8.
[267] **A.g.e**, 10.

sanatına etkisi açısından oldukça geniş ön kabullere sahipti. Ön Asya'nın en eski bilinen uygarlığının ürünü olan Sümer sanatı ile ondan sonra gelenler arasında şöyle bir ilişki kuruyordu: Sümerler Orta Asya'dan Mezopotamya'ya gelmişlerdir. Bunun delilleri de Sümer sanatında bulunan biçim ve tekniklerin Orta Asya'da da bulunmasıdır. Örneğin Sümer evi Türk çadırına benzemekteydi. [268] Bu karşılaştırmaların zayıf tarafı kronolojik olarak sağlam olmayan daha çok biçimsel yorumlarla yapılmış olmalarıydı. Ancak böyle olmakla beraber, Türk Sanatı kavramı geniş bir coğrafi boyut çerçevesinde ele alıyor ve bir anlamda Türk sanatının vatanı ve sınırları Türkiye'deki okurlara Arseven tarafından duyuruluyordu. [269] Hem bir yandan geniş bir coğrafya bağlamında mitik bir geçmişe gönderme yapılıyor, hem de Türkiye Cumhuriyeti Devleti sınırları içerisinde bir Türk sanatı varlığı ortaya konuluyordu.

Arseven'in fikirlerinin arkasında ağırlıklı olarak Josef Strzygowski'nin ortaya attığı kuramlar vardı. Avusturyalı sanat tarihçisi Antik dünyanın bilinen sanat biçimleri arkasında, dayanıksız malzemeden yapıldıkları için artık olmayan, fakat bir zamanlar bugün görünen biçimlerin oluşumunu etkilemiş ve özellikle göçebelerin çadır dünyasına, ağaç yapı tekniklerine özgü bir biçim dünyası olabileceğini ileri sürmüş ve böyle bir sanatın taşıyıcıları olarak Türkleri göstermişti. Bu göçebe sanatının yerleşik bir sanata etkileri konusunda birinci dünya savaşından sonra bilinen ilk çalışmalar Grünvvedel ve Le Coq'un yaptıkları araştırmalar sonucunda dünyaya tanıtılan Orta Asya resim ve mimari sanatıydı. Sonradan Uygurların yerleştiği bölgede bulunan ve kaya mezarları ile bunların dekorasyonu konusunda göçebe sanatının büyük bir etkisi olduğunu öne süren Strzygowski'nin düşüncelerine, Arseven de katılmaktaydı. Strzygowski ve onun takipçileri çadır sanatı ile mimari arasındaki ilişkiler üzerinde durmuş ve bu görüşler Türk sanat tarihçileri tarafından benimsenmişti ve Arseven çalışmalarında bu savları geniş bir coğrafya içinde örneklerle ispat etmeye çalıştı. [270]

[268] **A.g.e**, 31.
[269] Doğan Kuban, **a.g.e**, 20.
[270] **A.g.e,** 19.



Şekil 5: *Türk Sanatı* kitabında yer alan harita

Türk Sanatı araştırmalarının yeni başladığı bu dönemde, Batının sanat tarihçileri tarafından öne sürülen kuramlara dayanarak Türk Sanatının kaynağını ve devamlılığını açıklamak oldukça yaygın bir davranıştı. O sırada Türk tarihi ve Türk dili üzerinde yapılan çalışmalar da benzer bir şekilde yapılmaktaydı. Arseven'e göre, "Samarra Türkistandan gelen sanatçılar tarafından meydana getirildiği için, Tulunoğulları çağı Samarranın bir yankısı olarak Türk Sanatı içinde yer alabilmektedi". Mısırda Memlûk sanatı, İranda Selçuk ve Moğol sanatları, Timurlu çağı ve Hindistan İslâm sanatı Türk sanatının birer kolu olarak kabul edilmişlerdi. Hatta Şah Abbas Çağının İran mimarisi de Türkistandan gelen sanatkârlar tarafından meydana getirilmişti.[271] Türk sanatının diğer

[271] **A.g.e**, 21

sanatlarla ilişkisi açısından Arseven'in özellikle İran sanatı hakkındaki fikirleri önemlidir:

> "Sanat tarihlerinde devam edip giden bu Türk-İran meselesini halletmek epeyce güçtür. İran Türklerle karışık bir memleket olduğu gibi, büyük Selçuk Türklerinin hükümran oldukları ülkelerde de İranlılar yaşamakta idiler. Türkistan binalarında iranlı ustalar ve mimarlar çalıştığı gibi, İranda da Türk mimarları ve ustaları çalışmışlardır. Bu itibarla Türk ve iran mimari eserlerini birbirlerinden ayırmak kolay değildir. Fakat İranın İslâmiyetten önce kendine mahsus bir mimarisi olduğu ve İslâ- miyetten sonra Araplar ve Türkler vasıtasıyla İrana giren yeni bir mimarinin kökleri Türklerden gelmiş olması dolayısıyla her nekadar kâffesinin bir çerçeve içinde mütalâa edilmesi pek yanlış olmazsa da bu iki akraba mimari arasında karakter farklarını ve devirleri göz önünde tutarak Önasya mimari eserlerini Türk ve İran olarak ayırmak icabeder. Yoksa bir çok yabancı ve İran sanat yazarlarının telâkkisine göre bunların hepsini İran sanat eserleri saymak lâzım gelir ki o zaman da biraz müfrit milliyetçi Türk yazarlarının da bütün İran eserlerini Türk saymak gibi yanlış bir tezi müdafaaya kalkışmaları tabiîdir."[272]

Sonuç olarak, Türk ve İran karakterlerinin varlığını kabul ediyordu Arseven, ancak bu ayırımın nasıl yapılacağını belirtmiyor ve bir anlamda soru yine çözümsüz kalıyordu. Doğan Kuban'a göre Türk sanat tarihinin temel çelişkisini Arseven tekrarlamaktaydı, bir yapının ve stilinin o yapıda çalışan mimar ve ustalar ile oraya hâkim olan politik güce göre değerlendirilmesi gibi bir ilkeden hareket ediyordu. Buradaki temel sorun İslam sanat tarihinde sanatçıların etnik ve kültürel kökenlerinin bilinmesinin imkânsız oluşudur. Dolayısıyla politik egemenlik tek elle tutulur dayanak noktası olmaktaydı ve bu da son derece sorunlu bir değerlendirmeydi. Birçok Türk sanat tarihçisi tarafından uygulanan bir kriterdi. Çin sınırından Mısıra ve Ege denizine kadar dayanan ve çadır sanatından ortaya çıkan bir Türk Sanatı kavramı, erken Cumhuriyet dönemi Türk sanat tarihçilerini etkilemeye başladı. Bu kadar geniş sınırlar dahilinde, Tarih öncesinden Osmanlı Sanatına kadar uzanan bir gelişmeyi bir kaç kazı ile bazı kuramlara dayandırarak açıklamaya çalışmak, yeni bir kimlik arayan Türkiye Cumhuriyeti için olağandı aynı zamanda. Bununla beraber Arseven'in düşüncelerinin de gösterdiği gibi, Türkiye'deki sanat tarihi çalışmalarındaki bir yöntem sorunu vardır. Bu yöntem, Türkiye'nin politik tarihi ile Türk Sanatı arasında tam bir eşdeşlik olduğu düşüncesidir. Genellikle Türklerin politik olarak hâkim oldukları her ülkenin sanatı Türk sanatının bir kolu olarak kabul

[272] **A.g.e**, 13.

edilmektedir.[273] Buradaki çelişki, politik olarak hâkimiyet altına alınan bölgenin sanatının da ancak hâkimiyet kuranların kimliği aracılığı ile açıklanmasıdır. Oysa sanatın ortaya çıkışı ve üretim koşullarını etkileyen, biçimlendiren ve tanımlayan o bölgenin siyasal iktidarı değildir.

Arseven Selçuk Çağı ile Osmanlı Çağının birbirlerinin devamı olduğunu ileri sürmüş ve Albert Gabriel ve Heinrich Glück gibi Batılı sanat tarihçilerinin düşünceleri de kendisine bu anlamda destek olmuştu. Arseven Ayasofya ile ilgili düşüncelerini şöyle açıklamaktadır:

> "İstanbul'un fethinden sonra Türk mimarlarının nazarı dikkatini çeken yegâne bina Ayasofya idi. Haricen kaba bir kütle teşkil eden, fakat dâhilen büyük bir merkezi sahayı yarım kubbelerle örtmek meselesini halleden bu bina Türk mimarlarına yeni bir fikir vermiş ve daha geniş sahada camiler yapmak imkânım ilham etmiştir. Türk mimarları Ayasofyayı aynen taklide gitmeyerek, onun inşaî ve estetik hatalarını tashih etmek ve İslâm ibadetine elverişli bir planda yapmak suretiyle yepyeni bir şekil icadına muvaffak olmuşlardır."[274]

Arseven'in çalışmasındaki ideolojik çerçeve aslında Fuad Köprülü'nün tarih tezine benzerlik gösterir ve sanat tarihi okumasını bu yönde yapar. Köprülü'ye göre Orta Asya'dan Selçuklulara dek devam eden Osmanlı Devletinin kuruluşunda asyatik Müslüman elementler vardır.[275] Arseven'de benzer bir şekilde Türk sanatının orijinini Uygur duvar resimlerinde bulur, çadırlarda Orta Asya'da konumlandırır. Selçuklu mimarisi, Türklüğün özünü Osmanlı Mimarisine taşıdığı için yüceltilir ama Bizans, Ermeni, Anadolu Hıristiyanlığı etkilerini ya görmezden gelir ya da reddeder.

Arseven, *Türk Sanatı* adlı kitabının önsözünde, Batı'daki sanat tarihçiliğinin Avrupamerkezci ve şarkiyatçı bakış açılarını eleştirir.[276] Avrupamerkezci tarih, Batıyı daima ilerler biçimde, batı dışını ise beklemede kalmakla tarifler. Merkez batıdır aynı zamanda bu batı içerisini de temsil eder böylece dünyanın geri kalanı dışarıda kalır. Dolayısıyla merkez sürekli yenilenirken dışarısı ancak batıyı taklit etmekle yetinir. Kültürel yenilenme ve nedensellik Avrupa'dan Avrupa dışına doğal, normal, mantıksal ve ahlaki bir akış ile gerçekleşir ve bu görüş tarih ve

---

[273] Doğan Kuban,**a.g.e**, 20.
[274] Arseven, **a.g.e**, 34.
[275] Gülru Necipoğlu, a.g.m., 166.
[276] Celal Esad Arseven**, Türk sanatı tarihi: Menşeinden Bugüne Kadar: Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar.** (İstanbul: Maarif Basımevi,1971): 12.

coğrafya bilimlerinin temelinde yer alır.[277] Aynı zamanda bu, doğru kabul edilen olgularla desteklenen bir tutumdur. Sözgelimi demokrasi ve bilimin kaynağı Avrupa olduğu gibi uygarlığın taşıyıcıları da Avrupalılardır. Dolayısıyla modernleşmenin kendisi de batıya aittir. Dünya tarihi şarktan başlayıp, Atina, Roma, Fransa ve İngiltere'ye doğru bir ilerleme gösterir.[278] Dünya tarihi, yarattığı içeri ve dışarı ile ilerlemeyi içeriden sağlar ve bütün bu savlar Batı tarafından icat edilen bir uygarlık tarihi kurgusunun temelini oluşturur. Bu kurguya göre eski Yunan ve Roma son derece önemli ve benzersizdir, uygarlığın ve kültürün merkezidir. Rönesans ise bu değerlere bir dönüş ve yeniden doğuş anlamına geldiğinden antikiteye ait bilgi son derece önem kazanır. Bu bilgi üretiminde tarihin işlevi önemli olduğu gibi coğrafya da vazgeçilmezdir. Zira coğrafya Avrupamerkezci bir tarih kurgusunun tahayyül edilmesini kolaylaştırır ve öte yandan Avrupalılara sömürge ile ticari etkinlikleri için gerekli bilgiyi öğretir. James Blaut'un tarif ettiği biçimiyle Avrupamerkezcilik sömürge etkinliklerinin haklı çıkarılması için bir inançlar bütünü ve sömürgecinin dünya modelidir.[279] Edward Said 1978 yılında yayımladığı Ş*arkiyatçılık* adlı çalışmasında Celal Esad Arseven'in şarkiyatçılığa yönelik eleştirilerine benzer bir biçimde batının doğuya olan bakış açılarını sorgular.[280] Said, şarkiyatçılığın Şark ile Garp arasında yapılmış olan, ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayalı bir düşünme biçimi olduğunu ileri sürer. [281] Said çalışmasında şarkın bizzat kendisi ile değil batılı söylemde ne ifade ettiği ile ilgilenir. Garp ile Şark arasındaki ilişkinin bir iktidar ve egemenlik ilişkisi olduğunu vurgulayan Said, Şarkiyatçılığın bir söylem olarak incelenmediği takdirde Aydınlanma sonrası Avrupa'nın "Şark'ı siyasal, sosyolojik, askeri, ideolojik, bilimsel, imgesel olarak çekip çevirebilmesini –hatta üretebilmesini- sağlayan o müthiş sistemli disiplinin anlaşılmasının olanaksız" olacağını belirtir. [282] Şarkiyatçılık, bir yandan Batılıların Şark'a bir keşif, öğrenme ve uygulama amacıyla sistematik

[277] J. M. Blaut, **Sömürgeciliğin Dünya Modeli: Coğrafi Yayılmacılık ve Avrupamerkezci Tarih** (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2012) : 29.
[278] **A.g.e,** 47
[279] **A.g.e**, 58.
[280] Sibel Bozdoğan, **Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde Mimari Kültür** (İstanbul: Metis Yayınları, 2008) : 266
[281] Edward Said, **Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**, (İstanbul: Metis Yayınları, 2010): 35
[282] **A.g.e,** 24

olarak yaklaşımı ifade eden akademik bir disipline gönderme yaparken, diğer yandan da, "ayırıcı hattın doğusunda kalanlar hakkında konuşmaya çalışan herkesin erişebileceği hayal, imge ve sözcük dağarcığı derlemesine" işaret etmektedir. [283]

Arseven, her ne kadar İslam sanatını tarih dışı olarak tanımlayan oryantalist söylemleri ve bu Avrupamerkezci bakış açısını eleştirse de kendisi de, birçok cumhuriyet dönemi yazarı gibi bu oryantalist kategorileri tersine çevirir ve diğer İslam sanatları örneklerine uygular, Said'in özel olarak vurguladığının aksine ikililikleri yeniden inşa eder. Nasıl ki rasyonel duyusal, dekoratif fonksiyonel gibi ikilikleri batı ve doğuyu işaret ediyorsa, Arseven, Türk sanatını Arap, İran ve diğer örneklerinden ayırırken farklılığını, üstünlüğünü buna benzer tanımlamalarla ve rasyonel oluşuyla vurgulanmaktan kaçınmaz. Zira Türk sanatı rasyonel olanı yani ikiliklerin batılı tarafını temsil ediyordur. Farklılık aynı zamanda hiyerarşik bir farklılığı da vurgulamaktadır. Türk sanatının benzemezliği, rasyonalite gibi batılı sanatsal formlarıyla mutabakat kurma arzusu Arseven'in Türk sanatı ve mimarlığı analizine derinden nüfuz etmiştir. Türk Sanatı kitabının daha sonraki yıllardaki bir basımında klasik Osmanlı sanatını safiyet ve sadelik olarak tanımlarken Arap süsleme sanatını tıkız ve mübalağalı girift olarak tanımlar.

[283] **A.g.e,** 85

5. ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE ANAYURT İNŞASI

5.1 Sınır Tadilatları

Yeni sömürge siyasetleri ve ulus devletler Birinci dünya savaşının ardından imparatorlukların dağılmasıyla ortaya çıkmış ve İmparatorlukların yer aldığı geniş topraklar, birçok ulus-devlet projesiyle bölünmeye başlamıştı. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi, ulus-devletleşme sürecinde çizilen bu yeni sınırlar çoğunlukla masa başında oluşturulmuş, fiziki gerçekliğini kazanmadan önce bir harita olarak gerçekleşmişti. Coğrafyanın toplumsal, tarihsel, dini, etnik, coğrafi, mimari mirasını ve hafızasını farklı parçalara ayırmış ve parçalara ayrılan bu coğrafyanın tarihsel birikimine ve en önemlisi hafızasına ciddi zararlar vermiştir. Ulus-devlet projeleri ile birlikte fiziken yeniden çizilen bu sınırlar artık yeni anlamlara sahiptir. İçeride kalan her şeyi homojenleştirmeye çalışan ve bu minvalde yerel farklılıkları yok sayan ya da görünmez kılan çeşitli stratejiler geliştirmiştir. Böylece artık sınırların güvenliği de önem kazanır çünkü sınır hem "biz"i diğerlerinden ayıran hem de güvenliği sağlayan bir işlev yüklenmiştir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin sınırları yapılan resmi kayıt ve anlaşmalara göre 1913 İstanbul antlaşması, Türkiye-Sovyet sınırları 1921 Kars antlaşması, Türkiye-Yunanistan ve Türkiye-Suriye Sınırları 1923 Lozan antlaşması ile belirlenmiştir.

Türkiye-Irak sınırı 1926 yılında yapılan antlaşma ile ve Türkiye-İran sınırı ise 1932 yılında Ağrı isyanlarından sonra son halini almıştır.[284]

İmparatorluk sonrası ulus devlete geçiş sürecinde vatan toprakların anlamı ve değeri değişmeye başlamıştı zira kaybedilirken vatan olduğu anlaşılan bu toprakların yeni bir çerçeve içinde tanımlanması aciliyet kazanmıştı. Türkiye sınırları içinde yer alan mekânın vatan olarak kurgulanması ardından bu mekâna sadakat duygusunun uyandırılması zorunlu hale gelmişti. Toprak, sadece vatan duygusunu pekiştiren bir mekân olmaktan ziyade aynı zamanda ulus ve vatandaş kimliğinin sınırlarını çizen ve üzerinde devlet otoritesinin uygulandığı bir zemindir.[285] Daha önceki bölümde gördüğümüz üzere Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyeti'ne dek, ulus bilincinin zemini oluşturulmaya çalışılmıştı. Bu zemin inşasında kimi zaman Milli Mücadele döneminde olduğu gibi Turan fikrinden Anadolu'ya doğru bir kayış vardır. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde, Türklüğün nasıl tanımlanacağı konusunda çeşitli fikirler geliştirmişti ve bu minvalde özellikle Türklüğün coğrafyasının nerede olduğu ve olacağı önem kazanmıştı. [286] Belli bir ideolojiye bağlı çeşitli kültürel ve sosyal politikalar Türkiye'nin coğrafya ve tarihini uzun bir süre şekillendirdi. Çeşitli stratejiler söz konusudur; bütün bu stratejiler "öteki"nin tarihsel ve materyal varlığını ve izlerini zamandan ve mekândan görünmez kılmaya çalışır. Mekân üzerine stratejiler, milliyetçi bir geçmiş ve mitlerin üretilmesine hizmet eder. Kısacası Türkiye'de mekânın hem söylemsel hem de materyal olarak üretimi birbirine bağlı çeşitli stratejilerle gerçekleşecekti.[287]

İmparatorluktan ulus-devlete geçiş süreci, Türklüğün keşfi ile eşzamanlı gelişmişti. Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin Misakı Milli sınırları ile belirlenmiş bir halde kalması dolayısıyla Pan Türkçü idealleri geçersiz kılıyordu. Geçmişin emperyal arzularına bir ket vurulmuş, daha somut bir biçimde, elde kalan toprak parçasına vatan olarak bakılmaya başlanmıştı. Ayrıca Kemalist ulusçuluk

[284] Ramazan Aras "Türkiye'de Sınır ve Sınır Bölgeleri Çalışmaları: Eleştirel Bir Değerlendirme" **Mukaddime**, C.5, S.2 (2014): 23.
[285] Füsun Üstel, "Makbul Vatandaş"ın Peşinde: **II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi,** (İstanbul: İletişim Yayınları, 2005): 156.
[286] Sezgi Durgun, **a.g.e,** 155.
[287] Kerem Ökten, **a.g.m**, 563.

siyasal zeminini güçlendirir güçlendirmez hedeflerini daha çok iç kalkınmaya doğru yöneltmişti. Türk Ocakları bile coğrafi çerçevelerini yeniden belirlemek zorunda kalmıştı, ancak böylece önemli bir çıkmaz da ortaya çıkmıştı. Kemalist ulusçuluğun kendisine zemin olarak Anadolu'yu hedef alması sorun yaratmıştı. Daha önce de ifade ettiğimiz üzere, buradaki kültürel miras Kemalist ulusçuluk açısından epey problemliydi.[288]

Vatanın jeopolitik olarak kavranmaya başlandığı Erken Cumhuriyet döneminde Kemalizm iç mekânı vatanlaştırmak için tarihsel ve coğrafi bir kimlik tasavvur etmiştir. Bu kimlik tasavvurunun, bir yanıyla batıya son derece bağlıdır ama öte yandan kendi özelliklerini de koruma arzusunu barındırıyordu. Tarihsel coğrafi kimlik inşasının, en belirgin özelliği medeniyet kurucusu olarak daima Türklerin tariflenmesiydi. 1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra sınırların içinde kalan toprakların vatana dönüşme süreci başlamıştır. 1929-1938 yılı arasında Türklük tanımı etnik ve soya dayalı bir biçimde yapılmıştı. Bu dönem, ayrıca Türk ulusal kimliğinin sınırlarının tayin edildiği döneme denk gelmektedir.[289]

Erken Cumhuriyet dönemi ile birlikte Kürtleri, Türklerden ayıran sınır yeninden belirlenmesi işine girişilir. 1924 yılında artık milliyetçilik sadece Müslümanlığı değil Türklüğü de merkeze almaya başlamıştı. 1925 yılında Şeyh Sait, 1927 ve 1930 yılları arasında Ağrı isyanı ve 1938 Dersim'de ortaya çıkan bir dizi olayın her biri sert bir biçimde bastırılmış ve on binlerce ölüme neden olmuştu. Şeyh Sait İsyanın bastırılmasından hemen sonra, 1925 yılında Ankara tarafından hazırlanan Şark Islahat Planı devletin Şark'a bakış açısını net bir biçimde ortaya koyar. 25 Aralık 1935 yılında ise İnönü Raporu hazırlanır. Kürtlerin açıkça bir iç tehdit olarak görülmeye başlandığı bir dönemdir. Her iki raporda da süreklilik arz eden politikalar vardır; ilki asimilasyon ve Türkleştirme politikaları; ikincisi nüfus mübadeleleri ve iskân politikaları; üçüncüsü devletin bölgeye ulaşabilirliğini ve gerektiğinde müdahalesini kolaylaştırmayı hedefleyen yol yapımları, dördüncüsü hudut güvenliği ve son olarak bu politikaların uygulama aracı olarak bölge insanını tamamen dışlayan ve özel idari yapıları kapsayan

[288] Günay Göksu Özdoğan**, a.g.e,** 81.
[289] Ahmet Yıldız, a.g.e,

askeri yönetimler.[290] Aynı zamanda bu bölgeye sanayinin girmesine karşı çıkılır, sporu zorunlu kılan yasa sömürge olarak görülen bölgede uygulanmaz.[291]

Dolayısıyla Türklük söylemi, 1925 Şeyh Sait İsyanı sonrası farklılık göstermeye başlamıştı. Bu dönemde, İslamcılığın yerini alacak yeni bir sosyal dayanak ihtiyacı vardı ve bu da etniklikle çözümlenecektir. Artık söz konusu olan İslam yerine ulusçuluğun ikame edildiği bir dönemdi Ama bu milliyetçilik sistematik bir ırkçılık politikasına dönüşmeyecek, daha çok kendisini dil ve kültür alanlarında gösterecekti. Halk boyutunda, şeriat ile birlikte yarışacak ona meşruluk kazandıracak, bir ideal olarak ortaya çıkacak yeni bir şeye ihtiyaç vardı. Tam da bu doğrultuda, batı tarafından ikinci bir ırk olarak görülen Türklerin kendilerini medeniyetin kurucu rolüne yükseltme çabaları gelmişti. Etnikliğe dayalı bu siyasi program, medeniyetçiliğe eklemlenerek ve bu şekilde Türk ulusal kimliği oluşturuluyordu.[292]

Cumhuriyet öncesi sınırları korumak öncelikli meseleyken artık elde kalan toprakları yeni bir ideolojiye göre kutsamak daha önemli bir mesele haline gelmişti. Anadolu mirasının tarihi göz ardı edilip, seküler ve medeniyetçi bir zemine taşınmış, hem zamansal, hem de mekânsal boyutu olan yeni bir söylem ortaya çıkmıştı. Yeni kurulan Cumhuriyet ile birlikte milliyetçi söylemin zamansal boyutu Anadolu'daki Türk ulusu ile antik Orta Asya medeniyetleri arasında kesintisiz bir ilişki kuruyordu. Hatta o denli ileri gidiliyordu ki 1930'larda yürürlüğe giren Güneş–Dil-Teorisi medeniyetin kaynağı olarak Türkleri gösteriyor ve böylece Türkleri kurucu bir statüye de yükseltiyordu. Bu söylemin zamansal boyutu "bir zamanlar bizim olanı geri almak" stratejisinin bir ifadesiydi. Cumhuriyet söyleminin mekânsal boyutu ise, Anadolu'nun vatan olduğunu vurguluyor ve bu yönde içeriği dolduruyordu. Anadolu'nun Türk vatanı olduğu ilk kez 1925 yılında İsmet İnönü tarafından dile getirilmişti. Daima diğerlerine karşı inşa edilen vatan anlayışı ile bu coğrafyayı Türkleştirilmesi politikası birçok Cumhuriyet eliti tarafından desteklenmişti.[293]

---

[290] Cuma Çiçek, Devlet Kudretinin İnşası ya da Şarkın Şark'ın Islahı: Kürt Bölgesinde Cumhuriyetin İlk 10 Yılı, **Diyarbakır ve Çevresi Toplumsal ve Ekonomik Tarihi Konferansı Tebliğleri,** (İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, 2011), s. 337.
[291] Hamit Bozarslan, **Türkiye Tarihi: İmparatorluktan Günümüze**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2015): 299-300.
[292] Ahmet Yıldız, **a.g.e,** 155.
[293] Behlül Özkan, **a.g.e**, 102-103.

Erken Cumhuriyet döneminde, çeşitli politikalar aracılığı ile Anadolu düzenlenmeye girişilmişti. "İç kolonizasyon" olarak adlandırılan bu aynı zamanda Cumhuriyetin temel prensipleri olan düzenleme girişimleri nüfusu medenileştirme ve Türkleştirme politikalarının sonucudur. Türk milliyetçiliği açısından bu coğrafya şekillendirilmeli, medenileştirilmeli ve Türkleştirilmeliydi. Planlamalarla ve düzenlemelerle bir anlamda Türk vatanı hayal edilmişti. [294] Kemalizm'in tanımladığı Türklük evrensel insanlık kalıbı olarak sunulmaktadır. Devlet aracılığıyla yaratılan uluslaşma projelerinde var olan hâkim ulus bilgisinin, deneyimlerinin, kültürünün ve dilinin evrensel bir norm olarak dayatılmasının ulus-devlete dair teorik bir çıkarım olduğu bilinmektedir.[295]

Erken Cumhuriyet döneminde, bir yanda batı ile aynı medeniyet sahasını paylaşma arzusu varken diğer yanda kendi öz değerlerini yitirmeme kaygısı hâkimdir. Batı dışı ülkelerde milliyetçiliğin, modernlik sorunu ile iç içe olduğunu belirten Partha Chatterjee'nin milliyetçilik üzerine yaptığı çalışmalar bu noktada Türkiye'deki milliyetçilik deneyimini anlamak açısından son derece önemlidir. Türkiye tam anlamıyla bir sömürgeleştirilme deneyimi yaşamasa da Chatterjee'nin batı dışı milliyetçiliklerde saptadığı durumlarla benzerlik göstermektedir. Milliyetçilik, batı dışı toplumlara Avrupa modernitesinin takdimini kolaylaştırır ve öte yandan ulus devlet de evrenselliği sağlar. Partha Chatterjee'ye göre, batı dışı milliyetçiliklerde ilerleme ve modernleşme arayışına aynı zamanda milli kültürün farklılığını da vurgulayan bir çaba eşlik eder. Ancak bu çaba sadece batının taklit edilmesini içermez zira taklit ulusal kimliğin farklılığını da yok edecektir. Bu türden bir çaba aynı zamanda çelişkiyi de beraberinde getirir: "Milliyetçi düşünce, modern olmayı kabul etmekle, bu modern bilgi çerçevesinin evrensellik iddiasını da kabullenir. Ama ulusal bir kültürün özerkliğini de varsayar. Böylece yabancı bir kültürün hem epistemik hem de ahlaki egemenliğini aynı anda hem kabul hem reddeder."[296]

---

[294] Joost Jongerden, " Crafting Space, Making People: The Spatial Design of Nation in Modern Turkey" **European Journal of Turkish Studies**, S.10, (2009): 4.

[295] Wilma A. Dunaway **"**Ethnic Conflict in the Modern WorldSystem: The Dialectics of Counter-Hegemonic Resistance in an Age of Transition", **Journal of World Systems Research,** C.9, S.1 (2003): 12.

[296] Partha Chatterjee, **Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası**, (İstanbul: İletişim Yayınları,1996): 33

Chatterjee'ye göre bu çelişki, geç modernleşen batı dışı ülkelerde kültür alanını maddi ve manevi olmak üzere ikiye ayırarak çözülür. Maddi alan bilim, teknoloji, ekonomi ve devlet işlerini içerirken, manevi alan kültürel kimliğin özünü belirleyen ögelerden oluşur. Maddi alanda batının üstünlüğü kabullenilir ancak manevi alanda doğunun üstünlüğü kabullenilmiştir. Dışarıda yani maddi alanda, taklit bir anlamda meşru iken, içeride manevi alanda ise korunma ve muhafaza esastır. Bu durum Türk milliyetçiliğinde sıklıkla rastlanan bir temaya işaret etmektedir: Model olarak tanımladığı batıya hem düşmanca hem de taklitçi bir tutum sergiler. Yani bir tarafta taklit edilmesi gereken bir batı maddiliği varken,diğer tarafta korunması gereken bir doğu maneviyatı vardır. Batı dışı milliyetçiliklerin milli kültürü ilerlemeye uydurarak dönüştürmeye ve öte yandan kendini diğerlerinden ayıran kimliği ayakta tutmaya çalışması bir çelişkiye işaret eder. Chatterjee'ye göre bu çelişkinin kaynağı Fransız ve Alman modellerini uygulamaya çalışmalarından kaynaklanır. Fransız modeli farklı etnik, dinsel ya da kültürel aidiyetlerin üzerinde, bir üst kimlik olarak ulusu kuran ve bir yandan Avrupa aydınlanmasını temel alan, yukarıdan aşağıya işleyen bir sürecin modelidir. Oysa Alman modeli ulusun kan, kültür, ırk bağına ve bu ulusun tarih içinde devamlılığına işaret eden ve aynı zamanda batı, aydınlanma karşıtı bir anlayıştır. Halkçı fikirleri temel alan Alman modeli, kültür ve medeniyet arasına ayrım ortaya koyar. Chatterjee'nin tanımladığı sömürge karşıtı milliyetçilik, tematik ve problematik düzeylerde ayrımlara sahiptir. Tematik düzeyde doğu ve batı arasında konan ontolojik ve epistemolojik ayrıma dayanan bir düşünce vardır. Problematik düzeyde ise doğunun katılımcı olmayan edilgen konumu vurgulanır.[297] Milliyetçilik, tematik düzeyi benimser fakat problematik düzeyde doğu bir özneye dönüşür. Bu noktada yine batı dışı milliyetçilik deneyimin çelişkisi ortaya çıkar: bir yandan özcü ve edilgen doğu tartışılmaz bir biçimde kabul edilir ama aynı doğuya sömürgecilik karşıtı mücadelede etkin bir rol verilir.

Türkiye Cumhuriyeti sömürge karşıtı milliyetçiliklere benzer çelişkileri içeren bir deneyimle, ilerleme modernliğe olan inançtan kaynaklanan meşruiyet yoluyla otoriter ve medeniyetçi misyonlar edinmişti. Buna ek olarak, Welat Zeydanlıoğlu Cumhuriyet döneminde uluslaşma sürecinin parçası olarak

[297] **A.g.e,** 74

milliyetçi elitlerin "içeri doğru" içselleştirilmiş bir Oryantalizmi tasarladığını öne sürer.[298] Bu dönem Cumhuriyet elitleri ilerleme ve modernlik projeleriyle halkı dönüştürmeye çalışmıştır. Ancak bu projeler ilerlemeyi bir bilimsel hedef haline getirirken bir yandan da bir ötekinin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Zeydanlıoğlu, sömürgeciliğin bir politik sistem olarak sona ermesine rağmen, sömürgeci ilişkilerin varlığını koruduğunu ve bir temsil biçimi olarak var olan politika ve pratikleri derinden etkilediğini belirtiyor. Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nin böyle bir perspektifle okunması gerektiğini vurgulayan Zeydanlıoğlu Türkiye'deki Kemalist elitlerin, Türk ulusunu tahayyül ve Osmanlı'dan miras alınan etnik ve dinsel çeşitliliğe sahip toplumu algılama biçiminde oryantalist bakış açısının hâkim olduğunu öne sürer.[299]

Chatterjee'nin milliyetçilik bağlamında tanımladığı çelişkiler, Türkiye özelinde Meltem Ahıska'nın Türkiye'de modernliğin gramerini oluşturduğunu öne sürdüğü "garbiyatçılık" çerçevesinde anlaşılabilinir.[300] En basit anlamıyla garbiyatçılık batı dışı bir ortamda modernliği tarihsel olarak belirli bir şekilde temsil etme, başkalarına ve kendine sunma tarzıdır. Batı dışı bir toplumda modern bir ulus devlet yaratma isteğinin ifadesi olan garbiyatçılık için: "Batı, doğunun hem kültürel aidiyetindeki çatlağı yaratan ve değişme olgusunun merkezi referansı olan bir mekân, hem de çatlağı kapatmak için tarihi tecrübesinin teknik boyutu ithal edilmek zorunda kalınan ancak kendi kültürünün korunması yoluyla aşılacağına inanan bir makro ideolojidir". [301] Garbiyatçılık da tıpkı şarkiyatçılık gibi tarihsel olarak sömürgeci medeniyete ve kapitalizme destek veren bir kavramdır.[302] Sömürgecilikle mücadelede etkin bir söylem olan milliyetçiliğin ürünü olan garbiyatçılık, iki tür batı ile karşı karşıyadır: Bir yanda sömürgeci olan batı ama öte yanda eşsiz bir batı modeli vardır. Ortaya çıkan bu ikili durumdan ötürü, nesneleştirilen ve öteki olarak konumlanan doğu, batıya sürekli karmaşık tepkiler vermektedir. [303] Bu anlamda

---

298 Welat Zeydanlıoğlu,, "Beyaz Türk'ün Yükü: Oryantalizm, Kemalizm ve Türkiye'de Kürtler" **Toplum ve Kuram,** S.7 (2012): 198.

299 **A.g.m,** 200.

300 Meltem Ahıska, "Garbiyatçılık: Türkiye'de Modernliğin Grameri "**Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler: Dönemler ve Zihniyetler** (İstanbul: İletişim Yayınları): 1039

301 Âlim Arlı, **Oryantalizm-Oksidentalizm ve Şerif Mardin** (İstanbul: Küre Yayınları, 2004) : 69

302 Meltem Ahıska, **a.g.m,** 1040

303 Meltem Ahıska**, Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik** (İstanbul: Metis Yayınları, 2005) : 31

milli kültürün hem yerel ve farklı hem medeni ve batılı olması gerekir. Batı, doğuda kalanlar için arzu ve düşmanlıkla beslenen bir alan olarak ortaya çıkar. Türkiye'de milletin eş zamanlı hem batılı olarak hem de doğulu olarak hayal edilmesiyle gerçekleşir. Batı bizi nasıl görüyor endişesi kimliğin kurucu etkenlerinden birine dönüşecektir. [304] Türk milletinin batı karşısında özel ve farklı bir konumu olduğu vurgulanırken, diğer doğululara benzetilmekten kaçınılması garip bir çelişki yaratır. Ancak bu çelişki aynı zamanda bir direnme biçimidir. Çünkü bir yanıyla batı modeline uyulur ama yine de modele karşı bir hakikat rejimi yaratılır. Milli kültürü hem yerel hem farklı hem medeni hem de batılı olarak deneyleme çabası olan garbiyatçılığın Türkiye'de en temel unsuru milliyetçi ve modern söylem çerçevesinde tanımlanan halktaki temel eksikliği tespit etmek ve bunu doldurmak arzusunu oluşturur. Meltem Ahıska bu süreci, Kemalizm'in "Oksidentalist fantezi"si olarak tanımlar.

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında gecikmişlik endişesiyle hızın ve ilerlemenin vurgulandığı yeni bir zamansallık, milli sınırların korunmasıyla belirlenen yeni bir coğrafi algı, ülke içinde birlik ve bütünlük için önemli sayılan ve dış dünyaya sergilenmesi gereken modernlik arzusuna çelişkili bir batı hayranlığı ve düşmanlığı eşlik eder. Batının kibrine ve yok sayan tavrına karşı, batıya rağmen var olma çabası ve bir anlamda nesneleştirilen ve öteki olarak konumlanan doğunun, batıya verdiği karmaşık tepkilerden ibaret olan Garbiyatçılık, milli kültürü hem yerel ve farklı hem medeni ve batılı olması olarak kurgular. Batı, doğuda kalanlar için arzu ve düşmanlıkla beslenen bir alan olarak ortaya çıkar. Türkiye de milletin eş zamanlı olarak hem batılı olarak hem de doğulu olarak hayal edilmesiyle birlikte gerçekleşir ve Batı bizi nasıl görüyor endişesi kimliğin kurucu etkenlerinden birine dönüşür.[305] Orhan Koçak'ın "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları" adlı yazısında belirttiği bu endişe ve bunun yarattığı ikililik, tarihsel bir gecikmişlikten kaynaklanır.[306] Batı dışı milliyetçiliklere özgü tarihsel gecikmişlik model ve kopya yaratmıştır:

---

[304] **A.g.e,** 99

[305] **A.g.e,** 101.

[306]Orhan Koçak Osmanlı ve Cumhuriyet modernleşmesini ele alan birçok çalışmasını "gecikmişlik" teması etrafında şekillendirir: "Jenerik gerçek, Batılılaşma adı verilen ama aslında gecikmişliğin kabullenmesi anlamına gelen o büyük model kaymasıdır. Her türlü atılımı ve planlı çabayı daha en başından bir sürüklenişe, bir kapılmaya dönüştüren bir kaymadır bu. […] Yenileşme atılımı daha en başından yaralıdır: Osmanlı eliti, Batı ile kendini karşılaştırmaya

> "Son yüz elli yıl içinde Avrupa karşısında alınan askeri ve siyasi yenilgiler, çok geçmeden bir kültürel mukayese/asimilasyon sürecini de başlatmıştır seçkinlerin zihninde. Yenik düşenin konumundan yapılan bir karşılaştırmadır bu; yenilgi, yenen tarafın model, yenilen tarafınsa öğrenci, izleyici, kısaca kopya konumuna yerleşmesiyle sonuçlanmıştır. (…) Her karşılaştırma, model karşısında kaygılı bir yetersizlik duygusuyla belirleniyordur."[307]

Erken Cumhuriyet Türkiyesi ulusal kimliğini doğu batı ikilemi ekseninde inşa ederken, bu ikilemin kültürel bir endişeye dönüşmesinden de kaçamaz. Batı ve doğu kategorilerinin belirleyici olduğu bir ortamda gizli ya da açık gecikmişlik endişesi zamanla ulusal gecikmişlik endişesine dönüşüyordu. [308] Bir yanıyla batıya duyulan bir hayranlık ama bir yanıyla kendini kaybetme korkusu vardır. Entelektüel üretimde belirleyici olan bu endişe zamanla yerel ve ulusal benliği kaybetme korkusunu da tetikler. [309] Öte yandan gecikmişlik endişesi batıya karşı yenik olma halini ifade eder ve bu yenilgiyi tersine çevirmek için şark manevi iktidar alanı olarak yeniden yüceltme gayreti vardır. Bu anlamıyla kendi gecikmişliğini de sevme çabası içerir. [310]

Gregory Jusdanis *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür* adlı kitabında kültürün ve gecikmişliğin ulusların inşasında bu belirleyici rolüne vurgu yapar, kültürel milliyetçiliğin bir halkı diğerlerinden ayrı görmeye yönelttiğini ve aynı zamanda bu yolla halka bir bağımsızlık programı da sunmuş olduğunu belirtir. Kültür bu noktada işlevi kendisinden teknolojik, ekonomik ve siyasal olarak ileri olan toplumlara yetişmek için hem kimliğin kendisi hem de kimliğin kurulduğu bir alan olarak araçsallaştırılır. "Milliyetçiliğin Batı Avrupa'dan komşu ülkelere geçmesi, Avrupa'ya ait düşünce ve değerlerin yayılmasıyla el ele gitmiştir. Bir devletin kurulması arzu edilebilir bir şey olarak konulduğu için, bir millet oluşturma planı hazırlayanlar doğal olarak Avrupalıların kendi milli birliklerini

---

ancak karşılaştırmadan yenik çıkarken başlar" Orhan Koçak, "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitk bir Deneme" **Toplumbilim**, s.70 (1996):99.

[307] Orhan Koçak, "1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları", **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Kemalizm**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2001): 372.

[308] Nurdan Gürbilek, **Kör Ayna Kayıp Şark** (İstanbul: Metis Yayınları, 2004): 16

[309] **A.g.e**, 33

[310] **A.g.e**, 92

pekiştirmek için geliştirdikleri kurumların peşine düşmüşlerdir: Dil, edebiyat, sanat."[311] Batı ile karşılaşmış doğu toplumları, iş görür olanı alıp metafizik olanı reddeder ve tekniği benimseyip tekniği kuran metafiziği dışarıda bırakmak, ikili bir dilin ortaya çıkmasına neden olur. Böylece, kendi paradigmaları ve bilimsel devrimden doğan paradigmanın zamanında yaşamaya başlarlar. Kaçınılmaz olarak da gecikmeye neden olur.[312] Batı karşısında geç kalmış bir toplum için kültür bu anlamda batıya yetişmenin aracıdır. Bu bağlamda milliyetçilik kültürle geçmişi ele geçirmeye çalıştığı gibi, modernliğe de katılmalarını teşvik eder.

5.1.1 Mekâna Tarih Yazmak: Türk Tarih Tezi

Cumhuriyet'in kurulması ile birlikte, Türkiye ulus devletleşme sürecini tamamlamak için bir dizi uygulama başlatmıştı. 1931 yılında kurulan Türk Tarih Kurumu, 1932 yılında Türk Dil Kurumu vesilesi ile oluşturulan Güneş Dil teorisi bir devlet dogması olarak gelişmiş, gerekli kültürel içeriğin dolması sağlanmıştı. Türkiye'de yaşayan herkesin ezelden ebede Türklüğü ispat edilmeye çalışılmıştır.[313]

Türk Tarih Tezi Türklerin mekânı, yurdu neresidir sorusuna değil, neresi olmalı sorusuna cevap aramıştı. Batıda ortaya çıkan dil ırk teorilerini merkeze almış ve coğrafyanın değil, Türklerin tarihine bakmıştır. Alman coğrafi kimlik modeline benzer bir şekilde ulusu mekânlaştıran Türk Tarih Tezi'nin benimsenmesinin ardında iki temel amaç vardır: birincisi Türklüğün ulusal özgüvenini ve saygınlığını yeniden kazanmak ve ikincisi Anadolu'yu Türk vatanı olarak inşa etmektir.[314]

Türk Tarih Tezi'nin ana temaları şunlardır; Orta Asya'dan Anadolu'ya göç teması, buna göre Türk kavmi zamansal ve mekânsal dönüşümlere rağmen kendi özünü koruyarak Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan koridordan geçerek, Anadolu'yu vatan tutmuştur. İkincisi ulusal kökenin Hititlere geri

[311] Gregory Jusdanis, **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür** (İstanbul: Metis Yayınları, 1998) : 69.
[312] Daryush Shayegan, **Yaralı Bilinç** (İstanbul: Metis Yayınları, 2012): 61.
[313] Hamit Bozarslan, **a.g.e**, 287.
[314] Ahmet Yıldız, **a.g.e,** 156.

götürülmesidir. Anadolu'nun kadim halkının Türkler olduğu varsayımına dayanır. Brakisefal ırkın Avrupa'ya medeniyet götürmüş olması bir diğer temadır. Bu savın ardında batılı tarihçilerin medeniyetin taşıyıcısı olarak Yunanlıları görmesi ve Türkleri göçebe halklar olarak tanımlaması vardır. Brakisefal ırkın iddialarıyla, Türkler de bu teorilere karşı ırk teorileri ile cevap vermiş ve kendilerini Avrupa medeniyetinin kurucusu konumuna yükselmiştir. Son olarak da "coğrafi olarak yeni bir realite yaratma" teması vardır. Türk Tarih Tezi mekânı bir anlamda tarihsizleştirir ve coğrafi argümanları desteklemek için anavatan vurgusu yapar. Ancak bunları yaparken Türkçü söylemde yer alan irrendalist vurgulardan itinayla kaçınır.[315]

Türk Tarih Tezi aynı zamanda "Anadolu coğrafyasına yazılmış tarih dışı bir kurgu" faaliyetidir.[316] Her ulus devlet kendi geçmişini yeniden yaratma arzusuna girişmiştir ama Türk Tarih Tezi bütün maddi, kurum ve bulgular ile birlikte inandırıcılıktan epey uzak olduğundan zaman içinde geçerliliğini de kaybetmiştir. Bu tarih çalışmaları, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin dünyadaki imajı açısından önemli işlevlere sahiptir; İslamiyet öncesi Türk medeniyetini tarih sahnesine çıkarmak, Türklüğü medeniyet içinde konumlandırmak ve Osmanlı ve İslam Tarihinden ayırmak. Orta Asya vurgusu ile birlikte Anadolu ve Mezopotamya medeniyetlerinin doğal mirasçısı olduğu vurgulanmış ve böylece batı medeniyetinin kurucusunun da Türkler olduğu iddia edilmiştir.

Türk Tarih Tezi daha önceki bölümlerde ele aldığımız Küçük Türkçülüğün odaklandığı Anadolu'ya, siyasi ve kültürel olarak sahip olduğunu göstermek için bir araçtı. Orta Asya bağlantısı ile Büyük Türkçülük'ün geniş vizyonu mitolojik bir coğrafi bağlantı içinde sahipleniliyor ve bu da daima medeniyet vurgusu eşliğinde yapılıyordu.[317] Kemalizm'in dayandığı bu iki nokta; milliyetçilik ve medeniyetçilik söylemin kurucu ögelerinden olmuştur. Tıpkı Batı'nın doğu- batı ikiliğini siyasi bir düzeye taşıyarak sömürgeciliğe meşrutiyet zemini sağlaması gibi, Kemalizm de bu meşruiyet zeminin temel dayanaklarına yaslanarak aynı ikilikleri kurmuştur. Ancak kendisini medeni olan tarafa taşıyarak. [318]

[315] Sezgi Durgun, **a.g.e**, 163.
[316] **A.g.e**, 164.
[317] **A.g.e**, 165.
[318] **A.g.e**, 185.

Türk Tarih Tezi'nin ana amacı Türk tarihini İslam tarihinden soyutlamak, Anadolu'da bir Türk ulusal devletinin kuruluşunu haklılaştırmak ve Anadolu'daki arkeolojik bulgular kullanılarak Anadolu'da Türklerin tarihini ortaya çıkarmak ve büyük bir medeni ulus olduğunu vurgulamak olmuştur.[319] Türk Tarih Tezi bütün Türkçülük önermelerini içeriyor ve hiçbir bilimsel temele dayanmayan argümanları öne sürüyordu. Tarih boyunca Anadolu'da yaşayan halklar Türk'tür, Orta Asya'dan gelenler Türktür gibi. Dolayısıyla Hititlerden Bizanslılara kadar Anadolu da ilk yaşayan herkes Türklerin çocuklarıydı. Etnik unsurlarının araçsallaştırılarak, ulusal kimliğin etniklik temelinde yeniden inşası ve Misak-ı Milli sınırlarına bağlılık, tarih tezinin iki belirgin özelliği olacaktı. İlk tarih kongresi genel olarak ırk meselesi üzerine yoğunlaşmıştı ve Türk tarih ve dil tezlerinin önermeleri ile ilgiliydi. İkinci kongre (1937) ise daha çok uluslararası nitelikteydi ve ana tartışma konuları arkeoloji, dilbilimi ve antropoloji oluşturuyordu.

5.1.2 Barberenlünge: Arkeoloji ve Milliyetçilik

İkinci Türk Tarih kongresi 20 Eylül 1937'de toplanmıştı Çoğu Batılı ülkelerden gelen Katılımcılar profesörler ve araştırmacılardan oluşmaktaydı. [320] Arkeoloji, dilbilim ve antropoloji başlıca ele alınan konulardı. Arkeoloji bu noktada Türk tarih tezi için Anadolu'nun Türklüğünü bilimsel verilerle kanıtlamak için bir dayanak noktası oluşturuyordu. Dolayısıyla arkeoloji ve coğrafya ikinci Türk Tarih kongresi için vazgeçilmez birer araştırma alanı olmuştu. Birinci Türk Tarih kongresinde önerme düzeyinde olan ve tartışmalarla neden olan coğrafya üzerinden ırksal kök benzerliği, böylece arkeoloji sayesinde bilimsel nitelik kazanmıştı.[321]

Anadolu'nun Türkleştirilmesi arkeolojik çalışmalarla büyük bir gelişim kaydetmişti. Arkeolojik çalışmalar, Türk milliyetçiliği için tarihi keşifler imkânı sunduğu gibi bu sayede geçmişte Türklüğün yeniden tesis edilmesine olanak

[319] Ahmet Yıldız, **a.g.e**, 181.
[320] Büşra Ersanlı, 2006, 186.
[321] **A.g.e**, 205.

sağlamıştı. Bu çalışmalarla birlikte batılılara, Araplara ve Yunanlılara olan üstünlük ispat edilecekti.[322] Afet İnan, İkinci Türk Tarih Kongresinde arkeolojinin önemini şu sözlerle vurgular:

> "Türkiye toprakları, bu zengin ve çeşitli eserleri koynunda ve üstünde saklamıştır. Tarihin her devir kültürü onun için yabancı değildir. Türk ırkının bu ülkeye sahip oluşu ise, tarihin en eski devrinden başlar. Protoeti ve Eti bu sahipliğin başında gelir. Ondan sonraki göç dalgaları, Türkiye topraklarına ayni ırktan olan Türk kardeşlerini getirmiştir. Bu yurdun muhtelif tarihi devirlerinde, siyasi varlığında değişiklik ve adında başkalıklar görülmüştür. Fakat ırki vasfı hep türk cevherini muhafaza etmiştir. Bu sözlerimin müeyyidesi ikidir: Biri, topraklar altında binlerce yılın sakladığı ced iskeletleri; diğeri, bugün yaşıyan ve bu yurda hakkıyla sahip olan türk milleti, bizler… Bunu görüp anlamak, bizim için en kolay bir iştir." [323]

Kongrede 1930'ların ortalarında başlatılmış arkeolojik kazılarla ilgili altmış bildiri sunulmuştu. Anadolu'daki arkeolojik kazılar sadece "Türk tarih tezini somut bir biçimde kanıtlanabilir hale getirmek isteyen Kemalist elit için değil, aynı zamanda birçok batılı araştırmacı için de odak noktasını oluşturuyordu".[324] Bunun nedenlerinden biri on dokuzuncu yüzyıl Avrupa'sında gelişmiş arkeoloji bilimi Bizans, Yunan ve Roma uygarlıklarına ilgi duyan klasist akımdan etkilenen arkeologlar için bir çekim merkezi olmasıydı. Öte yandan, yapılan kazılarda ortaya çıkan her bulgunun Anadolu'daki Türklüğün varlığının kanıtını oluşturması açısından Kemalist elit için vazgeçilmezdi.[325]

Erken Cumhuriyet döneminde arkeoloji çalışmalarının başlıca dinamikleri kökensel bir tarih inşa etmek ve batı uygarlığının ortağı olduğunu vurgulamak da son derece önemli olmuştu. Dolayısıyla arkeoloji bu bağlamda bir taraftan milliyetçiliğin aracı ve diğer "bir taraftan batı uygarlığına dâhil edilmenin meşrulaştırma aracı" haline gelmişti.[326] 1930'larda yapılan arkeolojik kazılar bu yüzden Mustafa Kemal Atatürk'ün desteğini görmüştü. "Arkeolojinin gelişimi, ulus-devletlerin gelişimine paralel seyretmiştir. Arkeolojinin bilinçaltında, ulus-devletin cevheri olan halkın (saatsvolk'un) köklerini, o ulusun yüceliğine kanıt

[322] Ettienne Copeaux, **a.g.e,** 49.
[323] Afet İnan, **İkinci Türk Tarih Kongresi: Kongrenin Çalışmaları, Kongreye Sunulan Tebliğler** (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1943): s.9
[324] Büşra Ersanlı, **a.g.e,** 214.
[325] **a.g.e,** 215.
[326] Suavi Aydın, 2002, 414.

teşkil edecek uygarlık belirtilerini ve ulus- devletin kurulduğu topraklarda o halkın bir kök halk olduğunu bulup-çıkartma çabası yatar."[327] Vatan kavramının coğrafi sınırlarla tanımlanması, bir anlamda somutlaşması ve beraberin de Türkleştirilmesi sorunu da getiriyordu. Türk Tarih Tezi'yle inşa edilen geçmiş, arkeoloji vasıtasıyla görünür olmakta ve somut kanıtlar ortaya koymaktaydı.

1980'lerde Arkeoloji çalışmalarına eleştirel bir bakış açısı getirilir. Arkeolojiyi politik, ekonomik ve sosyal bağlamlarda ele alan bu çalışmalar, arkeolojik veriyi ele alırken/yorumlarken bu bağlamların nasıl etkilendiğine odaklanırlar.[328] Özellikle arkeoloji çalışmalarının tarihsel bir dökümü yapıldığında, ne zaman nasıl hangi koşullarda bu çalışmaların yürütüldüğü incelendiğinde, bu alanın milliyetçi ve kolonyalist politikaları meşrulaştırma niyetlerinin olduğunun görülebileceği öne sürülür. On dokuzuncu yüzyıl sonlarında, arkeoloji bilimsel bir disipline dönüşmüş ve bir anlamda geçmişe dönük evrensel ve kalıcı bir bakış açısı kazandırmıştı. Arkeoloji alanında yapılan ilk çalışmalarda genelde bilimin özerkliğini ve bilimin tarafsızlığını ortaya koyan ampirizmin etkisi görülür. Genel olarak Arkeolojinin bir bilim dalı olarak arkasındaki dürtünün merak olduğu söyleniyordu. Ama sadece bunun ardındaki dürtünün merak olmadığını öne süren birçok çalışma yapılmıştır.[329] Arkeoloji iktidarın pratiklerini meşrulaştırmaya yaramıştı. Sözgelimi, Nazi Almanya'sının arkeoloji araştırmaları tam da kendi iktidarını meşrulaştırmak için yapılmıştır. Ya da batılıların doğuda yaptıkları arkeolojik kazılarla, kendi geçmişlerini bu topraklara dayandırmaları kendi kolonyal söylemlerini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla denilebilir ki, on dokuzuncu yüzyıl sonu ve yirminci yüzyıl başında yapılan arkeoloji çalışmaları iktidarın lehine bir hakikat inşa etmiş ve geçmişle ilgili, belli değer ve bilgileri empoze etmeye çalışmıştır. Arkeoloji ve iktidar ve bilgi ilişkisi temelde üç şekilde hayata geçirilmişti; Sömürgelerde romantik bir arkeoloji imajı yaratmışlardı ve aynı zamanda Batının yayılmacı sömürgeci politikaları ile arkeolojinin bilimsel bir disiplin olması arasındaki ilişkiyi

[327] Suavi Aydın, **A.g.e,** 425.
[328] Oscar Moro Abadía, "The History of Archaeology as a "Colonial Discourse". **Bulletin of the History of Archaeology,** C.16, S.2, (2006): 4.
[329] **Ag.e**, 6.

görmezden gelmişlerdi. Böylece, bazı tarihçiler maddi eserlerin bu alanlardan alınıp taşınılmasını ve sahiplenilmesini haklı çıkarmışlardı.[330]

Yirminci yüzyılın başında ortaya çıkan arkeoloji çalışmalarına etnik ve ırkçı bir paradigma eşlik etmiştir. Bu arkeoloji anlayışına göre, toprak altından çıkan maddi kültür kayıtları etnik kimliği kaçınılmaz bir şekilde yansıtmaktadır. Özellikle Almanya bu konuda önemli bir örnek oluşturmaktadır. Almanlar, Alman maddi kültür unsurlarına nerede rastlanırsa orasının eski Alman toprağı olarak tanımlanması gerektiğine inandılar, böylece o topraklarda Almanya'nın hakkı olarak savunulabilirdi. [331] Arkeolojinin ulus- devlet oluşumuna, milliyetçiliğe katkı sağladığı yönünde pek çok çalışma kaleme alınmıştır.[332] On sekizinci yüzyıl milliyetçiliğin yükselişinden itibaren, arkeoloji tek bir ulusa ait olan, ona belirli bir toprak üzerinde sahiplik veren geçmişi keşfetmek için yapılan çalışmalara kaynaklık etmiştir. Ulus-devletler ve arkeoloji o denli birbiriyle bağlantılıydı ki, arkeoloji hem devletlere meşruiyet zemini sağlamış hem de bu sayede kurumsallaşmaya başlamıştı.

Özellikle arkeolojinin ulus-devlet ve milliyetçilik ile ilişkisini gözler önüne seren en çarpıcı tarihsel kesit, Nazi Almanya'sıdır. Bu dönemde, Nasyonal Sosyalist Parti'yi desteklemek için arkeolojik bulgular pek çok açıdan çarpıtılmış, abartılmış ve suiistimal edilmişti. Kendi ırkçı politikalarını desteklemek için arkeolojiyi destekleyen Nazi Almanya'sı ilkçağ Alman eserlerine değer korumuş ve tarih boyunca değişmeyen bir öz arayışını bu eserler aracılığı ile kanıtlamaya girişmişti. [333] On dokuzuncu yüzyılda ilkçağ arkeolojisi, kuzey ve orta Avrupa'daki aryan kültürün izlerini tespit etmeye çalışmış ve bu bağlamda saf Almanlığı tanımlamıştır. Alman ırkının köklerine dönmesi gerektiğine inanan siyasal iktidar, arkeolojiyi kullanarak bunu Alman kültürel

---

[330] **A.g.e**, 8.

[331] Suavi Aydın, "Batılılaşma Karşısında Arkeoloji ve Klasik Çağ Araştırmaları", **Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce, Cilt III: Modernleşme ve Batıcılık,** der. Tanıl Bora, M. Gültegingil, Uygur Kocabaşoğlu. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002): 413.

[332] Arkeoloji ve milliyetçilik için bknz. **Archaeology Under Fire: Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East** ed.Lynn Meskell, (London: Routledge, 1998); Nationalism, Politics and the Practise of Archaeology**,** ed. Phillip Kohl and Clare Fawcett **(Cambrdige: Cambridge University Press,** 1995**)**; **Nationalism and Archaeology in Europe**, ed.Margarita Díaz-Andreu and **Timothy** Champion **(**Boulder and San Francisco: Westview Press, 1996**).** 1996; **Nationalism and Archeology**, ed. John A. Atkinson, Iain Jerry Banks and Jerry O'Sullivan, (Glasgow: Cruithne Press,1996).

[333] Bettina Arnold,"The Past as Propaganda: Totalitarian Archaeology in Nazi Germany", **Antiquity**, C.64 (1999): 464.

kimliğinin kurucusu konumuna yükseltmişti Bu dönem, klasik arkeolojiye yönelik bir eleştiri söz konusudur, çünkü üniversitelerdeki klasik arkeoloji bölümleri *Barbarenlünge* teması etrafında gelişiyordu.[334] Bu kavrama göre: Almanlar tarih boyunca ilkel insanlardır. Oysa Yunan uygarlığın taşıyıcısı olarak, tarihte aydınlık rol oynamıştır. 1933 ve 1945 yılları arasında Almanlığın kurtarılışı ile ilgili pek çok yayın da yapılıyordu. Arkeolojinin politik olarak kullanışlı hale gelmesinden sonra, Nasyonal Sosyalist Parti ilkçağ tarihçilerini desteklemeye karar vermişti. Alman ırksal birliği ve devamlılığı, ojeni politikalarının köşe taşlarını oluşturuyordu ve bu yüzden ilkçağ arkeolojisini kullanarak kendi politikalarına bir derinlik kazandırmayı umut etmişlerdi. Aynı zamanda, Alman maddi kültürün geniş bir coğrafyada dağınık bir şekilde yer alması bir ırk haritası olarak kullanılır hale gelmişti ve böylece toprak genişlemesine meşruluk kazandırma yolu da açılmıştı. Arkeoloji ve tarih özellikle okullarda önemli rol üstlenmiş ve bu dönem yeni alman ulusuna kendi tarihsel kökleri daima hatırlatılmıştır. [335]

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunda büyük ölçüde Almanya'da kurumsallaşan arkeoloji ve antropoloji metodolojisi izlenmiştir. Bu yüzden, Cumhuriyet'in ilk kurulduğu yıllarda, arkeolojinin ön plana çıktığı görülür. Türklüğü inşa ederken iki cephe vardı; kültürel milliyetçi ve medeniyetçi bir cephe. Her ne kadar bütün bu inşa süreci milliyetçi bir görünüm arz etse de, bunun altında aynı zamanda medeniyetçi bir misyon da gizlidir. Denilebilir ki, Cumhuriyet'in ulus yaratma projesi son derece karmaşık bir yapıya sahipti, o yüzden farklı paradigmalar yer yer birbirinin içine geçmiştir. Cumhuriyet en başından daha çok Alman tarzı bir kültür anlayışının etkisi altına girmiş ve arkeoloji aracılığı ile kendisine geçmiş inşa etmeye kalkışmıştır. [336] Osmanlı İmparatorluğu üzerine bir ulus inşa etmek için öncellikle yaratılması gereken ulusal gurur ve kimlik, için sağlam dayanaklardı.

Dönemin elitleri, daha çok tarihin şanlı geçmişine göz atmayı denemiş ve Orta Asya'da Türklük vurgulanmıştı. Özellikle Atatürk, Pan Türkçü bakış açısından kaçınarak Anadolu üzerinde yoğunlaşır. Ona göre vatan Anadolu'dur ve böylece

[334] A.g.e, 471.
[335] **A.g.e,** 469.
[336] Suavi Aydın, **a.g.e**, 421.

etno tarihsel bir bakış açısı gelişmeye başlamıştı. Bu bakış açısına, göre Sümerler ve Hititler Türklerdir. Başlangıcından bu yana arkeoloji Türkiye'de bir elit hareketi olarak gelişmiş, hemen hemen bütün ilk nesil arkeologlar batılı tarzda eğitim almıştı. 1930'larda özellikle Atatürk'ün özel ilgi göstermesiyle birlikte bir grup öğrenci arkeoloji eğitimi almak üzere Fransa, Almanya ve Macaristan'a gönderilmişti. İkinci dünya savaşı esnasında Nazi rejiminden kaçan Alman akademisyenler, Türkiye'ye davet edilmişti. Henüz birçok bölümün yeni kurulduğu bu üniversitelerde batılı akademisyenler bölüm başkanlığı yapmıştı. [337] Cumhuriyet dönemindeki arkeolojik ilginin tek nedeni sadece tarihsel süreklilik ve ulusal özgüven oluşturmak değildi. Aynı zamanda, Batılı bilim insanların yaptıkları hataları düzeltmek, Türklerin sahip olduğu uygarlık kapasitesinin göstermek ve Anadolu üzerindeki toprak taleplerini savuşturmak amaçlar arasındadır. En temel kaygı, batılıların çoğunlukla Türkler hakkında yaptıkları gözlemlerin haksız olduğunu ve bu haksız gözlemlerin derhal düzeltilmesi gerekiyordu. Bu hem özgün bir kimlik oluşturma çabası ve hem de onlara baş eğdiren modernleşme çabası tipik sömürge sonrası milliyetçilik paradoksu olduğuna daha önce değinmiştik. Bu arkeoloji ilgisinin ardında da buna benzer bir çelişki ve *Barbarenlünge* temasının yarattığı kaydı vardı. Buna istinaden, Türk Tarih Tezi ve Güneş Dil Teorisinin iddialarının maddi kanıtlarını toplamak için arkeoloji önemli bir rol üstlenmişti.

Bütün bu modernleşme, medeniyet sahasında bir yer edinme kaygıları olabildiğince batılı olarak tanımlanmak içindi. Bu tanımlanma son derece önemliydi zira batılılık evrensel bir modernlik projesinin ilk önemli şartını oluşturuyordu. Ancak, bu noktada ortaya çıkan çelişki şuydu; zaten Türkleri modern olmayan bir kategoriye dâhil eden modernliğin bizzat kendisiydi ve Türkler ise modernliklerini kendilerini istemedikleri bir kategoriye dâhil eden bu batılı modernliğe ispat etmeye çalışıyorlardı. Kaynağın ve değerlendiricilerin batılıların olduğu bu ikircikli durum ile birlikte, Türkler bir yandan da ezeli bir Türk özü aramaya başlamıştı. Arkeoloji, bu bağlamda kilit bir rol oynamış, Anadolu'nun eski sakinleri ile ilgili belge ve insan kalıntıları toplamak için

[337] Mehmet Özdoğan, "Ideology and Archaeology in Turkey", **Archaeology Under Fire. Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East,** ed. Lynn Meskell, (London: Routledge, 1998):

yaygınlaşmıştı. Anadolu'nun en eski yerleşeninin Türkler olduğunu kanıtlamak son derece önemliydi. Bu minvalde çeşitli araştırmalar devlet tarafından desteklenmişti. Arkeolojik kazılarda bulunan kalıntıların yanı sıra, kafatasları da Türk Orijini olup olmadığı anlaşılsın diye inceleme yapılmak üzere saklanıyordu. Türk orijini özellikle Hititlerin Türklüğü iddiasını kanıtlamak için kullanılıyordu.[338]

> "Bu etüt Hisarlık, Babaköy, Kusura, Ahlatlıbel, Alişar, Alacahöyük, Arslantepe, Tilkitepe ve Dündartepede bulunan kafaların tetkikinden çıkmıştır. Bu iskeletlerin çoğu Dr. Şevket Aziz Kansu tarafından neşredilmiştir. […]Anadolunun muhtelif yerlerinden gelen bu kafalar bize eski Anadolu hakkında bir fikir vermeye kâfidir. Bu iskeletlerin ekserisi müzemizde mevcuttur. Mevcut olan kafaların hepsi üzerinde morfolojik müşahedeler yaptım ve bunların bir kısmını ölçtüm."[339]

1933 yılında gerçekleşen üniversite reformu ile birlikte batılı bilim insanların gelmeye başlaması ile birlikte Cumhuriyet'in batı modernliğine denk oluşu iddiasını oluşturmasında önemli bir rol oynamıştı. Bu kişiler sadece teknik bilgiyi taşımamış aynı zamanda sembolik düzeyde bir meşrulaştırma kampanyasının özne ve nesnesi konumuna yükselmişlerdi. Bu dönemde bol bol Hitit ve Sümerlerin Proto Türkler olduğu savları öne sürülmüştü. Bu savlar pek çok açıdan önem teşkil ediyordu çünkü Hitit ve Sümerlerin Proto Türkler olduğu kanıtlamak, toprağın ilk sahibinin de Türkler olduğunu öne sürmek anlamına geliyordu. Özellikle Hatay ve Karadeniz gibi vatan topraklarına katılımı geciken ya da katılımı soruna dönüşen yerlerde, buraları Hititlere ilişkilendirme çabaları ve Anadolu'nun Türk kökenlerine vurgu daima gündemde olmuştu. [340]

Anadolu'nun Türklüğü vurgulanırken, bu bölgenin mirası görmezden gelinmişti. Özellikle Yunan ve Bizans mirasına bakış açısında bir olumsuzluk söz konusuydu. İddia edilenin aksine Yunanlıların, Anadolu topraklarındaki uygarlığın kurucusu değil yalnızca mirasçısı olduğu vurgulanmıştı. Ancak bu dönem, birçok batılı bilim insanı Anadolu sahillerinde eski Yunan kentlerinde Avrupa uygarlığını aramıştı ve bu kendi kimliğini inşa etmeye çalışan Türkler

[338] Murat Ergin, **a.g.m,** 32.
[339] Muzaffer Süleyman Şenyürek, "Anadolu Bakır Çağı ve Eti Sekenesinin Kraniyolojik Tetkiki" **Belleten,** c.5, s. 17 (1941): 219.
[340] Sezgi Durgun, **a.g.e,** 78

açısından oldukça zor bir durumdu. Öte yandan batı sanatının Helen merkezliğini sorgulayan bilim insanları da mevcuttu. Josef Styrzgowski ve Heinrich Glück gibi Yunan sanatını bir türev olarak tanımlayan ve bundan dolayı bu sanatın saf olmadığını, çeşitli kültürlerle bağlantısı olduğunu iddia eden kişiler mevcuttu. Daha önce ki bölümde değindiğimiz üzere, Josef Styrzgowski *Altai-Iran* eserinde öne sürdüğü argümanlarla kendi teorik çerçevesini oluştururken Türk sanatına da bir alan açmıştı. Türk sanatının özümseyici bir güce sahip olduğunu ve etkileşimde olduğunda bile kendi sanatının özünü korumayı başardığını öne süren yaklaşım sayesinde, Osmanlı ve Bizans mirasları arasında bir bağlantı olduğu inkâr edilmiş oluyordu. Strzygowski 'ye göre Alman ve Türk sanatları kuzeyli, Yunan sanatı güneyli, Akdeniz sanatıydı.

Ancak Cumhuriyet Türkiyesi'nin Anadolu'nun mirasını tamamen ret edecek bir tavrı oluşmadı. Bu miras bir şekilde Türk Tarih Tezi'ne destek verecek bir biçimde Hitit uygarlığı adı altında Türk ırkına eklemlenmişti. Mirası tamamen yok saymamış, fakat kendi ideolojisi doğrultusunda dönüştürmüştü. Hitit meselesinin bu denli ilgi çekmesi sadece etnik köken argümanlarını güçlendirmek değildi. Daha ziyade Cumhuriyet'in kendi toprakları üzerinde sahiplik argümanlarını güçlendirmeye yaramıştı. Aynı zamanda, Yunan ve Hitit mirasları etrafında yoğunlaşmasının ana sebebi her ikisinin de Türklerin batılı bir ulus olarak sunulmalarının önünü açmasından kaynaklanıyordu. Bu durum yine ikircikli bir durum yarattı çünkü bir yanda Anadolu'da var olan miras tamamen reddedilemedi ama koşulsuz olarak da kabul edilememişti. Anadolu'daki klasik miras, "Türklerin asimilatif ve yaratıcı gücünü yüceltmek için faydalı ideolojik formlara" sokulmak zorundaydı. [341]

5.1.3 Hatay'ın Vatan Topraklarına Dâhil Edilmesi

Türk milliyetçiliği ve Hititler arasındaki ilişki son derece önemlidir. Türk milliyetçiliğinin arka planında ve Türk Tarih Tezi'nde sıkça görülen bir temadır. Anadolu'ya yönelik vurgular, Türk milliyetçiliğinde 1922 yılından önce de

[341] Murat Ergin, **a.g.m,** 33.

görülebilir. Mesela, Ahmet Ağaoğlu *Pontus Meselesi* kitabında Türklüğün coğrafi sınırlarını çizer. Bu sınırlar Anadolu'nun sınırlarıyla örtüşmektedir ve aynı zamanda Türklüğün de sınırlarını oluşturur. Ona göre Türkler, Ertuğrul Gazi ile Anadolu'ya girmemiş, zaten ezelden beri Anadolu topraklarında yaşamaktadırlar.[342] Hititler konusu bir yandan Anadolu'nun Müslüman sakinlerini Türkleştirme girişimidir. Anadolu, Türkiye Cumhuriyetinin kurulması ve Lozan antlaşmasının sağlanmasıyla Türk yurdu olarak inşa edilmeye başlanmıştı. Yani bir anlamda Kemalist elitler, Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceğini güçlendirmek için geçmişi kullanmışlardır.

Hatay bu noktada ilginç bir örnek teşkil etmektedir. Hatay'ın vatan topraklarına geç katılmış olması, bu bölgenin Türklüğünün ispatı için yapılmış çalışmalara hız kazandırmıştır. Çeşitli hak iddialarını geçiştirmek için ardı ardına arkeolojik kazılar yapılmıştı. [343] Hatay Devleti'nin 23 Temmuz 1939'da Türkiye'ye katılmasıyla birlikte Cumhuriyet Tarihi'ndeki en önemli sınır değişikliği gerçekleşmişti. Sınırların yeniden çizilerek Hatay'ın, Türkiye'nin bir vilayeti haline gelmesi sürecinde bölgeden başka ülkelere büyük göçler yaşanmış ve bölgenin demografik yapısında büyük değişiklikler meydana gelmişti. Ancak yaşanan göçlere rağmen Hatay'da çok etnili, çok kültürlü ve çok mezhepli yapı önemli ölçüde varlığını devam ettirdi. Böyle bir yapıyla "anavatana" katılan Hatay'ın tamamıyla "uluslaştırılması" planlanan yeni bir döneme girilmişti. Hatay'ın Türkiye'ye katılması, uzun yıllar süren Fransız yönetiminden sonra gerçekleşti.[344] Türkiye'de ulus-devlet inşası politikalarının en hızlı biçimde hayata geçirildiği bir dönemde Hatay, Türkiye'nin ulusal sınırları dışında kalmıştı. Ancak, ulusal sınırlar dışında kaldığı halde bölgede yaşayıp "Türk" olarak kabul edilen insanlara karşı Türkiye kayıtsız kalmamış, uzun yıllar boyunca bunlara yönelik "Türklük bilincini" ayakta tutma politikaları izlenmişti.

İkinci dünya savaşı sırasında Türkiye Cumhuriyeti ve Fransa arasında 1936–1939 yılları arasında Hatay sorunu ortaya çıkmıştı. Hatay, tarih boyunca farklı çizilen sınırlara sahipti. Hatay sorunu sırasında, Türk tarafı Hatay'ın Hitit

---

[342] Can Erimtan, "Hittites, Ottomans and Turks: Ağaoğlu Ahmed Bey and the Kemalist Construction of Turkish Nationhood in Anatolia" **Anatolian Studies**, S. 58 (2008): 146.
[343] Murat Ergin, **a.g.m,** 34.
[344] Sezgin Durgun, **a.g.e**, 121.

geçmişini vurguluyor, Fransız tarafı ise haçlıları ön plana çıkarıyordu. İlk yerli halk varsayımına dayanarak Hatay vatan topraklarına dâhil edilmeye çalışılıyordu.[345] Hatay ve Eti Türkleri meselesi özellikle 1930'lu yılların ırk ile tarih çalışmalarının ve Atatürk'ün dört bin yıllık Türk yurdu argümanlarının bir uzantısıydı. Hatay ve Hitit sözcüğünün aynı kökten türediğini öne sürüyorlardı ve bu tartışmalarda öne çıkan tema, Türklerin Hititlerin çocukları olduğuydu. Hititler, ilkçi ve özcü bir referans noktasını oluşturuyordu. Özellikle 1936 ve 1939 yılları arasında basında, Hatay'ın Eti Türkleri olduğuna dair çeşitli yazılar yayımlanmıştı. Bu yazılarda, Hatay'da yaşayan Alevilere referansla Alevilerin Hititlerin çocukları oldukları savı öne sürülüyordu. Aynı zamanda, tarih tezlerine destek olmak için Hatay'ın yer şekilleri, iklimi, toprak yapısı, insanların dili açısından Anadolu'nun bir parçası olduğu vurgulanıyordu.[346] Küçük Asya ve Suriye'nin birbirine dokunduğu bir çıkıntı olan Hatay'ın, hem coğrafi hem de tarihsel olarak Türklüğü kurgulanıyordu:

> "Hatay'ın coğrafi şahsiyetini yapan nelerdir? Hatay'ın hususiyetini iki maddede toplıyacağım:
>
> 1 — Dış çizgileri itibariyle, kuzey-güney doğrultusunda uzanan Suriye'nin bir parçası gibi göründüğü halde, Hatay'ın Suriyeli değil, Anadolulu oluşu;
>
> 2— Coğrafya bakımından kuvvetli tezatlar memleketi, Suriye'den farklı olarak, Hatay'ın biribirine daha yumuşak ve ahenkli bağlarla bağlı peyzajların yanyana gelmesiyle vücut bulmuş bir bölge olması.
>
> Suriye'de en ziyade konu şulan arapçadan başka diller de konuşulur. Diğer taraftan, burada hakiki bir din mozayiği görülür: sünnî ve şiî müslüman mezheplerinden başka, hıristiyan rum ortodoks, rum katolik, katölik ermeni, gregoriyen ermeni, süryanî, geldanî, marunî, lâtin, protestan, nihayet musevî hep birlikte en az 19 din ve mezhep tutar, Hatay ise Türktür. Türk Anadolunun en eski sakinlerinden biri olan Etiler milâttan önce 1600-1200 yılları arasında Hatay'ı ellerinde tutuyorlar."[347]

Kemalist elitler Hatay'ı vatan toprakları içinde tanımlama çabasında sıklıkla etnik referanslara başvurmuştur. 1930 yıllarda formüle edilen Türk Tarih Tezi, Eti Türkleri fikrini yaratmıştı. Coğrafi bir tez olarak Arap kimliğini Türk kimliğinden ayırmak için Hatay'ın Akdeniz iklimine Suriye'nin ise çöl iklimine

[345] Serhan Ada, **Türk Fransız İlişkilerinde Hatay Sorunu (1918-1939)**, (İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005): 7.
[346] Sezgi Durgun, **a.g.e,** 89.
[347] Cemal Alagöz, "Coğrafya Gözüyle Hatay", **DTCF Dergisi**, c 2, s.2 (1944): 213.

sahip olduğu öne sürülen tuhaf argümanlara rastlanır. [348] Bildiğimiz üzere, milliyetçilik ve devlet ilişkisinde arkeolojik kayıtlar baskın kültürü meşrulaştırmak için kullanılır. Ancak Türkiye topraklarında bu ilişki bu kadar basit değildir. Ulus devletin sürdürülebilir olması için kültür politikaları birçok işlemiş, Türklük kimliği adı altında popülist politikalar yapılmıştır. Yeni Cumhuriyet'in toprakları içinde bulunan bütün kültür mirasının kökenleri ne olursa olsun sahiplenilmiştir. Ama bu sahiplenme yeni ulusun mülkü olarak olur. Bunun ardındaki en temel neden medeniyet arzusudur. Bir dizi farklı algılama da söz konusuydu, bir yandan Türklüğü arı bir kültür olarak gören, bir yanda farklı uygarlıkların doruk noktası olarak gören birden fazla algılama vardı. [349]

5.2 Bir Zamanlar Bizim Olanı Geri Almak: Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Sanatı Kavramının İnşası

On sekizinci yüzyıldan itibaren Türkiye siyaseti, kültürü ve ekonomisi batılılaşma yolunda ilerlemiştir. Cumhuriyet siyasal düşüncesini Fransız düşüncesi üzerine bina ederken kuvvetli etki Alman düşüncesi olmuştur. Özellikle İttihat ve Terakki kadrosunun büyük ölçüde Üçüncü Reich'tan etkilenmeleri alman düşüncesine yakınlaşmalarını sağlamıştır.[350] Alman düşüncesi bir savunma halinin biçimidir ve ulus devletin meşruiyet kaynaklanırını araması halinde gelişmiştir. Devlet kavrayışı, milliyetçilik, kamu hukuku, kültür düşüncesi ve üniversitelerin temelinde bu düşüncenin izleri vardır. Gecikmiş ulus devletlere zemin oluşturan Alman düşüncesi, kültür ve dil gibi kavramları öne çıkararak ulusal kimliği inşa eder ve Alman düşüncesinde ulus kavramı siyasal ve bölgesel olarak tanımlamaya kültürü de ekler.[351] Bunun en iyi ifadesi Ziya Gökalp'te (1876–1924) bulunur. Türk milliyetçiliğinin kurucu metinlerini kaleme alan Gökalp, Alman romantizminin millet, kültür,

[348] Serhan Ada, **a.g.e,** 9.
[349] David Shankland, "Türkiye Cumhuriyeti'nde Kültürel Miras, Milliyetçilik ve Arkeoloji" **Cumhuriyet Döneminde Geçmişe Bakış Açıları**, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010): 265.
[350] Suavi Aydın, **"Türk Düşüncesinde Alman Etkisi"** Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler: Dönemler ve Zihniyetler (İstanbul: İletişim Yayınları): 947
[351] **A.g.e**, 951

halk kavramlarını Türk milliyetçiliğine uyarlar. Gökalp kendisini "Türk milletindenim, İslam ümmetindenim, Garp medeniyetindenim" diye tanımlar.[352] Gökalp Türk milliyetçiliğini tam da böyle bir uzlaşmaz gibi görünen ögelerin sentezlemesiyle kuracaktır. Hars ve medeniyet arasında bir ayrım yapan Gökalp, için "medeniyet" bilim ve teknolojiye karşılık gelirken, kültür milletin özgün ruhunu içermektedir. Ziya Gökalp'ın kültür ve medeniyet sentezi önerisi, Türk milliyetçiliğinin Batı kültürüyle uzlaşmaz olmadığını göstermektedir. Hatta batı uygarlığı Türkiye'nin ilerlemesi için elzemdir. Gökalp'teki hars ve medeniyet arasındaki ayrımına dayanak oluşturulan düşünce medeniyetin evrensel olduğuna inanılan pozitivist bilim anlayışından ortaya çıkar. Gökalp edebiyatta Alman modelinin izlenmesi gerektiğini çünkü Türkler gibi Almanların da milli uyanışının gecikmeli olduğunu öne sürer. Aynı zamanda Almanların kendi milli zevklerini bulmak için Fransız olan her şeyi terk ettiklerini belirtir. Gökalp'in milli bilincin Almanlara bakarak ölçülmesini öne sürmesiyle bir süre sonra Türkiye'de yükseköğrenimde birçok Alman araştırmacı çalışmaya başlar.[353] Türkiye'de sanat tarihi bölümleri yine birçok Alman akademisyeni bünyesinde barındıracaktır.

Erken cumhuriyet döneminde kültürel politikalar büyük ölçüde Ziya Gökalp'ın düşünceleri doğrultusunda şekillenmiştir. Orhan Koçak'a göre 1922-1950 yılları arasında kültür politikalarını belirleyen iki evre vardır. İlk evre 1923-1938 tasfiye dönemi ve ikinci evre 1939-1950 restorasyon dönemidir. Tasfiye dönemi geçmişin inşası için birçok farklı alanda Türklük kavramına tarihsel içeriği kazandırma çabalarının yoğun olduğu bir dönemdir. Anadolu vatan toprakları olarak inşa edilir ve Türkler uygarlık kurucu olarak tanımlanır. Öte yandan, Türklüğün saflığını bozacak fazlalıklar tasfiye edilir. Restorasyon dönemi, tasfiye döneminden tümüyle farklı değildir ama yine de aynı referanslar doğrultusunda fakat farklı bir çerçeve çizer. Her iki evrenin de asıl referansını Ziya Gökalp'ın fikirleri oluşturacaktır.

Orhan Koçak'ın ifadesiyle, modele karşı duyulan yetersizlik duygusunun belirlediği bir ortamda Ziya Gökalp tam da bu duruma çözüm sunacak sentezi

[352] Taha Parla, 55
[353] Kader Konuk, **Doğu Batı Mimesis: Auerbach Türkiye'de** (İstanbul: Metis Yayınları, 2013): 92

ortaya koyuyordu. Gökalp batı gibi olmak ve kendimiz gibi olmak arasında bir uyum arıyordu. Hars ulusal ise, medeniyet de uluslararasıydı. Medeniyet bilinçli ve yöntemli çabaların ürünü olduğundan suni; hars ise doğa gibi kendiliğinden oluştuğundan sun'i değildir. Dolayısıyla medeniyet taklit vasıtasıyla aktarılırken, hars başka milletlerden alınamayan duygulardır. Gökalp'e göre Türkler hep hars ve medeniyet ikileminde yaşamıştır. Gökalp'e göre ulusal kültür bir öz halinde halkın yaşamında mevcuttur ve bu özün bilimsel yöntemlerle işlenmesi gerekir bu noktada batı medeniyeti bu işlem için gerekli donanımı sunar. 1930'lı yıllarda Gökalp sentezinin dönüştürülmüş bir hali egemen olur. Bu dönemde hâkim olan tasfiye anlayışı bir içsel bölünmeyi de beraberinde getirir. Bir taraftan "rejim, iki düşmanı (Osmanlı ve Batı) karşısında da hegomonik bir konuma ulaşamıyordu: Yabancı okulu cezalandırıyor ama tam yasaklayamıyor, "alaturka" müziği dışlamak istiyor ama vazgeçiyordu".[354]

1939 yılında Hasan Ali Yücel'in maarif vekili olmasıyla yeni bir dönem açılacaktır. Hümanist kültür olarak adlandırılan bu dönem yeni bir sentez denemesidir. Hasan Ali Yücel "dünya edebiyatından tercümeler" dizisini yayımlamaya başlar. Bu çalışmanın ardında doğu'ya ve batıya karşı sürekli kültürel teyakkuz hali ortadan kaldırılmaktadır. Hasan Ali Yücel, Gökalp'ın usul ve öz ikilliliğini benimsemekle birlikte daha çatışmasız bir sentez öngörüyordu ve böylece doğu ve batı sorununu dönüşerek yerini daha kabullenmeye açık bir düşünüş biçimine bırakıyordu.

Türklerin ve Anadolu'nun tarihinin yazılmasında özellikle sanat tarihi çalışmalarının katkısı önemlidir çünkü sanat tarihi bir anlamda Anadolu'nun Türklüğe dayanan tarihini yazmak için gerekli verileri sağlar. Tarih ve coğrafya yeni kurulan yeni kurulan cumhuriyetle ile birlikte, Türkiye'nin hem düşünsel hem de fiziki sınırlarını belirleyecektir. Bu dönemde yapılan Türk dili, tarihi ve Türk sanatıyla ilgili çalışmalar bizzat Mustafa kemal Atatürk'ün de yönlendirmesiyle Türk kimliğinin inşa edilmesinde etkin rol oynamıştır. Dil ve tarih çalışmaları Türklüğün orta Asya kökenleri üzerinde şekillenmiştir. Türklüğün ortaya çıkışını Orta Asya'da temellendiren bu egemen görüş, Türk sanat tarihine aynı perspektiften yaklaşmış, Türk sanatını, Türklerin

[354] Orhan Koçak, **a.g.m,** 378

coğrafyasında aramaya, kanıtlamaya ve inşa etmeye çalışmıştır. Bir yanıyla, Türklerin göçer olması sebebiyle değişmeyen, sabit bir Türk sanatının izlerini geniş bir coğrafyada aramış, diğer yandan Anadolu toprakları üzerinde saf Türk sanatını saptamıştır. Böyle bir perspektif doğrultusunda yazılmaya başlayan Türk sanat tarihi, Türk sanatı ile Türklerin etnik kökenleri arasında doğrudan bir bağlantı kurmuştur. Aynı zamanda Türk sanatının varlığını da yeni kurulan cumhuriyetin, Anadolu'nun toprakları üzerine yerleştirilir.

Anadolu'nun bir Türk yurdu olarak inşa edilmesi için öncellikle geçmişinden arındırılması gerekiyordu. Anadolu yüzyıllar boyunca farklı beylik ve krallıklara bölünmüş ya da Bizans, Roma ve Osmanlı İmparatorluğu'nun bir parçası olmuştur. Oysa cumhuriyet ile birlikte Anadolu'nun sınırları ilk defa bir devletin sınırlarıyla örtüşür. Artık yeni bir devlet ve millet, yeni bir toprak parçasında bir araya gelir.[355] Elbette Anadolu'da bir ulusun geçmişi tesis edilirken, geçmiş de itinayla silinir. Sınırları çizilmiş topraklar aynı zamanda içeride ve dışarıda olanları da tanımlayacaktır. Türk milliyetçiliğinin bu mekânsal boyutu ötekileri suskunluk ve yok saymayla geçiştirdi. Böylece Anadolu'nun Türkleştirilmesiyle geriye kalan sadece Türkler oldu. Tarih aracılığıyla Anadolu'nun kurgulanması Greko-Bizans ya da Ermeni varlığını imkânsızlaştırır. Türklüğü Anadolu topraklarında "yeniden kurgulamak aynı zamanda modern milliyetçiliğin ortak fikrini süreklilik ve köklendirmeyi de mümkün kılıyordu".[356]

Ulusun inşası coğrafyanın da yeniden tanımlanmasına neden olur. Amaç Türk halkının tarihi ile Anadolu tarihi arasında bir sentez yaratmaktır. Özellikle Atatürk'ün modern Türkiye tarihini Anadolu geçmişine bağlama ihtiyacı zamanla Türk tarih tezi gibi spekülatif tarih anlatılarının ortaya çıkmasına neden olacaktır. Türk tarih tezi ile birlikte Türklerin Anadolu'da tarihsel devamlılığı ve bronz çağından başlayıp, Selçuklulara kadar uzanan kesintisiz bir Türk uygarlığının yaşadığı öne sürülür.

Türk Tarih Tezinin oluşmasından önce tezin düşünsel dayanakları çeşitli girişimlerle ortaya çıkıyordu. 10 Nisan 1931'de kapatılan Türk Ocakları'nın ismi Türk Tarihini Tetkik Cemiyeti olarak değişir. Cemiyet *Türk Tarihinin Ana*

[355] Copeaux, "**Türk Milliyetçiliği: Sözcükler, Tarih, İşaretler**" Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler: Milliyetçilik (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002): 48
[356] **A.g.e,** 49.

Hatları eserini gözden geçirerek *Türk Tarihinin Ana Hatlarına Methal* (1931) olarak yayımlar.[357] Kitabın yayımlanma amacı dünya tarihinde yer alan Türklere ilişkin hataları düzeltmek ve gözden geçirmek olarak belirtilir:

> "Bu kitapla istihdaf olunan asıl gaye, bugün bütün dünyada tabii mevkiini istirdat eden ve bu şuurla yaşayan milliyetimiz için zararlı olan bu hataların tashihine çalışmaktır, aynı zamanda bu, son büyük hadiselerle ruhunda benlik ve birlik duygusu uyanan Türk milleti için millî bir tarih yazmak ihtiyacı önünde atılmış ilk adımdır. Bununla, milletimizin yaratıcı kabiliyetinin derinliklerine giden yolu açmak, Türk deha ve seciyesinin esrarını meydana çıkarmak, Türkün hususiyet ve kuvvetini kendine göstermek ve millî inkişafımızın derin ırkî köklere bağlı olduğunu anlatmak istiyoruz"[358]

Kitap temelde üç vurguyu barındırır. Türkler brakisefal ulusların atasıdır. Günümüz Türkleri diğerlerinin yanı sıra eski Sümerlerin, Mısırlıların ve Yunanlıların başarılarının mirasçısıdır ve son olarak Anadolu Türklerin anavatanıdır.[359] Böyle bir tarih kurgusunun en önemli ihtiyacı arkeoloji, mimarlık ve sanat tarihi tarafından desteklenmesidir. Gözle görülür olduğundan maddi kültürün bir ulusun göstergesi olarak sunulması geçmişin inşasına önemli bir katkıda bulunacaktır. Türkiye Cumhuriyeti kendi sınırlarını belirledikten ve Türklüğü bu sınırlara dâhil ettikten sonra, bu dönemin sanat tarihi çalışmaları da Anadolu toprakları içinde bir Türk sanat tarihi kurgusu oluşturacaktır. Türk sanatı kimi zaman Bizans, Ermeni, Yunan ve diğer sanatlardan etkilenmeden kendi saf karakterini korumuş, kimi zaman etkilemiş bazen de bizzat diğer sanatların kaynağı olmuştur.

---

[357] Soner Çağaptay, "**Otuzlarda Türk Milliyetçiliğinde Irk, Dil ve Etnisite",** Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler: Milliyetçilik (İstanbul: İletişim Yayınları, 2002): 246
[358] **Türk Tarihinin Ana Hatlarına Methal**, (Devlet Matbaası, İstanbul: 1931): 1
[359] Çağaptay, 246.

5.2.1 Albert Gabriel (1813-1972)

Fransız sanat tarihçisi Albert Gabriel (1813-1972), Türk sanat tarihine önemli katkılarda bulunmuştur. Gabriel çalışmalarıyla, Türkiye'de Celal Esad Arseven (1875- 1971) ve Mehmed Fuad Köprülü gibi tarihçilerin ilgisini çekmişti.[360] 1926 yılında Türkiye'ye gelmiş ve kendisinden Fransız Enstitüsü'nün hazırlıklarını yapması istenir. Türkiye'ye gelmesi ile birlikte Türk Hükümeti'yle yakın ilişkiler kurmuştu.[361] Zamanla çalışmaları için en büyük desteği 1926 yılından 1930 yılına kadar arkeoloji dersleri verdiği İstanbul Üniversitesi'nde meslektaşı olan Mehmed Fuad Köprülü'den görecekti.[362] Gabriel 1937 yılında İkinci Türk Tarih Kongresi'nde Selçuk mimarisi ile ilgili bir tebliğ sunmuştu. Gabriel Türkiye'de bulunduğu süre boyunca Anadolu'nun büyük bir kısmını gezme fırsatı bulmuştu. "Bugüne kadar bir yabancının gezebileceği Türk topraklarının büyük bir bölümünü dolaştım" diye yazar Gabriel ilk kitabının önsözünde.[363] Milli Eğitim Bakanlığı Türk mimari eserlerini incelemesi amacıyla yapacağı geziler ve araştırmalar için maddi desteği sağlamıştı. Gabriel Anadolu coğrafyasında Türk sanatına dair çalışma yapılması gerektiğini vurgular, bu eserlerin kayıt altına alınması gerektiğini ifade eder:

> "Coğrafyanın san'at müverrihleri tarafından bilinmesi lazımdır. Orta Asyadan, Akdeniz kıyılarına kadar, Türk kollarından son gelenlerin muhaceret hareketlerini harita üzerinde tedkik ederken, bunların yolları üzerinde bıraktıkları eserler görülecektir. […] Selçuk mimarisi bizlere başlarında yüksek ve mahruti çatılar taşıyan üstü vanevi veya çok cepheli mezar abidelerinden başka bir şey vermeseydi, bu eserler üzerinde Türklerin imzaları görülmedikçe birer muamma mahiyetini muhafaza edeceklerdi." [364]

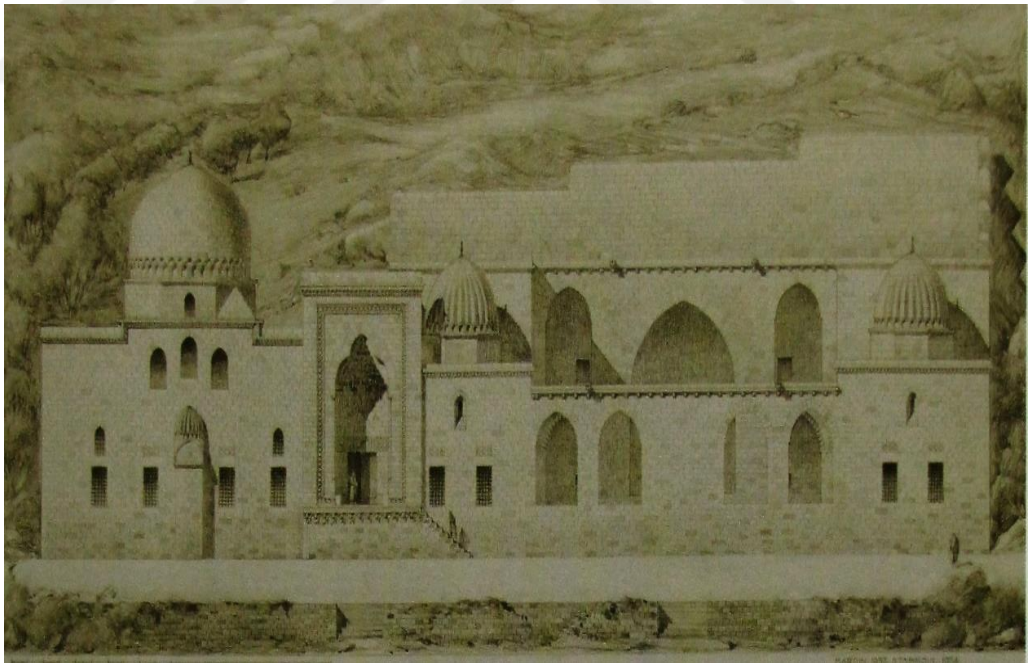
Uzun yıllar süren geziler ve çalışmalar neticesinde *Monuments Turcs d'Anatolie* (1931- 1932, 2 cilt) ve *Voyages Archèologiques Dans la Turquıe Orientale* (1940) adlı iki kitabı yayımlanmıştı. Çalışmlarında kullanıdığı yöntem şu

[360] Pinon-Demirçivi, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Türk Sanat Varlığı" **Albert Gabriel (1833-1972) - Mimar, Arkeolog, Ressam, Gezgin** (Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul:2006): 186
[361] Pierre Pinon, **a.g.e,** 27.
[362] Scott Redford, "Albert Gabriel, Türkler ve Selçuklu Mimarisi, **Albert Gabriel (1833-1972) - Mimar, Arkeolog , Ressam , Gezgin** (Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul:2006): 80
[363] Aktaran Scott Redford, 2006, 81
[364] Albert Gabriel, **Anadolu'da Türk Anıtları,** (Kayseri: Laçin Yayınları, 2007): 9

şekildedir; önce ele aldığı her bir kentin tarihini açıklar, ardından burada bulunan anıtların listesini verir, kentin planını çizer, önemli bulduğu anıtları inceler, sonra bu anıtları ayrıntısıyla betimler, özelliklerini anlatır ve son olarak çeşitli tarihlendirmeler önerir.[365]

Gabriel, Selçuklu konusundaki bilimsel araştırmalarının kurucusuydu. Kendisi araştırma yaptığı Anadolu'yu tıpkı Kemalist elitler gibi coğrafi bir kimlikle değil, daha çok siyasal bir varlık olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla Anadolu'da bulunan uygarlıkların kökeninde Türklerin bulunduğu varsayımına katılmış oluyordu.[366] *Monuments Turcs d'Anatolie* kitabında Gabriel 1927 yılında başladığı gezilerden yola çıkarak Anadolu'daki Türk anıtları hakkında bilgi verir:

> "Bu neşriyatın gayesi İslam sanatı müverrihlerine Anadolu'daki Türk anıtları hakkında mümkün olduğu kadar tam vesikalar temin etmektir. Bütün bu vesikalar, röveleler ve fotoğraflar tab edilmemişler ve işaret etmiş olacağım nadir müstesnalardan başka münasebetli oldukları abideler neşredilmemişlerdir. "[367]



Şekil 7: Albert Gabriel'in kendi çizimiyle Mardin Sultan Kasım Medresesi

[365] Pinon, **a.g.m,** s.38.
[366] Redford, **a.g.e,** s.82.
[367] Albert Gabriel, "Tarihi Türk Abideleri" **Vakıflar Dergisi**, s.1 (1938): 11.

1927 yılında başladığı gezilerle İstanbul'dan Kayseri, Niğde, Diyarbakır geniş bir coğrafyayı dolaşan Gabriel, Anadolu'nun "Türk anıtları"nı tespit etmişti. Albert Gabriel, bu dönemin başka bir kaygısını dile getirir. Türk sanatının yeterli bir biçimde tanıtılmadığını özellikle batılılar tarafında hak ettiği değeri görmediğini belirtir. Bunun için atılması gereken en önemli adım kültürel mirasın korunmasıdır. 1938 yılında yayımladığı makalesinde tarihi anıtların restorasyonunun önemine değinir:

> "Hangi memlekette olursa olsun, tarih eserlerinin hüsnü muhafazası hususunda hakim bulunması icab eder, zihniyet işte budur. Bu, Türkiye'de nasıl ve şartlar dahilinde tatbik olunabilir? Faideli ve Kat'i bir eser yaratmak için hangi vasıtalara, müracaat lazımdır, bir cümle ile vaziyeti tesbit ederek diyelim ki: Pratik mahiyettebazı zaruretleri göz önünden kaybetmeden müstakbel tamirlerin programını nasıl tesbit etmek icab eder? "[368]

Gabriel kötü durumda olan bu yapıların korunması gerektiğini ifade eder ve aynı zamanda bu yapıların olduğu biçimde kabul edilmesi gerektiğini söyler. Gabriel aslında yaptığı çalışmalar ile birlikte, Türkiye'nin materyal kültürün haritasını çıkarmıştır. Türkiye Cumhuriyeti Devleti bizzat verdiği maddi destekle bunu kendisinden talep etmişti. Strzygowski her ne kadar Türk sanatının görülebileceği bir müze kurulmasını önermiş olsa da ancak Gabriel, Arseven ile birlikte Anadolu'nun materyal mirasını Türklerin tarihine aktaran ilk kişiydi.[369]

Gabriel, on sekizinci yüzyıl ve on dokuzuncu yüzyıl eserlerini fazlasıyla batı etkisi olduğundan önemli bulmaz. Ona göre bunun nedeni "Hristiyan azınlığın olumsuz etkisidir." [370] Albert Gabriel'in çalışmalarının Erken Cumhuriyet Türkiye'sinde ilgi uyandırmasının nedeni Türk sanatını İslam sanatından ayırarak özel niteliklerini saptamaya çalışmasıdır.[371] Çalışmalarında en büyük tutkusu, Türklerin kendilerine özgü bir sanata sahip olduğunu kanıtlamak olmuştu. Aynı zamanda Türk sanatının yabancı etkilerden bağımsız olduğunu ortaya koymaya çalıştı. Daha da ileri giderek Gabriel şöyle bir öneride bulunur:

---

[368] **A.g.e**, 12.
[369] Scott Redford, Redford, Scott. What Have You Done for Anatolia Today? Islamic Archaeology in Ther Early Years of The Turkish Republic" **Muqarnas: An Annual on The Visual Culture of The Islamic World**, s.24, (2007): 244.
[370] Pinon, **a.g.e**, 45
[371] Pinon-Demirçivi, **a.g.e** 187

"Anadolu'daki bu Türk anıtları daha iyi tanıdıkça, Selçuklu adı verilen bir okulda sınıflandırılıyor olmaları bana sağlıklı bir tarihsel yaklaşım gibi gelmiyor. Öyle sanıyorum ki, Türk okulu desek daha doğru olacak." [372]. Aynı şekilde Ayasofya'ya göre inşa edilen camilerin olduğunu öne süren çalışmaları da eleştirir. Gabriel'e göre ortada model alınmış bir Ayasofya yoktur, hatta Hristiyan, Yunan işçi ve işverenler Fatihler için çalışmıştır. Gabriel Türk sanatının bağımsız, etkilenmemiş ve tarih bıyunca kendi özünü koruğunu ifade eder. Türk Ocağı'nda "Türk Sanatı: Sanat Tarihindeki Yeri" başlıklı bildirisinde, Türk sanatının bütün İslami mimarilerden üstünde değil midir?" diye sorar.[373]

5.2.2 Ernst Diez (1878-1961)

1911'de asistan olarak Strzygowski yanında çalışmaya başlayan Ernst Diez (1878-1961), 1943 yılında İstanbul Üniversitesi'nden sanat tarihi bölümünü kurması için davet almıştır. Her ne kadar Strzygowski'nin öğrencisi olsa da, aralarındaki ilişki sorgulanamaz değildi. Diez, Strzygowski'nin sanat tarihi kavramsallaştırasını bire bir uygulamamış, onun metodolojisini büyük ölçüde devam ettirmiştir.[374] *Felsefe Arkivi* dergisinde yayımlanan "Josef Strzygowski" yazısında Strzygowski'nin ırkçı referanslarına doğrudan bir eleştiri getirmese de onu fazla romantik bulduğunu ifade eder ve üstü örtük bir biçimde eleştirir. Fakat aynı zamanda onun avrupamerkezci sanat tarihi yazımına karşı durmasının ve sanat tarihi coğrafyasına doğuyu dâhil etmesinin önemli bir çaba olduğunu ekler:

> "Strzygowski 1903'de "Küçük Asya, sanat tarihinin yeni bir ülkesi" adı altında bir kitap yazmış ve bu eser de başlığı yüzünden çok gürültü çıkarmıştı. Şimdi, her tecrübesiz sanat tarihçisi, bir kitapta yeni bir ülke keşfeden ve onu tasvir eden bir arkeoloğun, daha önceden gitmesi lazım geldiğini düşünecektir. Fakat böyle düşünenler, Strzygowski'yi hiç tanımayanlardır. O Küçük Asya'yı, İran'ı ve Mezopotamya'yı görmemişti; yalnız ege deniziyle, Akdeniz'in sahil ve sahile yakın şehirlerinin ve Ermenistan'ı biliyordu. Anadolunun Hristiyan abideleri hakkındaki eserini Mr. Rawlinson ve Miss Bell gibi seyyahlardan topladığı fotoğraflar üzerine yazmıştı. Elbette bu tarzda yazılan eserlerde her şeyin doğru olması imkânsızdır. Fakat bunlarla hareket noktası verilmiş bulunuyordu. Strzygowski bu kitabında, sadece Hristiyan yapı-harabelerini ele alıyordu, Türk mimarisi o zamanlar daha bahis mevzuu olmuyordu."[375]

[372] Aktaran Pinon, **a.g.e,** 46.
[373] **A.g.e,** 48.
[374] Oya Pancaroğlu, **a.g.m,** s.76.
[375] Ernst Diez, 1947, s.5.

Ernst Diez, bir sanat tarihçisinin öncellikle yapması gereken şeyin bir saha çalışması olduğunu belirtir ve bunu yapmayan, görmediği yerleri yazan Strzygowski'yi eleştirir. Bir süre İstanbul Üniversitesi'nde çalışmaya devam eden Diez, mecburen İstanbul'u ve işini terk etmek durumunda kalmıştı. 1944 yılında Türkiye ve Almanya karşılıklı diplomatik ilişkilerini kesmesi sebebiyle ve Diez diğer yabancılarla birlikte Kırşehir'e sürgüne gitmişti. İstanbul'a döndükten sonra, 1946 yılında *Türk Sanatı Başlangıcından Günümüze Kadar* adlı eserini yayımlamıştı. O yıllarda asistanı olan Oktay Aslanapa tarafından Türkçe 'ye çevrilen bu kitabında, Türk sanatının kapsamlı bir tarihini ortaya koymaya çalışır. Kitabının yazılış amacını şöyle tanımlamaktadır:

> "Şimdi neşretmekte olduğumuz bu kitap mütevazı ölçüde mimari ve küçük san'atlar sahasından seçilen eserlere dayanarak, monumantal san'atın milli kaynaklarını göstermek ve umumî bir tâbirle İslâm san'atı denilen bir san'at kompleksi içinden Türk unsurlarını ayırt etmek isteği ile yazılmıştır. Bundan başka Türk san'atının Osmanlılar devrindeki tekâmülü üze rinde de ayrıca durulmuş ve monumentaj" cami mimarisinin aynı devirdeki Avrupa Barok mimarisinden daha aşağı kalmadığı gösterilmeye çalışılmıştır." [376]

Ernst Diez, *Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı* kitabında başında amacının Celal Esad Arseven'in 1939 yılında yazmış olduğu kitaba bir katkı sunmak olduğunu belirtir. O da tıpkı diğerleri gibi İslam sanatı kavramına karşı çıkarak, Türk sanat araştırmalarının yetersizliğinden yakınır. "İslam sanatı denilen bir sanat kompleksi içinden Türk unsurlarını ayırt etmek" isteği ile yazılan bu kitap, Türk ulusal sanatının izlerini Asya kavimlerinde, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde arar.

Kitabın önsözünde Diez, Doğu Asya'ya yerleşen Türk devletlerinden başlayarak, Osmanlı İmparatorluğu ile son bulan Türklerin tarihine ilişkin kısa bir tarihçe verir. Daha sonra, Türk sanat kavramının sınırlarını açmakla başlar. Türk sanatını ikiye bölerek anlatır. "Türk Sanat Tabirinin Hudutları" başlıklı bölümde, Türk sanatının iki anlama geldiğini belirtir: Türk – İslam Devlet sanatı ve Türk halk sanatı. Bu iki sanat Diez'e göre özellikle İstanbul'da rahatlıkla takip edilebilir. Araştırma yaparken göz önünde bulundurulması gereken en önemli

[376] Ernst Diez, **Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı,** (İstanbul: Sanat Tarihi Enstitüsü, 1946): 3

şeyin devirlerin birbirine olan bağlılığı ve sürekliliği olduğunun altını çizer. İslam sanatı denilen bir karmaşık içinden Türk Sanatını ayırt etmek en temel amacıdır.[377] Celal Esad Arseven'in tersine Diez, Türk sanat geleneğini daha çok evrensel bir perspektifle ele almaya çalışır ve bu bağlamda etnik temelli açıklamalara kitabında yer vermez.[378] Diez'e göre İstanbul'un fethinden sonra "Türkler (…) kendi ülkelerinde mevcut en büyük mekân inşası, Ayasofyayı cami inşaları için bir örnek olarak" alıyorlardı. Dolayısıyla bu yapılan öz bir Türk sanatı değildir, kuruluşunda ve gelişmesinde Bizans, İran ve İslam geleneklerinin bir sentezi vardır. [379] Aynı şekilde, kitabın ilerleyen bölümlerinde, Diez mimarların bir gözüyle Ayasofya bir gözüyle de Avrupa'yı gözlemlediğini belirtir.

> "Çok defa iddia edildiği gibi bunlar hiçbirzaman Türklerin bir uslup hususiyeti ve kana bağlı bir kübistik olmayıp daha çok milli olanın üstünde bir uslup tabakasına ait olup Avrupa ve Küçük Asya insanlığını ihtiva etmektedir. (…) Bu mukayeseli sanat tarihi müşahedelerile Osmanlı camilerinin çok kuvvetle tesir eden büyüklüğü hiçbir zaman azalmış olmaz."[380]

Ancak kitabın yayımlanmasından kısa bir sonra Türk sanatı hakkında eksik ve yanıltıcı bilgiler içerdiği ve yetersiz malzeme ile hazırlandığı konusunda bir dizi eleştiri gelmeye başlamıştı. Aynı kitap bir süre sonra pek çok ekle hacmi genişletilmiş olarak Oktay Aslanapa tarafından tekrar yayımlanmıştı. Dönemin gazetelerinde sık sık Diez'in Türk sanatı çalışmasıyla ilgili eleştiri dolu yazılar yayınlanmaya başlanmıştı. Mesele Diez'in çalışmasında Türk mimarisini yabancı kaynaklarla karşılaştırması ve Ayasofya'nın Türk mimarisi için bir model olduğunu öne sürmesidir:

[377] **A.g.e,** 5.
[378] Gülru Necipoğlu, **a.g.m,** 167.
[379] Ernst Diez, 1946, s.6.
[380] **A.g.e,** s.197.

> "1947 senesinde Güzel Sanatlar Akademisi ile üniversite gençliğinin başına Türk Tarihi profesörü diye Diez isminde bir cahil Alman'ı getirmişlerdi. Bu adamın üniversite bütçesinden Türk Sanatı adı altında bastırmış olduğu bir hezeyan namede her fırsatta büyük Türk camilerinin birer Ayasofya taklidi olduklarını söylemekle beraber, 171. sahifesinde Ayasofya'yı kastederek: "Jüstinyen devrinin 31,5 metre kubbe açıklığına mukabil, Bayezid Camii'nde ancak 18 metre açıklıkta bir kubbe vücuda getirilebilmiştir" demiştir. 192. sahifesinde de "Padişahlar Türk mimarlarını Ayasofya'dan daha büyük camii yapmalarını, Ayasofya'yı geride bırakmalarını emretmiştir" diye bir yalan uydurmuştur."[381]

Sedat Çetintaş 20 Aralık 1946 yılında Cumhuriyet gazetesinde "Medeniyet Tarihimize Yeni Bir Tecavüz" adlı bir yazı yayımlamış, yazsında Diez'i "ıstırap veren" bir profesör olarak tanımlamıştı. Eğer Diez'in kitabına itimat edilirse, Türk mimarlığında "Türk ruhundan doğma" hiçbir şeyin bulunamayacağını belirten Çetintaş aynı zamanda Diez'in Ayasofya'yı bir model olarak belirlemesine de öfkelenmişti. Diez bunu söylemekle aslında " bütün büyük Türk camileri Ayasofya'nın bir taklidi ve çocukları" olduğunu kasteder Çetintaş'a göre.[382] Ernst Diez kısa bir süre sonra 27 Aralık 1946 yılında *Cumhuriyet* gazetesinde Diez "İki medeniyet arasında münasebetler aramak bunlardan birine tecavüz olamaz. Ayasofya'dan istifade etmiş olmaktan utanacak bir mimar tasavvur edemiyorum." diyerek eleştirilere cevap verir.[383]

Tartışmalar bununla bitmez ve Tahsin Öz'ün Cumhuriyet gazetesinde yayımladığı bir yazı ile devam eder. Öz, Diez'in Türk sanatının Ermeni sanatından etkilendiğini ifade etmesinin son derece yanlış olduğunu ifade eder:

> "İşte Profesör, Türk mimari organlarından sütunlar, başlıklar, süslemeli pençelereler, cümle kapıları (portallar), türbeler, mezar taşları kubbe tamburları, yüksek nişler ve yuvarlak çubuklar gibi kısımların Ermeni mimarisinden alındığını veya tesiri görüldüğünü iddia ve nihayet Ermeni ustaları tarafından yapıldığını gözile görmüş gibi yazmaktadır. Planlara dair iddiaları ve görüşleri ise ayrı bir yazı konusu olacak durumdadır. Çünkü Anadolu ve İstanbul'daki en mühim anıtlarımızın bunlara Edirne'deki Selimiye'yi de katarak, bir takım türbelerle beraber planlarının kiliselerden alındığını söylüyor. Binaenaleyh organ ve planlar yabancı olunca şüphesizdir ki Türk mimarisi yoktur manası ortaya çıkıyor. Hem de verilen misaller 12-18 inci yüzyılları ihtiva ettiğine göre, Türk mimarisi olmamış ve olamamış, ortada bir kopyecilik devam etmiştir. Hatta müellif buna da imkân bırakmayarak, çalışan ustalar da Ermeni'dir diyor".[384]

---

[381] Sedat Çetintaş, **İstanbul ve Mimari Yazıları**, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011): 522
[382] **A.g.e**, 315.
[383] **A.g.e,** 316.
[384] Tahsin Öz. "Türk Sanatı Adlı Eser Dolayısile: Prof. Diez İddialarını İspat Etmelidir!" **Cumhuriyet,** 25 Aralık 1946.

Tahsin Öz, Çetintaş gibi Diez'in yaptığının bir tecavüz ve iftira olduğunu söyler. 22 Ocak 1947 yılında yayımlanan başka bir yazısında Tahsin Öz, kitabı detaylı inceledikçe üzüntü duyduğunu ifade eder:

> "Binaenaleyh anıtlarımız için, Türk -İslam devlet sanatı tabiri gibi muvazaalı ve fikirleri karıştırıcı bir isim koymak, Türk sanatkârlarının ve ustalarının elinden çıkan sanat eserlerini onun elinden almak demektir. Nitekim müellif saydığımız hakikatleri göz önüne almadığı için (halka yabancı örneklerdir) diye salahiyetini tamamen tecavüz ederek bir hüküm veriyor ki, bu hak türkündür, Türk gözüne, Süleymaniyeler, Selimiyeler yabancı gelmez, kendi öz malıdır. Zaten müellif İslam sanatı diye uzun seneler süren alışkanlığı tekrarlamakta, hatta 18. Yüzyılın bir eseri olan tophane çeşmesinden bahsederken (dış duvarlarını Türk -İslam taşı tezyinatına genel bir bakış ortaya koymaktadır ki sayfa 254) yolunda manası anlaşılmaz çetrefil bir cümle ile bu kanaatinin şümulünü her mimari eserlerimize sirayet ettirmektedir. Müellif Türk- İslam devlet sanatı sözüyle (abidevi muazzam camilerden) başlayarak nispeten mütevazı eserleri, çeşmelere kadar temsili bir devlet sanatının halka yabancı örnekleri) diye Türk milletinin bağrından ayırmakta ve en esaslı mimari organların ermeni eserlerinden alındığı, ermeni ustaların çalıştığı, yine en önemli camii ve türbe planların kilise örneği olduğunu iddia etmektedir ki bu takdirde Türk mimarisi nerede kalıyor? Hatta müsaade ederlerse, Türk sanatı kürsüsüne lüzum kalır mı ?"[385]

Bu tartışmalara Nadir Nadi yazdığı bir yazı ile katılır. Fakat Nadi, diğerlerinin aksine Diez'in kitabında Türklüğe küçük görecek herhangi bir şeye rastlamadığını ifade eder. Dolayısıyla bu dönem ortaya çıkan tartışmalarda Nadi, Diez'i eleştirenlere karşı bu tartışmayı "manasız" bulduğunu söyler:

> "Fakat Türkçe bilen, az çok sosyoloji okumuş bir insan sıfatile söyleyebilirim ki, profesörün kitabında Türklüğü tahkir, Türk sanatını küçük görme gibi kötü niyete ve kötü duyguya dayanan bir maksad yoktur. Eser, herkesin kolayca anlayabileceği oldukça temiz bir dille Türkçeye çevrilmiştir ve Türk mimarisinin millî kaynaklarını göstermek, ayrıca Osmanlılar devrindeki tekâmülü yolunda Türk camii mimarisinin, aynı devreye rastlayan Avrupa barok mimarisinden daha aşağı kalmadığını meydana vurmak hedefini gütmüştür; yani Türklüğü tahkir şöyle dursun, tam tersine Türk sanatının yaratıcı üstünlüğünü ortaya konmak istenmiştir.(…) Orta Asya'dan kalkıp Orta Avrupa'ya kadar uzanan ecdadımız, binlerce yıllık tarihimiz boyunca çeşidli milletlerle düşüp kalkmış, bunlardan kimine bir şeyler vermiş, kiminden bir şeyler almış, netice itibarile dünyanın hayranlığını kazanan bir sanat üstünlüğüne ulaşmıştır. Selçuk mimarisinde bazı ermeni motiflerine rastlanması, Süleymaniye'de Ayasofya'dan bir ilham sezilmesi neden Türklüğe bir hakaret sayılacakmış? Bu manasız tartışmayı kapatarak yazılarını koymadığım arkadaşlar, şimdi başka gazetelere konuşarak öfkelerini dindirmeye çalışıyorlar. Doğrusunu söylemek lazım gelirse yaptıkları şey, Atatürk Türkiyesine hiç yakışmıyor. Türklüğe hakaret sözlerinin arkasına saklanarak şahsımıza aid bir takım duyguları tatmin etmek, ilim ve sanat adamlarımızın başvuracağı yol olmamalıdır. Eskiden "dine küfür etti" diyerek ortalığı kasıp kavuran softalar varmış. Şimdi de olur olmaz bahanelerle "Türklüğü tahkir" diye

[385] Tahsin Öz. "Türk Sanatı Kitabı Dolayısıyle" **Vatan**, 22 Ocak 1947.

> bir moda çıkardık. Şahsen hoşumuza gitmeyen bir adamı böylelikle yere vurmak istiyoruz. Bu huydan bir an önce vazgeçelim, ayıbdır." [386]

Ancak ilmi yetersizlik gerekçesiyle Ernst Diez'in İstanbul Üniversitesi'ndeki sözleşmesi uzatılmaz ve 1950 yılında Viyana'ya geri döner. Diez'e yönelik öfkesinin temelinde etkilenme endişesi vardır. Bir diğer kültürden etkilenmek, etkilenin kültürü pasifize edeceğinden bu türden imalardan kaçınılır. Etkilenme endişesi aynı zamanda bir Türklük endişesini de barındırır. Cemal Kafadar kültür tarihinde etki sorunun eşitsiz bir ilişki gibi tasavvur edildiğinden bunun kabul edilmesinin zor olduğunu belirtir.[387] Diez'in kitabında öne sürdüğü "etki" meselesi, Türkiye Cumhuriyeti'nin devraldığı kültürel mirası üstün ve baskın bir konuma yükselttiği endişesini doğurmuştur. Ayrıca Diez'in kitabında özellikle Ermeni sanatından etkilenmiş olduğu ifadesinin yarattığı tartışma ilginçtir. Çünkü bütün tartışmalar Ermeni meselesi etrafında dönmektedir. Öyle ki bu meselenin Türk sanatı bağlamında ifade edilmesi dahi büyük polemiklere neden olmaktadır.

5.2.3 Oktay Aslanapa (1914-2013)

Oktay Aslanapa (1914-2013), eğitimini Viyana'da tamamlamış ardından İstanbul Üniversitesi sanat tarihi bölümüne asistan olarak atanmıştı. Ernst Diez'in asistanlığını yapan Aslanapa, çalışmalarını Türk sanatı üzerinde yoğunlaştırmıştı. Aslanapa kendi deyimiyle hayatı boyunca "Türk kültürüne hizmet" etmeyi görev bilmiş ve "milliyetçiliği müdafaa etmekten" sakınmamıştır.[388]

Diez'in 1946 yılında yayımlanan kitabı, 1955 yılında genişletilmiş ikinci baskısı yapılır. Daha önce çevirmen olan Aslanapa bu sefer kitabın ikinci yazarıdır ve kitapta Aslanapa tarafından yapılan bir dizi değişiklik ve ilaveler söz konusudur.

---

[386] Nadir Nadi. "Türklüğü Tahkir" **Cumhuriyet,** 23 Ocak 1947.

[387] Cemal Kafadar, **İki Cihan Aresinde Osmanlı: Osmanlı Devletinin Kuruluşu** , (İstanbul: Birleşik Yayınları, 2010) :34.

[388] "Oktay Aslanapa ile Sanat Tarihi Eğitimi Üzerine" **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C.7, S.14 (2009): 341.

Bunun nedeni Aslanapa'ya göre "bugünkü ihtiyacı karşılayamayacağından" ötürüdür.[389] Genişletişmiş bu ikinci baskı aslında Ernst Diez'in tartışma yaratan argümanlarını düzeltme girişimidir. Söz gelimi, *Türk Sanatı*'nın 1946 baskısında Ernst Diez, Mimar Sinan'ın etnik kökenine ilişkin tartışmalara değindiği bölüm, ikinci baskıda yer almaz:

> "Bu çalışmalarda Dr. Ağaoğlu Sinan'ın bir Hristiyan oğlu ve bir Rum olduğu yolunda genel bir kanı yayılmış ve Türkler tarafından da kabul edilmiş olan iddiayı çürütmüştür. İstanbul'da Dr. Rifat Osman beyin hususi kütüphanesinde son zamanlara kadar bilinmeyen yazma bir, Tarihi-Edirne adlı eserde yazıldığına göre Sinan 1568'den itibaren en büyük eseri Selimiye'yi yapmak için Edirne'de kaldığı müddetçe evinde oturduğu ev sahibine büyük babasının Doğan Yusuf ağa adında bir marangoz olduğu ve çocukluğunda kendisinin büyük babasının dükkânında çalıştığını anlatmıştır. Büyük babası eski bir Türk adı ile Doğan Yusuf diye anılınca torununun Yunan aslından bir Rum olması imkânsızdır."

Diez, Mimar Sinan'ın Rum olduğunu değil sadece bu konu hakkında yapılan tartışmalara değinmektedir. Sadece değinmiş olması bile sakıncalı gelmiş olacak ki Aslanapa ikinci baskı da buna yer vermez. Aynı şekilde, Çetintaş'ı rahatsız eden ve tartışmalara neden olan Ayasofya ile ilgili olan bölümler düzeltilir. On sekizinci yüzyıl Türk sanatını anlatırken kullandığı "soysuz" sıfatı, ikinci baskıda "melez" ile değiştirilir.[390]

Ernst Diez'e karşı başlatılan kampanya ile birlikte Diez'in Türkiye'yi terk etmesiyle beraber, Aslanapa Türk sanatı hakkında yaptığı çalışmaları hızlandırmıştır. Geç bir tarihte 1972 yılında yayımlanan *Türk Sanatı I Başlangıcından Büyük Selçukluların Sonuna Kadar,* adlı kitabı o güne dek yaptığı çalışmalarının temelini oluşturmaktadır.

Kitapta iki ana başlık bulunmaktadır ve bu başlıklardan birinin altında "İslamlıktan önce Türk Sanatı" altında Hun, Göktürk ve Uygur Sanatına ait eserleri incelenmesi ve özellikleri bulunur. Eserler anlatılmadan önce dönemin tarihsel arka palanı verilir. İkinci ana başlık ise "İslamlıktan sonra Türk Dönemi

---

[389] Türk Sanatı, 1955, s.1

[390] "Fakat şimdi bol ve ağır batı Avrupa Barok tezyinatı Türk ülkesine akarak burada her zaman sevindirici olmayan soysuz bir yoz uslup doğurdu." Ernst Diez, **Türk Sanatı**, 1946, s.177.
"Fakat daha sonra batı Avrupa Barok tezyinatının ağır, taşkın şekilleri Osmanlı ülkesine boşanarak her zaman tatmin edici olmayan melez bir uslup doğurdu." Ernst Diez ve Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı**, 1955, s.189.

Sanatı" altında Karahanlı, Harzemşah ve Gazneli devletlerinin mimarisi anlatılır. Devamında Hindistan'da Türk Sanatının başlangıcı, Büyük Selçuklu Sanatı, Suriye ve Irak'ta Zeniler devri mimarisi, Azerbaycan Sanatı ve Mısır'da Akşitlerden kalan Eserler, Mısır'da Türk Memlük sanatına yer verilir:

> "İslam sanatı içinde Türk sanatının yeri uzun bir zaman tartışmalı bir konu olmuştur. İslam sanatı, yayıldığı çeşitli ülkelerde pre-İslamik kültürlerin üzerine kurulmuştur. Suriye'de geç Antikite ve Hristiyan, Irak ve İran'da Sasani sanatları bunların başında gelir. Bunların üzerinde Arap, Türk ve İran unsurları, İslam kültürünün gelişmesinde esas olmuştur. İslam dünyasındaki devletlerden pek çoğu, Türkler tarafından kurulmuş ve onuncu yüzyıldan itibaren bin yıla yakın bir zamanda, İslam dünyasındaki küçük değişikliklerle Türkler, hâkîm bir unsur olmuştur. "[391]

Oktay Aslanapa, Türk Tarih Tezi'nin formüle ettiği tarih anlayışına son derece sadıktır. Türklerin asimile edici güçleri olduğunu, özünü yüz yıllar boyunca değişmeden koruduğunu ifade eder. Türkler Orta Asya'dan başlayarak, Anadolu'ya göç ederek geniş bir coğrafyaya yayıldığını öne sürer. Anadolu Türk sentezini ulus devletin sınırları içerisine hapseden ya da Pan Türkçü bir sentezi uzak Asya'ya bağlantılandıran bir milliyetçi söylem hâkimdir.

Diez 1948 yılında Türkiye'yi terk eder ama 1959 yılında kongre için geri döner. Kongrenin açılış konuşmasını yapan Suut Kemal Yetkin'in sözleri önemlidir. Bu kongre ile birlikte denilebilir ki Strzygowski'nin misyonunu tamamlamış gibidir.

1959 yılında yapılan kongre Ankara Üniversitesi Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü tarafından düzenlenmişti. Suut Kemal Yetkin'in başkanlığını yaptığı kongrede Oktay Aslanapa ve Ernst Diez tarafından da tebliğler sunulmuştu. Suut Kemal Yetkin açılış konuşmasında bu kongreyi düzenleme nedenlerinin en başında Türk Sanatına yapılan haksızlık olduğunu belirtir. Özellikle Josef Strzygowski ve Heinrich Glück gibi "Türk sanatının dostu" olan batılar olsa da, gerçekte en önemli katkıyı Albert Gabriel'in yaptığını belirtiyor. Yetkin artık Türk sanatının inkâr edildiği yıların geride kaldığını vurguluyor:

[391] Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı,** (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997):3.

> "Rene Grousset'in 1947'de meslektaşım Nurullah Berk'e, 1955'te bizzat bana söylediği şu söz: `Türk Sanatı hakkında çok yanıldık. Bunu itiraf etmek zamanı gelmiştir. Atatürk haklı imiş, sanatınızın özelliği O'nu, öteki Doğu milletlerinkinden tamamen ayırıyor. Bir Türk Sanatı vardır. ` sözü, daha önceleri, durumu Türk sanatından yana olmayan ünlü bir alimin ağızından çıkmış olma bakımından ayrıca bir değer taşır. (…) Bu Türk sanatının dünya sanatları üzerinde şerefli bir yeri bulunduğunu değil de neyi ifade eder?"[392]

Konuşmasının devamında Yetkin, Türk sanatının nasıl yok sayıldığını anlatır ve eleştir. Elbette söz yine Ayasofya bahsine gelir ve Yetkin, Türk sanatının Bizans mimarisinden etki almış olabileceğini ancak bunu yeniden ürettiğini belirtir. [393]

[392] Milletlerarası birinci Türk sanatları kongresi Ankara, **19-24 Ekim**, **1959** : Kongreye sunulan tebliğler. (Ankara : Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1962):.2
[393] **A.g.e,**.5

6. SONUÇ

Türkiye'de İmparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde yaşanan toprak kaybı, Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kendi coğrafyası ile kurduğu ilişkinin karmaşık bir hal almasına yol açmıştı. İmparatorluğun geniş coğrafyası, yerini daha küçük topraklara bırakacaktı. Osmanlı İmparatorluğu'ndan Cumhuriyet'e geçiş sürecinde dönemin siyasi koşullarına bağlı olarak sınırların sabitliğinden söz edilmesi güçtü çünkü siyasi antlaşmalar, koşullar, devletin kendisine tehdit oluşturacağını düşündüğü olaylar sebebiyle bu sınırlar değişiyordu. Dolayısıyla Türkiye Cumhuriyeti devleti mekânını bu kaygan zeminde sabitleme ihtiyacı duymuştu. Bir yandan kendi mitik geçmişini geniş bir coğrafi çerçevede sunmaya ve diğer yandan da Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin yeni sınırları içinde bir anayurt inşa etmeye çalışacaktı. Coğrafyanın ezelden beri Türk olduğunu kanıtlamanın en kolay yollarından biri, bu topraklar üzerinde bulunan mirasın Türklere ait olduğunu öne sürmektir. Kemalist seçkinler, bu topraklar üzerinde var olan kültürel mirası kendi etnik kökenlerine mal ederek ulus-devletin sürdürülebilir olmasını amaçlamış ve çeşitli nüfus, eğitim ve kültür politikaları ile bu coğrafyayı homojenleştirmeye çalışmıştırlar. Bu çalışmanın konusunu oluşturan sanat tarihi tam da bu noktada, bu coğrafyanın kimlere ait olduğunu ve gerçek sahiplerini görünür kılmaktadır.

Türk sanat tarihi, ulus-devletleşme sürecinde bu anlamda sınırları muğlâk, geçirgen olan bir toprak parçasını vatan olarak "hayal etme" işlevini yerine getirmeye yardımcı olmuştur. Başka bir deyişle sanat tarihi, coğrafyanın vatana dönüşme sürecinde gerekli içeriği sağlamada son derece işlevsel hale gelmiş ve gözle görünür, somut verilerin aracılığıyla toprağın vatan olarak hayal edilmesini kolaylaştırmıştır.

Milliyetçiliğin icat edilmiş bir olgu olduğu birçok çalışmada dile getirilmiştir ancak daha önce değindiğimiz üzere, hayal edilen ya da icat edilen bu milliyetçilik mefhumunda coğrafya eksik bırakılmış ve yeteri kadar ele alınmamıştır. Oysa milliyetçiliği hayal edebilme imkânını sağlayan zemin topraktır ve bununla bağlantılı olarak sınır ile coğrafya "doğal" değil tarihsel süreçlerin bir sonucudur ve modern devletlerin inşa edilme sürecinde ortaya çıkmıştır. Bu tez çalışmasının ilk bölümünde coğrafya ve milliyetçilik ilişkisi bu bağlamda ele alınmıştır.

İkinci bölümde on dokuzuncu yüzyıl sonlarında, Osmanlı İmparatorluğu'nda toprak, yeni ortaya çıkan Türk milliyetçiliğinin fikriyatının şekillenmesinde oynadığı önemli rol üzerinde durulmuştur. Kaybedilen topraklar, küçülen sınırlar imparatorluğun elitlerini dünya üzerinde konumları hakkında yeniden düşünmeye sevk etmişti. Birçok diğer imparatorluğun aksine Osmanlı İmparatorluğu formel bir kolonyalizmin muhatabı olmasa da her zaman sınırlarını içeriden ve dışarıdan baskı altında hissetmişti. Dönemin siyasi koşulları nedeniyle, toprakları yabancı öznelerin etkilerine açık hale geldi. Osmanlı coğrafyası askerler, batılı seyyahlar, bilim insanları, seyahat ve hatıra metinleri tarafından inşa ediliyordu. Dolayısıyla Osmanlı İmparatorluğu'nun topraklarını algılama biçimi bu şekilde gelişiyordu. Osmanlı İmparatorluğu coğrafyası on dokuzuncu yüzyıl itibariyle bir vatanlaşma sürecine girmişti. Bu sürecin ilk işaretleri önce Osmanlıcılık daha sonra Türkçülük gibi düşünce akımlarında görülmektedir. Bu eğilimler, coğrafyanın bir vatan olarak inşa edilmesine katkı sağlamıştır. Türk sanatının coğrafyasına ilişkin ilk yayınlar da bu dönem ortaya çıkan Türkçü derneklerin çeşitli yayın organlarında yapılmıştı. Bu yayınlarda genel hatlarıyla Türk sanatının sınırları tanımlanmıştı. Bir yandan günümüz Türkiye sınırlarının dışında kalan coğrafyada Orta Asya sanatın kökenleri aranmış ve diğer yandan Türkiye sınırlarında Anadolu'da Türk sanatın varlığı kanıtlanmaya çalışılmıştı. Bütün bu yaklaşımların Türk kültürü, kimliği ve dili bağlamında çeşitli yansımaları vardır. Ancak sanat tarihi özelinde üç söylemsel arka planın oluşmasına zemin hazırlamıştı. İlki, modern Cumhuriyet Türkiyesi'ni oryantal ve İslami sanatsal gelenekten ayırır ve Türk sanatının orijinal karakterinin altını çizer. İkincisi, kültür tarih yazımının sekülerleşmesini savunur ve bu doğrultuda dini olmayan kültüre ve mimari yapılara yoğunlaşır.

Üçüncüsü ise, Türk sanatının gelişimini vurgular ve Türk sanatı ile batı gelenekleri arasındaki yakınlığı ima eder. Bu görüşler her ne kadar özcü ve milliyetçi eğilimler taşısa da oryantalist Avrupamerkezci bakış açısını eleştirir. Türk sanatına ilişkin ilk akademik çalışma Josef Strzygowski (1862-1941) ve Heinrich Glück (1889-1930) tarafından yapılmıştı. Strzygowski Türk sanatının İslam sanatları içinde ayrı bir yere sahip olduğunu belirtmişti. Ayrıca Türk sanatının ortaya çıkışını İslamiyet öncesine dayandırıyordu. Denilebilir ki Strzygowski, Türk sanatına tezleriyle Orta Asya'da bir yer açmıştı ve bu tezleri Cumhuriyet Türkiyesi'nde hemen yankı bulmuştu. Yine bu dönem, Selçuklu eserleri hakkında bilgi veren İhtifalci Ziya Bey'in hazırladığı, *Bursa'dan Konya'ya Seyahat,* ressam Zekai Paşa'nın yayımladığı küçük bir kitap olan *Mübeccel Hazineler* ve ressam Hüseyin Hüsnü Tengüz'ün *Bedayi-i Asar-ı Osmaniye* Osmanlı topraklarında bulunan eserler hakkında bilgi vermeyi amaçlar. Her bir kitap detaylı bir biçimde eserleri tanıtmayı amaçlar ve bu yolla imparatorluğun mirası hakkında bir farkındalık yaratmak isterler.

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan önce 1919 ve 1923 yılları arasına denk gelen Milli Mücadele dönemi ile birlikte vatan algısı, ulusal bir vatan algısına doğru dönüşmeye başlamıştı. Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde yapılan antlaşmalar, çeşitli siyasi hamleler ve bunların sonucunda ortaya çıkan haritalar ve sınırlar imparatorluktan ulus devlete geçiş sürecinde vatan ile ilgili farklı tahayyülleri ortaya çıkartmıştı. Bu dönem baskın gelen üç vatan imgesi gündemdeydi. İlk başta, vatan topraklarının sınırlarının dışına düşen, fakat sonradan bu sınırlara dâhil edilen yerler, Türk vatanın parçasına dönüştürülmeye çalışıldı. Bu dönüşümün kolaylaştırıcılarından olan sanat tarihi ve arkeoloji, Türk vatanının tarihi yazılırken gerekli görsel ve tarihsel içeriği sağlıyordu. Türk sanatının haritası, Celal Esad Arseven tarafından hazırlanacaktı. Arseven, 1928 yılında yayımladığı *Türk Sanatı* kitabı ile birlikte ilk defa Türkiye'den biri olarak Türk sanatı kavramının zemin ve zaman arayışına cevap veriyor ve Türk Sanatının Orta Asya'dan bu yana devamlı bir yaratma süreci ve "menşeinden beri karakterini muhafaza eden bir sanat" olduğu öne sürüyordu. İlk kez Türk sanatının coğrafyasını, Türkiye Cumhuriyet'inin sınırlarıyla örtüştüren biri olarak Arseven, Türklüğün tanımını dönemin ideolojik perspektifine uygun olarak yapıyor ve Türklerin sadece politik başarılar elde etmiş olmadığını,

sanatsal başarılara da sahip olduğunu öne sürüyordu. Böylece Türklerin batı medeniyetinde söz sahibi olduğu iddiasını destekliyordu.

1923 yılında Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan sonra sınırların içinde kalan toprakların vatana dönüşme süreci başlayacaktı. Kemalist dönemin 1929-1938 yılı arasında Türklük tanımı etnik ve soya dayalı bir biçimde yapılmıştı. Bu dönem, ayrıca Türk ulusal kimliğinin sınırlarının tayin edildiği dönemdir. Albert Gabriel, Ernst Diez ve Oktay Aslanpa Türk sanat tarihine önemli katkılarda bulunmuştu. Erken cumhuriyet dönemi boyunca Arseven, Diez ve Aslanapa kapsamlı bir Türk sanatı tarihi yazmaya girişti. Ancak bu maddi kültürün tamamını kapsayan bir girişimden ziyade Cumhuriyet döneminin baskın anlatılarına yaslanan Türk sanatı tarihi kurgularıdır. Sanatının Orta Asya'dan Anadolu'ya sürekliliğini gösteren bu çalışmalar, Türk sanat tarihini modern Türkiye'nin sınırları içinde inşa etmeye çalıştı.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Ada, Serhan. **Türk Fransız İlişkilerinde Hatay Sorunu (1918-1939)**, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2005.

Ahıska**,** Meltem **Radyonun Sihirli Kapısı: Garbiyatçılık ve Politik Öznellik**. İstanbul: Metis Yayınları, 2005.

Albert Gabriel (1833-1972) - Mimar, Arkeolog, Ressam, Gezgin. İstanbul:Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2006.

Anderson, Benedict **Hayali Cemaatler**. İstanbul: Metis Yayınları,1993.

Arai, Masami. **Jön Türk Dönemi Türk Milliyetçiliği**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2008.

Arık, Remzi Oğuz. **Coğrafyadan Vatana**, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1969.

Arlı, Alim. **Oryantalizm-Oksidentalizm ve Şerif Mardin**. İstanbul: Küre Yayınları, 2004.

Aslanapa, Oktay. **Türkiye'de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkârlar: Österreichische Kunsthistoriker und Künstler in der Türkei**, İstanbul: Eren Yayıncılık, 1993.

_____ **Türk Sanatı,** İstanbul: Remzi Kitabevi, 1997.

Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2006.

Bernasconi, Robert. **Irk Kavramını Kim İcat Etti?** İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Bilmez Bülent Can, **Demiryolundan Petrole Chester Projesi (1908–1923**), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2000.

Blaut, J. M. **Sömürgeciliğin Dünya Modeli: Coğrafi Yayılmacılık ve Avrupamerkezci Tarih.** İstanbul: Dergâh Yayınları: 2012.

Bozarslan, Hamit. **Türkiye Tarihi: İmparatorluktan Günümüze**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Bozdoğan, Sibel. **Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Türkiyesi'nde Mimari Kültür**. İstanbul: Metis Yayınları, 2008.

Breisach, Ernst A. Tarihyazımı, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları, 2009.

Budak, Mustafa. **İdealden Gerçeğe** İstanbul: Küre Yayınları, 2013.

Chatterjee, Partha **Milliyetçi Düşünce ve Sömürge Dünyası**. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.

_____ . **Ulus ve Parçaları**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2002.

Çetintaş, Sedat, **İstanbul ve Mimari Yazıları**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011.

Deringil, Selim. **İktidarın Sembolleri ve İdeoloji: İkinci Abdülhamid Dönemi (1876–1909),** İstanbul: YKY, 2002.

_____ **Simgeden Millete: II. Abdülhamid'den Mustafa Kemal'e Devlet ve Millet**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.

Diez, Ernst **Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı,** İstanbul: Sanat Tarihi Enstitüsü, 1946.

Durgun, Sezgi. **Memalik-i Şahane'den Vatan'a**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Ersanlı, Büşra. 2006. **İktidar ve Tarih: Türkiye'de Resmi Tarih Tezinin Oluşumu (1929-1937).** İstanbul: İletişim Yayınları.

Fortna Benjamin C. **Mekteb-i Hümayun, Osmanlı İmparatorluğu'nun Son Döneminde İslâm, Devlet ve Eğitim,** İstanbul: İletişim Yayınları, 2011.

Foucault, Michel. **Güvenlik, Toprak, Nüfus: College de France Dersleri 1977-1978,** İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.

Gabriel, Albert. **Anadolu'da Türk Anıtları,** Kayseri: Lâçin Yayınları, 2007.

Gencer, Mustafa. **Jön Türk Modernizmi ve Alman Ruhu**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.

Glück, Heinrich, Köprülü, Fuad Strzygowski, Josef. **Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi**. Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları, 1941.

Gürbilek, Nurdan. **Kör Ayna Kayıp Şark**. İstanbul: Metis Yayınları, 2004.

Gulbenkian Komisyonu: Sosyal Bilimleri Açın Sosyal Bilimlerin Yeniden Yapılanması Üzerine Rapor, İstanbul: Metis Yayınları, 2005.

Hobsbwam, Eric. **Milletler ve Milliyetçilik,** İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2006.

İkinci Türk Tarih Kongresi: Kongrenin Çalışmaları, Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1943.

Jusdanis, Gregory. **Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür**. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Kafadar, Cemal. **İki Cihan Aresinde Osmanlı: Osmanlı Devletinin Kuruluşu**, İstanbul: Birleşik Yayınları, 2010.

Kashani-Sabet**,** Firoozeh. **Frontier Fictions: Shaping the Iranian Nation, 1804–1946.** Princeton: Princeton University Press, 1999.

Kaufmann. Thomas Dacosta **Toward a Geograpy of Art**, London: The University of Chicago Press, 2004.

Keyder, Çağlar **Memalik-i Osmaniye'den Avrupa Birliğine**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.

Klein, Janet. **Hamidiye Alayları: İmparatorluğun Sınır Boyları ve Kürt Aşiretleri**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2013.

Kırlı, Cengiz. S**ultan ve Kamuoyu: Osmanlı Modernleşme Sürecinde "Havadis Jurnalleri" (1840–1844)**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

Konuk, Kader. **Doğu Batı Mimesis: Auerbach Türkiye'de**, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.

Kuban, Doğan, **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri,** İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2009.

Kushner, David. **Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu:1876–1908**, İstanbul: Kesit Yayınları, 1979.

Lewis, Bernard. **Modern Türkiye'nin Doğuşu,** İstanbul: Arkadaş Yayınları, 2004.

Mitchell, Timothy. **Mısır'ın Sömürgeleştirilmesi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2001.

Milletlerarası birinci Türk Sanatları Kongresi Ankara, 19-24 Ekim, 1959: Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1962.

Minor, Vernon Hyde **Sanat Tarihinin Tarihi**, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2013.

Ortaylı, İlber **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul: Timaş Yayınları, 2008.

_____ **Osmanlıyı Yeniden Keşfetmek–1**, İstanbul: Timaş Yayınları, 2011.

Özdoğan, Günay Göksu. **Turan'dan Bozkurt'a: Tek Parti Döneminde Türkçülük**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Özkan. Behlül. **From the Abode of Islam to the Turkish Vatan: The Making of National Homeland in Turkey.** New York: Yale University Press, 2012.

Özkırımlı, Umut ve Spyros A. Sofos, **Tarihin Cenderesinde: Yunanistan ve Türkiye'de Milliyetçilik**, İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.

Özoğlu, Hakan. **Osmanlı Devleti ve Kürt Milliyetçiliği**, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.

Mardin, Şerif. **Türk Modernleşmesi**, İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

Quataert, Donald, **Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.

Said, Edward **Şarkiyatçılık: Batı'nın Şark Anlayışları**. İstanbul: Metis Yayınları, 2010.

Smethurst, Paul. **Travel Writing, Form, and Empire: The Poetics and Politics of Mobility.** New York: Routledge, 2008.

Shayegan, Daryush. **Yaralı Bilinç**. İstanbul: Metis Yayınları, 2012.

Shaw, Wendy. **Osmanlı Müzeciliği: Müzeler, Arkeoloji ve Tarihin Görselleştirilmesi**. İstanbul: İletişim Yayınları, 2004.

Strzygowski, Josef. **Altai-Iran und Völkerwanderung: Ziergeschichtliche Untersuchungen überden Eintritt der Wander- und Nordvölker in die Treibhäuser geistigen Lebens**, Leipzig: Hinrichs, 1917.

Smith, Anthony D. **Küreselleşme Çağında Milliyetçilik**, İstanbul: Everest Yayınları, 2002.

Tanyeli, Uğur. **Mimarlığın Aktörleri**, **Türkiye 1900-2000**, İstanbul: Garanti-Galeri, 2007.

Tengüz, Hüseyin Hüsnü. **Bayram Hediyesi: Beday'i-i Asar-ı Osmaniyye,** İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2013.

Türk Tarihinin Ana Hatlarına Methal, İstanbul: Devlet Matbaası, 1931.

Preziosi, Donald. **The Art of Art History: A Critical Anthology**, Oxford University Press: Oxford, 1998.

Ülken, Hilmi Ziya. **Millet ve Tarih Şuuru**. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2008.

Üstel, Füsun. **Makbul Vatandaş"ın Peşinde**: **II. Meşrutiyet'ten Bugüne Vatandaşlık Eğitimi,** İstanbul: İletişim Yayınları, 2005.

Weizsman Eyal, **Oyuk Topraklar: İsrail'in İşgal Mimarisi**, İstanbul: Açılım Kitap, 2016.

Yıldız, Ahmet. **Ne Mutlu Türküm Diyene: Türk Ulusal Kimliğinin Etmo-Seküler Sınırları (1919-1938)** İstanbul: İletişim Yayınları, 2010.

Zekai Paşa, Hüseyin. Hüseyin Zekai Paşa, **Mübeccel Hazîneler,** İstanbul: Şems Matbaası, 1329.

Ziya, Mehmed. **Bursa'dan Konya'ya Seyahat,** Bursa: Bursa İl Özel İdaresi, 2008.

_____ Bursa'dan Konya'ya Seyâhat/ Konya Seyâhatı Hâtırâtından, Konya: Selçuklu Belediyesi Kültür Yayınları, 2009.

Makaleler:

Abadia, Oscar Moro, "The History of Archaeology as a "Colonial Discourse". **Bulletin of the History of Archaeology,** C.16, S.2, 2006: 4-17.

Ahıska Meltem. **"Garbiyatçılık: Türkiye'de Modernliğin Grameri" Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler: Dönemler ve Zihniyetler.** İstanbul: İletişim Yayınları, 2002: 1039-1065.

Alagöz, Cemal. "Coğrafya Gözüyle Hatay", **DTCF Dergisi**, c 2, s.2, 1944: 203-216.

Altuner, Huriye "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet'ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi" **Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,** C.6 S.2, 2007: 156-167.

Aslanpa, Oktay. "Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişmesi" **Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan**. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1973: 120-127.

Aras, Ramazan. "Türkiye'de Sınır ve Sınır Bölgeleri Çalışmaları: Eleştirel Bir Değerlendirme" **Mukaddime**, C.5, S.2, 2014: 15-37.

Arnold, Bettina."The Past as Propaganda: Totalitarian Archaeology in Nazi Germany", **Antiquity**, C.64, 1999: 464-478.

Aydın, Suavi "Türk Düşüncesinde Alman Etkisi" **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler: Dönemler ve Zihniyetler.** İstanbul: İletişim Yayınları, 2006: 957-958.

_____ "Batılılaşma Karşısında Arkeoloji ve Klasik Çağ Araştırmaları", **Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce, Cilt III: Modernleşme ve Batıcılık,** İstanbul: İletişim Yayınları, 2002: 403-427.

Ayvazoğlu, Beşir. "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Estetik ile İlgili İlk Çalışmalar" **Erdem Atatürk Kültür Merkezi Dergisi**, C.5, S.15, 1989.

Avni, Hüseyin. "Türk Taşı", **Dergâh Giriş - Çeviriyazı** – Cilt 2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2009: 697-699.

Bahrani, Zainab. " Mezopotamya Keşfinin Anlatılmamış Hikâyesi" **Geçmişe Hücum: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeolojinin Öyküsü 1753–1914**, İstanbul: Salt Yayınları, 2011: 125-155.

Becker, Martin "The Institutionalisation of Art Education and Its Implications for the Conceptualisation of Art and the Artistic Profession in the Early Turkish Republic" **SOAS Seminars,** 2011: 38-49.

Tanıl Bora, "Türk Milliyetçiliğinin İnşasında Vatan İmgesi: Harita ve 'Somut' Ülke. Milliyetçiliğin Vatanı Neresi?", **Birikim Dergisi**, S.213, 2007: 26-36.

Bozdoğan, Sibel Bozdoğan ve Gülru Necipoğlu "İçiçe Geçmiş Söylemler: "Diyar-ı Rum" Mimarlığı Tarihyazımındaki Oryantalist ve Milliyetçi Mirasların Sorgulanması" **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, S.13, 2009: 51-66.

Bozdoğan, Sibel. "Reading Otoman Artichictecture Thorough Modernist Lenses: Nationalist Historgraphy and the New Archicecture in the Early Republic" **Muqarnas: An Annual on The Visual Culture of The Islamic World:** 199-221.

Copeaux, Ettiene "Türk Milliyetçiliği: Sözcükler, Tarih, İşaretler" **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünceler: Milliyetçilik.** İstanbul: İletişim Yayınları, 2002: 44-52.

Copeaux, Etienne " Bir Haritanın Tarihi", **Defter Dergisi,** s.32, 1998: 82-89.

Çağaptay, Soner. "Otuzlarda Türk Milliyetçiliğinde Irk, Dil ve Etnisite". **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Milliyetçilik**. Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekgil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003: 245-261.

Çoruhlu, Yaşar, "Macar Enstitüsü," **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**. İstanbul:1993: 234.

Çiçek, Cuma. "Devlet Kudretinin İnşası ya da Şarkın Şark'ın Islahı: Kürt Bölgesinde Cumhuriyetin İlk 10 Yılı", **Diyarbakır ve Çevresi Toplumsal ve Ekonomik Tarihi Konferansı Tebliğleri,** İstanbul: Hrant Dink Vakfı Yayınları, 2011: 334-351.

Deren, Seçil. "Türk Siyasal Düşüncesinde Anadolu İmgesi". **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Milliyetçilik**. Ed. Tanıl Bora, Murat Gültekgil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003: 533-540.

Diez, Ernst. "Josef Strzygowski ", **Felsefe Arkivi** s.2, 1947: 1-12.

Doğramacı, Burcu "Art History and the Founding of the Modern Turkish State" **Art History and Visual** Doğramacı, **Studies in Europe: Transnational Discourses and National Frameworks**, London: Brill, 2012: 485-491.

Dunaway, Wilma A. **"**Ethnic Conflict in the Modern WorldSystem: The Dialectics of Counter-Hegemonic Resistance in an Age of Transition", **Journal of World Systems Research,** C.9, S.1, 2003: 3-16.

Elsner, Jas. "The Birth of Late Antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901," **Art History** vol. 25, 2002: 358–79.

Ergin, Murat. "Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiyesinde Yunan, Roma ve Bizans Dönemlerinin Algılanması ve Arkeoloji" **Geçmişe Bakış Açıları: Klasik ve Bizans Dönemleri**, Koç Yayınları, İstanbul, 2010: 23-47.

Erimtan, Can. "Hittites, Ottomans and Turks: Ağaoğlu Ahmed Bey and the Kemalist Construction of Turkish Nationhood in Anatolia" ***Anatolian Studies***, S. 58, 2008: 141-171.

Eyice, Semavi. " Sanat Tarihi Eğitimi" **Sanat ve Plastik Sanatlar Eğitimi Dergisi**, S. 1. 2003.

_____ "Mehmed Ziya" **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt:21:560.

_____ "Clement Huart" **TDV İslam Ansiklopedisi**, cilt: 18: 264.

Gabriel, Albert. “Tarihi Türk Abideleri” **Vakıflar Dergisi**, s.1, 1938: 7-15.

Glück, Heinrich. “Türk San’atının Dünyadaki Mevkii,” **Türkiyat Mecmuası** s**.** 3, 1926–33: 119-128

Grigor Talin, “"Orient oder Rom? Qajar "Aryan" Architecture and Strzygowski's Art History”, **The Art Bulletin,** Vol. 89, No. 3, Sep., 2007: 562-590.

Gökalp, Ziya. “Çoban ile Bülbül” **Devrin Yazarlarının Kalemiyle Milli Mücadele ve Gazi Mustafa Kemal**, haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Necati Birinci, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Hobsbwam, Eric. “The Nation as Invented Tradition”, **Nationalism,** ed. John Hutchinson and Anthony Smith, New York: Oxford University Press, 1994: 76-82.

Karadağ, Ayşe Banu “Batı’nın Çevrilmesi Üzerine: Tanzimat Dönemi/Sonrası Çevirilerini Medeniyet Odağıyla Yeniden Okumak”, **Kritik Dergisi**, S.2, 2008:306-324.

Karaömerlioğlu, Asım “The Role of Religion and Geography in Turkish Nationalism: The Case of Nurettin Topçu,” **Spatial Conceptions of the Nation: Modernizing Geographies in Greece and Turkey**, New York, 2010: 93-109.

Kashani-Sabet, Firoozeh. “Picturing the Homeland: Geography and National Identity in Late Nineteenth- and Early Twentieth Century Iran” **Journal of Historical Geography**, s.24, 1998: 413–430.

Kasaba, Reşat. “Eski ile Yeni Arasında Kemalizm ve Modernizm” **Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik**, ed. Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 2005: 12-28.

Koçak, Orhan **“1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları**” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünceler: Kemalizm.** İstanbul: İletişim Yayınları, 2002: 370-418.

_____ "Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik bir Deneme" **Toplumbilim**, s.70, 1996: 153-198.

Kuban, Doğan. "Ulusal Sanat Kavramının Kurumlaşması: Tarihsel İçerik", **Arredamento Mimarlık**, s.5: 2005.

Shankland, David, "Türkiye Cumhuriyeti'nde Kültürel Miras, Milliyetçilik ve Arkeoloji" **Cumhuriyet Döneminde Geçmişe Bakış Açıları**, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2010: 265-279.

Strzygowski, Josef. "Türkler ve Orta Asya San'atı Meselesi," **Türkiyât Mecmuası** s. 3, 1926–33): 1-80.

Makdisi, Ussama "Ottoman Orientalism," **American Historical Review**, s. 3, 2002: 768-796.

_____ "Baalbek'in Yeniden Keşfi: 19. Yüzyılda Bir İmparatorluk Metaforu" **Geçmişe Hücum: Osmanlı İmparatorluğu'nda Arkeolojinin Öyküsü 1753–1914**, İstanbul: Salt Yayınları, 2011: 257-280.

Öktem, Kerem. "Incorporating the Time and Space of the Ethnic 'Other': Nationalism and Space in Southeast Turkey in the Nineteenth and Twentieth Centuries", **Nations and Nationalism** 10 (2004): 559–578.

_____ "Creating the Turk's Homeland: Modernization, Nationalism and Geography in Southeast Turkey in the late 19th and 20th Centuries", Socrates **Kokkalis Graduate Workshop. The City: Urban Culture, Architecture and Society** Oxford: Oxford Press, 2003.

Öz, Tahsin "Türk Sanatı Adlı Eser Dolayısile: Prof. Diez İddialarını İspat Etmelidir!" **Cumhuriyet,** 25 Aralık 1946.

————— "Türk Sanatı Kitabı Dolayısıyle" **Vatan**, 22 Ocak 1947.

Özbek, Nadir. "Modernite, Tarih ve İdeoloji: II. Abdülhamid Dönemi Tarihçiliği Üzerine Bir Değerlendirme", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, C. 2, 2004: 71-90.

Özdoğan, Mehmet. "Ideology and Archaeology in Turkey", **Archaeology Under Fire. Nationalism, Politics and Heritage in the Eastern Mediterranean and Middle East,** ed. Lynn Meskell, London: Routledge, 1998.

Özkan, Hande. "Türkiye'de Tek Parti Dönemi Coğrafya ve Mekân Anlayışları: Yatay Bir Dönemlendirme Denemesi" **Toplum ve Bilim,** Sayı 94, 2002: 175-188.

Pancaroğlu, Oya. "Formalism and the Academic Foundation of Turkish Art In the Early Twentieth Century", **Muqarnas: An Annual on The Visual Culture of The Islamic World**, s.24, 2007: 67-78.

Penrose, Jan "Nations, States and Homelands: Territory and Terrioriality in Nationalist Thought", Nations and Nationalism, s.8, 2002: 277–297.

Purcell, Mark. "A place for the Copts: Imagined Territory and Spatial Conflict in Egypt", **Cultural Geographies**, s5. 1998: 432-451.

Pinon-Demirçivi, "Türkiye'de Sanat Tarihi ve Türk Sanat Varlığı" **Albert Gabriel (1833-1972) - Mimar, Arkeolog, Ressam, Gezgin,** İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2006.

Nadi, Nadir. "Türklüğü Tahkir" **Cumhuriyet,** 23 Ocak 1947.

Necipoğlu, Gülru. "Creation of a National Genius: Sinan and the Historiography of Classical Otoman Architecture" **Muqarnas: An Annual on The Visual Culture of The Islamic World,** s.24, 2007: 141-183.

Redford, Scott. What Have You Done for Anatolia Today? Islamic Archaeology in Ther Early Years of The Turkish Republic" **Muqarnas: An Annual on The Visual Culture of The Islamic World**, s.24, 2007: 243-252.

_____ "Albert Gabriel, Türkler ve Selçuklu Mimarisi, **Albert Gabriel (1833-1972) - Mimar, Arkeolog, Ressam, Gezgin,** Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul:2006.

Strauss, Johann. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kimler, Neleri Okurdu (19–20. Yüzyıllar)?", **Kritik Dergisi**, S.2,2008: 205-265.

Şenyürek, Muzaffer Süleyman.“Anadolu Bakır Çağı ve Eti Sekenesinin Kraniyolojik Tetkiki” **Belleten,** c.5, s. 17, 1941: 219-253.

Tanyeli, Uğur. “Historiyografik Model Olarak Gerileme-Çöküş ve Osmanlı Mimarlığı Tarihi” **Uluslarüstü Bir Miras**: **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı** İçinde, der. Nur Akın, Batur, Afife. Batur, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 1999: 43-49.

Vasold, Georg Riegl, Strzygowski and the Development of Art. Helsinki: **Society of Art History,** 2009: 103-116.

Vandergeest, Peter and Nancy Lee Peluso, “Territorialization and State Power in Thailand”, **Theory and Society,** s.24, 1995: 385-426.

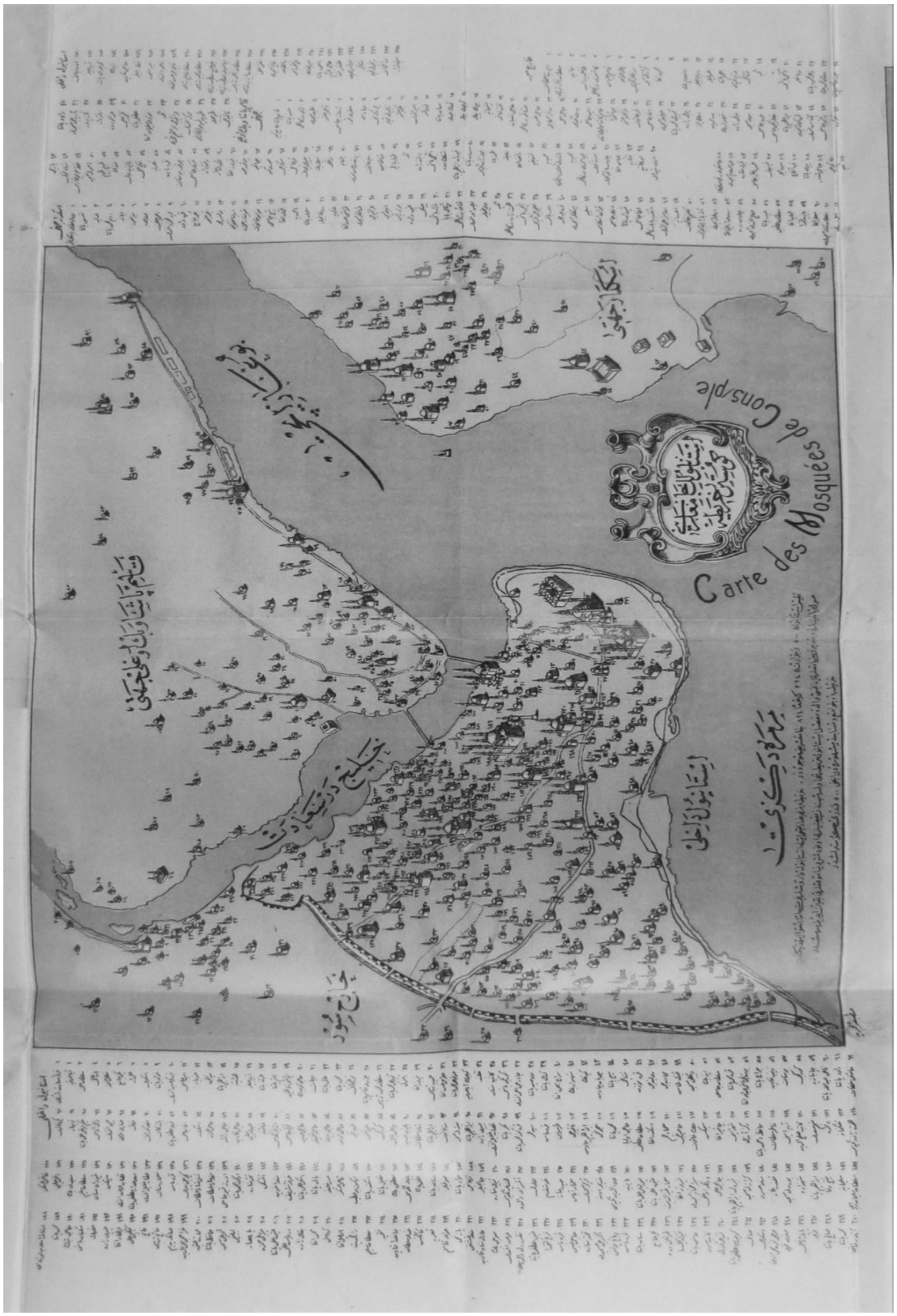
Zeyanlıoğlu, Welat. “Beyaz Türk’ün Yükü: Oryantalizm, Kemalizm ve Türkiye’de Kürtler” **Toplum ve Kuram**, S.7, 2012: 195–211.

Tezler:

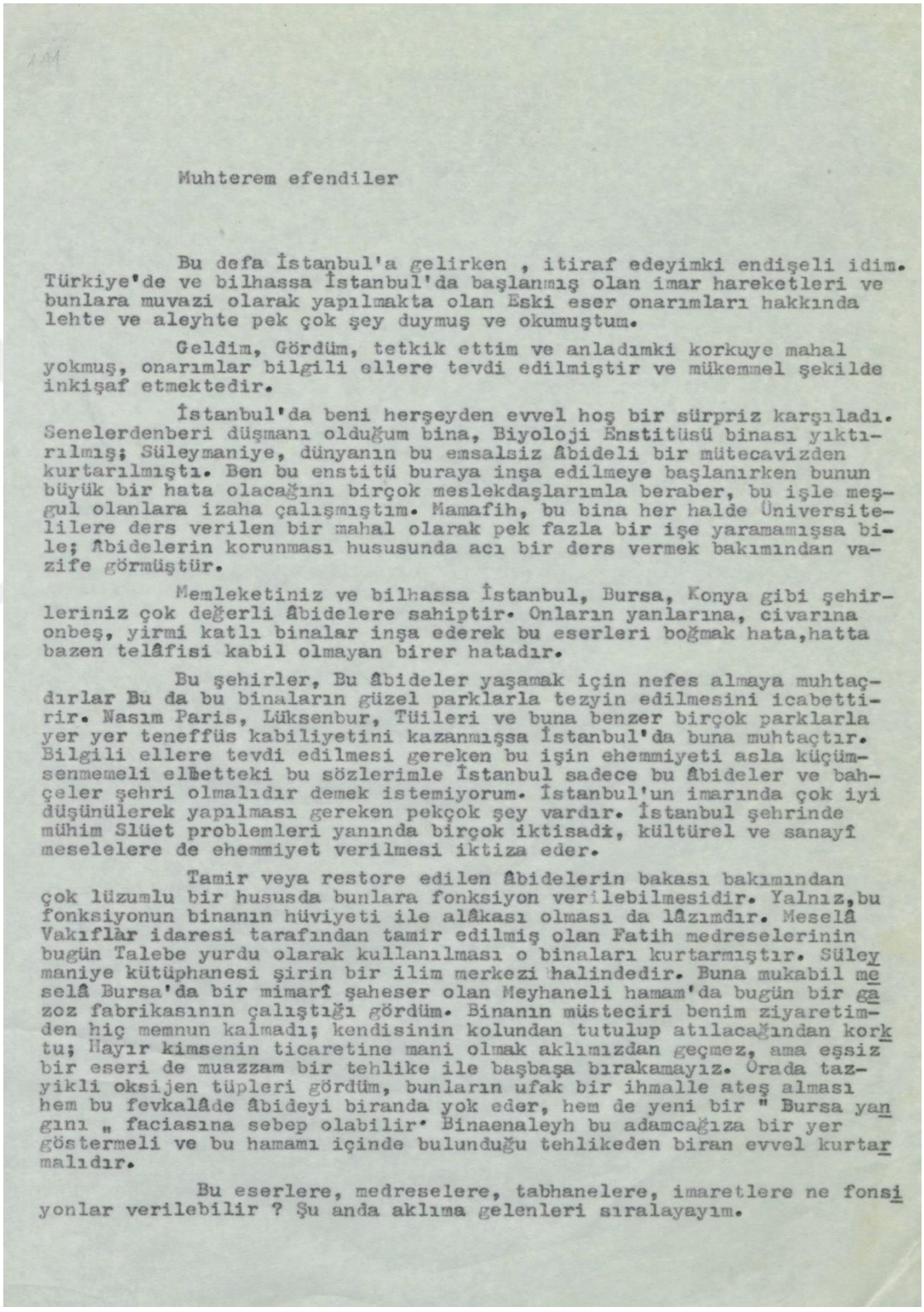
Cephanecigil, Vesile Gül “Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet Dönemlerinde Mimarlık Tarihi İlgisi ve Türk Eksenli Milliyetçilik (1873–1930)” Yayınlanmamış Doktora Tezi, **İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü,** 2009.

EKLER

Ek 1: *Bedayii Asar-ı Osmaniye'*de yer alan harita



EK 2: Albert Gabriel'in mimarlık abideleriyle ilgili konuşma metni. (SALT Arşivi)



Muhterem efendiler

Bu defa İstanbul'a gelirken , itiraf edeyimki endişeli idim. Türkiye'de ve bilhassa İstanbul'da başlanmış olan imar hareketleri ve bunlara muvazi olarak yapılmakta olan Eski eser onarımları hakkında lehte ve aleyhte pek çok şey duymuş ve okumuştum.

Geldim, Gördüm, tetkik ettim ve anladımki korkuye mahal yokmuş, onarımlar bilgili ellere tevdi edilmiştir ve mükemmel şekilde inkişaf etmektedir.

İstanbul'da beni herşeyden evvel hoş bir sürpriz karşıladı. Senelerdenberi düşmanı olduğum bina, Biyoloji Enstitüsü binası yıktırılmış; Süleymaniye, dünyanın bu emsalsiz âbideli bir mütecavizden kurtarılmıştı. Ben bu enstitü buraya inşa edilmeye başlanırken bunun büyük bir hata olacağını birçok meslekdaşlarımla beraber, bu işle meşgul olanlara izaha çalışmıştım. Mamafih, bu bina her halde Üniversitelilere ders verilen bir mahal olarak pek fazla bir işe yaramamışsa bile; âbidelerin korunması hususunda acı bir ders vermek bakımından vazife görmüştür.

Memleketiniz ve bilhassa İstanbul, Bursa, Konya gibi şehirleriniz çok değerli âbidelere sahiptir. Onların yanlarına, civarına onbeş, yirmi katlı binalar inşa ederek bu eserleri boğmak hata,hatta bazen telâfisi kabil olmayan birer hatadır.

Bu şehirler, Bu âbideler yaşamak için nefes almaya muhtaçdırlar Bu da bu binaların güzel parklarla tezyin edilmesini icabettirir. Nasım Paris, Lüksenbur, Tüileri ve buna benzer birçok parklarla yer yer teneffüs kabiliyetini kazanmışsa İstanbul'da buna muhtaçtır. Bilgili ellere tevdi edilmesi gereken bu işin ehemmiyeti asla küçümsenmemeli elbetteki bu sözlerimle İstanbul sadece bu âbideler ve bahçeler şehri olmalıdır demek istemiyorum. İstanbul'un imarında çok iyi düşünülerek yapılması gereken pekçok şey vardır. İstanbul şehrinde mühim Slüet problemleri yanında birçok iktisadî, kültürel ve sanayî meselelere de ehemmiyet verilmesi iktiza eder.

Tamir veya restore edilen âbidelerin bakası bakımından çok lüzumlu bir hususda bunlara fonksiyon verilebilmesidir. Yalnız,bu fonksiyonun binanın hüviyeti ile alâkası olması da lâzımdır. Meselâ Vakıflâr idaresi tarafından tamir edilmiş olan Fatih medreselerinin bugün Talebe yurdu olarak kullanılması o binaları kurtarmıştır. Süleymaniye kütüphanesi şirin bir ilim merkezi halindedir. Buna mukabil meselâ Bursa'da bir mimarî şaheser olan Meyhaneli hamam'da bugün bir gazoz fabrikasının çalıştığı gördüm. Binanın müsteciri benim ziyaretimden hiç memnun kalmadı; kendisinin kolundan tutulup atılacağından korktu; Hayır kimsenin ticaretine mani olmak aklımızdan geçmez, ama eşsiz bir eseri de muazzam bir tehlike ile başbaşa bırakamayız. Orada tazyikli oksijen tüpleri gördüm, bunların ufak bir ihmalle ateş alması hem bu fevkalâde âbideyi biranda yok eder, hem de yeni bir " Bursa yangını „ faciasına sebep olabilir. Binaenaleyh bu adamcağıza bir yer göstermeli ve bu hamamı içinde bulunduğu tehlikeden biran evvel kurtarmalıdır.

Bu eserlere, medreselere, tabhanelere, imaretlere ne fonsiyonlar verilebilir ? Şu anda aklıma gelenleri sıralayayım.

Bütün dünyada olduğu gibi Tükiye'de de zamanın tahribatına uğramakta olan, tabii afetlerle kaybolması muhtemel pek çok eser vardır. Bunların maketleri yaptırılması, mulajları çıkartılmalı ve âbidelerin maket ve mulajlarından müteşekkil bir müze kurmalıdır.

Böyle bir müzenin tesis edilebileceği yer ancak bir imaret bir medrese olabilir. Bu suretle hem turistlerin memleketin diğer köşelerindeki eserlere dikkatini çeken ve dolâyısiyle onları oralara da gitmeye teşvik eden bir müessese ve hem de gençliğinize âbidelerinizi daha yakından ve kolaylıkla tanıtmaya yarayacak öğretici bir müze kazanılmış olur. Sonra bu hummalı imar faaliyeti esnasında bir Arşiv, mufassal bir arşiv bilhassa lüzumlu bir müessesedir. Bunlar böyle bir binada toplanabilir.

Dünyada, devrinin en mükemmel tekâmül örneklerini teşkil etmiş olan zarif Sultan hanlarınız bugün de pekâla kullanılabilir, Bunlar esas itibarile sağlam ve kullanışlı binalardır, yapılacak iş sadece bir derleme toplama, bir temizleme ameliyesinden ibarettir.

Sizler gençsiniz Yenicamiin bulunduğu meydanın eski feni halini pek bilemezsiniz. Ancak, bugünkü o devirle mukayese ederseniz aradaki fark çok daha iyi kavranabilir. Bir kelime ile, Yenicami kurtarılmıştır. Rüstempaşa camii kurtarılmıştır. Onların birer mütemmemi halinde olan hanlar ise ufak bir himmetle eski hüviyetini kaybetmeden günün ihtiyaçlarını karşılıyabilir.

Bütün bu âbideleri Türk işcileri, Türk mimarları tamir xx etmelidir. Avrupa'da hiçbir şey yokken sizler Edirne'den İran hududuna kadar bütün yurdunuzu emsalsiz Sultanhanları, medreseler, hamamlar ve imaretlerle bezediniz. Dostum, Ömer Lütfi Barkan, bugün hayran olduğunuz İstanbul ve Bursa'daki eserlerden bir çoğunun inşası esnasında çalışanların listelerini buldu. Bütün sanatkârlar hep Türktür. İçinde bir tek yabancıya bile rastlanamaz.

İstanbul'un Fethinden evvel Anadolu'da seyahat etmiş bir Venedikli Bursa'da gördüğü bir Türk işcisi hakkında " Ben dünyada bu kadar maharetle fırça kullanan bir sanatkâr daha görmedim „ der. Binaenaleyh Türk âbideleri Türk sanatcıları tarafından tamir edilebilir. nekekim mükemmel bir şekilde tamir edilmektedir de. İşte eski eser Mimarlarının en yaşlısı Vasfi Egeli'nin Eyüp'de yaptıkları, İşte genç dostum Ali Saim Ülgen'in Süleymaniyedeki muvaffakıyetli restorasyonu, İşte Cidden işinin ehli olan Bayan Mimar Cahide Tamer'in Rumelihisarındaki büyük başarısı, ben bunları bu zevata iltifat etmek için değil, bir hakıkatın tam ifadesi olarak söyliyorum.

Çok iyi bilirsinizki yapmak çok güç tenkit etmek çok kolaydır. Türkler Yarplılar tarafından her zaman muhtelif sebepler tahtında Kritik edilmişlerdir. Bunların daima hakikat olduğu söylenemez. Bugün de memleketinizi ziyaret edenlerin hepsinin bu işleri anladığını zan etmeyin, pek çok kimse birşey söylemiş olmak için aklına geleni hakıkat la alâka nisbetini düşünmeden söylemektedir. Halbuki, eski eser restorasyonu hele sizin gibi bu bakımdan çok, pek çok zengin bir memlekette zordur, fevkalâde zordur.

Bu memleket, sadece bazı şehirlerinizin fahri hemşehrisi olduğum için değil,kalben bağlı olduğum için de benim vatanım sayılır.

Ben kendimi doğuş itibarile Fransız olduğum kadar his itibarile Türk addederim. Binaenaleyh size açıkca söyliyorumki son birkaç yıldır Türkiye'de yapılmakta olan eski eser onarımı muvaffak olmuştur. Bu işi bilmeyenlerin konuşmadan evvel ilgililerden izahat almalarını tavsiye ederim.

./.

Muhterem gazeteci beyler, müsaadenizle size de şunu hatırlatmak isterim; Güzel memleketinizin imara olan ihtiyacı bir zaruret âcil bir zarurettir. Binaenaleyh beraber bu işin tahakkuku uğrunda birleşiniz kıymetli fikirlerinizi ilgili mutahassıslara anlatınız ve bu eserin gelişmesini müşterek gayretinizle destekleyiniz.

Y.Mimar Prof.
Albert Gabriel

Ek 4: İstanbul Üniversitesi Sanat Kürsüsü Öğretim Faaliyeti (1943-1962):

A-Dersler:

1) Türk – İslam Sanatı Sertifikası

a) Prof. Dr. Diez

Eski İran Sanatı, Türk ve İslam Sanatları, Çin ve Hind Sanatı

b) Prof. Dr. Oktay Aslanapa

Anadolu'da Türk Sanatının çeşitli devirleri, İslamlıktan önce İran Sanatı

c) Prof. Dr. Kurd Erdmann

İslamlıktan önce İran, Selçuk, Osmanlı ve Diğer Ülkelerdeki İslam Sanatları

2) Bizans Sanatı Sertifikası

a) Prof. Dr. Phillip Schweinfurth

Bizans Sanatının bütün devirlerine ait mimari, resim, plastik ve el sanatları

b) Prof. Dr. Hubert Schrade

Bizans sanatında resim ve plastik

c) Doç. Dr. Semavi Eyice

İntikal devri Bizans Sanatından son devir Bizans sanatına kadar mimari, resim, plastik ve minyatür.

3) Avrupa Sanatı Sertifikası

a) Ord. Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu

Rönesans ve Barok devri sanatında resim, heykel

b) Prof. Dr. Georg Scheja

XII-XI-XV yüzyıl İtalyan sanatında mimari, resim, heykel.

c) Ord. Prof. Dr. Karl Oettinger

XIV yüzyılda Avrupa'da resim ve heykel sanatı

d) Prof. Dr. Oktay Aslanapa

Avrupa'da Karolenj devrinden Ampir devre kadar mimari

e) Doç. Dr. Semavi Eyice

İtalya'da Erken Rönesans ve Ortaçağ

B- Seminerler

1) Türk-İslam Sanatı Sertifikası

a) Prof. Dr. Diez

İslam dekoratif sanatlarında üslup incelemesi

b) Prof. Dr. Oktay Aslanapa

İslamlıkta ve Türk sanatında halı, çini, keramik ve minyatürlerin metod ve uslup incelemesi.

c) Prof. Dr. Kurd Erdmann

Mimaride plan, çizim, dekoratif sanatlar üzerinde incelemeler ve bibliyografik çalışmalar

d) Doç. Dr. Semavi Eyice

Osmanlı Mimarisinde bir tipoloji denemesi

2) Bizans Sanatı Sertifikası

a) Prof. Dr. Phillip Schweinfurth

İstanbul'daki Bizans Sanatı üzerine çalışmalar

b) Doç. Dr. Semavi Eyice

Bizans Sanatında resim, minyatür ve plastik. Bizans devrinde Trabzon anıtları.

3) Avrupa Sanatı Sertifikası

a) Ord. Prof. Dr. Mazhar Şevket İpşiroğlu

Wöfllin, Dagobert Frey, Erich Rothacker üzerine inceleme, XVII yüzyıldan günümüze kadar resim, Osmanlı minyatürleri üzerine üslup incelemeleri.

b) Prof. Dr. Georg Scheja

Gotik Mimarisi üzerine incelemeler

c) Ord. Prof. Dr. Karl Oettinger

XVI yüzyıldaki İtalyan resim ustalarının özellikleri ve eserlerinin yorumlanması

d) Prof. Dr. Oktay Aslanapa

Rönesans ve Barok ustalarının resim ve heykellerinin mukayeseli üslup açıklaması

C- Konferanslar

Tahsin Öz: Türk Çinileri ve Minyatürleri

Albert Gabriel: 1) Kayseri, Sivas, Divriği, Amasya, Malatya, Urfa, Diyarbakır şehirlerinin kuruluşu ve anıtları.
2) Artukoğluları Devri Camileri

Dagobert Frey: Mukayeseli bir sanat ilmini temellendirme

Katherina Otto-Dorn: 1) Emevi ve Abbasi Sarayları
2) Afyon Müzesindeki figürlü mezar taşları

B. Smith: Kurtuba cami ve kaburgalı kubbelerin gelişmesi

Hans Seydlmayr: Gotik Mimaride ışık problemi
Rembrandt'ın kendi problemleri

Don Joje M. Ruiz-Morales: İspanya sanatı üzerine İslamlığın etkileri
Sosyal, Kültür ve sanat açısından Santiago yolu

Guiseppe Bovini: San Vitale ve Sergious Bakkus Kiliseleri, San Apollaniori in Nuovo Kilisesi ve mozaikleri

Lisans Tezleri (1947-1961)

Panayot Özdemirci, *Sergious Bakhos Kilisesi* (1947)

Semavi Eyice, *İstanbul Minareleri,* (1948)

Asuman Batur, *Topkapı Sarayı Çinileri* (1950)

Hadi Altay, *Kayseri Pınarbaşı Kazası Civarında Melikgazi ve Koçcağız Türbeleri* (1951)

Suzan Argavun, *Bursa Yeşil Camii ve Türbe Çinilileri* (1951)

Firuzan Belik, *Anadolu Selçukları Devri Figürlü Taş Plastiği* (1951)

Mehmet Fidancı, *Türk Ve İslam Eserleri Müzesindeki Halılar*, (1951)

Şermin Başkan, *Topkapı Sarayı Harem Dairesi Çinlileri,* (1952)

Mürşide Baykal, *Süleymaniye Külliyesi,* (1952)

Türkan Çağlayan, *Bağdat Köşkü,* (1952)

Mehmet Dinler, *Sekiz Payeli Yapılar,* (1952)

İhsan Kırgül, *Üsküdar Camileri,* (1952)

Çetin Alp Perçin, *İstanbul'daki Barok Camileri*, (1952)

Fikret Türgan, *Osmanlı Ocakları*, (1952)

Tahsin Tüzün, *Ayasofya Haziresi Türbeleri*, (1952)

Nazan Altay, *Ters "T" Planlı Camiiler*, (1953)

Cemil Atılgan, *İstanbul'da Mozaik ve Bölmeli Teknikle Yapılan Çiniler (On beşinci yüzyıl İlk Yarısı)*, (1953)

Artur Beyleryan, *İstanbul Şadırvanları,* (1953)

Kazım Bilgen, *On beşinci ve On Altıncı Asırları Osmanlı Kılıçları,* (1953)

Muazzez Diker, *Kâbe Tasvirli Çiniler,* (1953)

Nevin Doğançay, *Çinili Köşk*, (1953)

Necdet Göze, *İstanbul'da Osmanlı Devrinde Tezyinili Şebekeler* (*Madeni)*, (1953)

Can Kerametli, *İstanbul Tekfur Sarayı Fabrikası Çinileri (On Sekizinci Asır),* (1953)

Mukaddes Pazı, *Türk Minyatür Sanatı ve On Yedinci Asır Türk Minyatürleri,* (1953)

Ayhan Şahinbaşkan, *Gebze'de Çoban Mustafa Paşa Külliyesi,* (1953)

Sezer Tansuğ, İ*stanbul Mimarisinde Geçmeli Kama Taşları ve Osmanlılarda Gelişmesi,* (1953)

Zihni Turgut, *Konya Sarayı ve Çinileri*, (1953)

Türkan Aksu*, Çini Kandiller On Beş-On Altıncı Yüzyıl*, (1954) 166

Müzeyyen Akkuyun, *On Altıncı Yüzyıl İstanbul Çeşmeleri*, (1954)

Zafer Ertaş, *Anadolu Selçuklarında, Anadolu Beyliklerinde ve Erken Osmanlı'da Camii Tipleri*, (1954)

Ülviye İlgün, *Edirne Muradiye Camii Çinileri*, (1954)

Güner İnal, *Biblia Pauperum (No:52),* (1954)

Vildan Narter, *Topkapı Saray Müzesi Çini Seksiyonunda Mavi Beyaz Tezyinatlı Türk Çinileri*, (1954)

Semra Ögel, *Anadolu Selçuk Kervansaraylarının Tezyinatı*, (1954)

Ayten Öngül, *İstanbul Camilerinde Kulenin İnkişafı,* (1954)

Şerare Yetkin, *Selçuklu Halıları,* (1954)

Suhandan Eltaş, *Paris Biblioteque Nationale de Supplement Turc 190 daki Minyatürler,* (1955)

Haşim Özonur, *Erzurum'da Çifte Minareli Medrese Tezyinatı Huand Hatun Medresesi,* (1955)

Yaşar Şener*, Kümbetler*, (1955)

Sevil Taşkın, *Kadırga'da Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi,* (1955) 167

Kemal Türkeli, *Anadolu Selçuk Han ve Kervansarayları*, (1955)

Perihan Uğur, *On Sekizinci Yüzyılın İlk Yarısı İstanbul Çeşmeleri*, (1955)

Naci Altan, *Bursa Muradiye Türbeleri*, (1956)

Cemal Aksay, *Topkapı Sarayı Sünnet Odası Cephesi Çinileri*, (1956)

Metin Erksan, *İstanbul Hanları,* (1956)

Sevinç Görker, *Rüstem Paşa Camii Çinileri*, (1956)

Suzan Güran, *İstanbul Barok Türbeleri*, (1956)

Jale Özbay, *Sipariş Üzerine İslam Memleketleri – Osmanlılar İçin Yapılan Çin Porselenleler* (1956)

Necla Tanca, *XVII inci Yüzyıl İstanbul Çeşmeleri*, (1956)

Nuşin Asgari, *Varka ve Gülşah Mesnevisi Minyatürleri (Topkapı Sarayı Hazine Ktp. No:841)* (1957)

Vedat Çiftçili, *Türk-İslam Sanatı Bibliyografyası, (1957)*
Altan Hakler, Şehname(İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi) (1957)

Esin Keseroğlu, *1398 tarihli İran Şiir Antolojisi*, (1957)

Türkan Özbingöl, *Beykoz Cam İşleri*, (1957)

Selçuk Özgüner, *Ankara'da Aslanhane veya Ali Şerefettin Camii*, (1957)

Şengül Tümer, *İstanbul'da Vefa Kilisesi veya Molla Gürani Camii (Hagios Theodoros) Tarihçesi, Mimari Durumu, Mozaikleri* (1957)

Emel Balcıoğlu, *Eyüp Türbesi Çinileri*, (1958)

Ülkü Arınç, *Takkeci İbrahim Ağa Camii,* (1958)

Nurhan Atasoy, *Bergama Halıları,* (1958)

İstiklal Bulut, *Revan Köşkü*, (1958)

Turgut Erdoğan, *Kastamonu'da İsmail Bey Külliyesi,* (1958)

Nazan Kangal, *Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Sedef Boğa ve Fildişi Kakmalar,* (1958)

Selma Yazoğlu, *Modern Sanatta İlkellerin Etkisi*, (1958)

Ayda Arel, *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası,* (1959)

Kamuran Günel, *İstanbul Hamamları*, (1959)

Ülay Tosun, *Topkapı Sarayı Oktateuch'u Minyatürleri*, (1959)

Güler Keleşoğlu, *Kütahya'da Germiyanoğulları Devri Abideleri,* (1959)

Metin Sözen, *Kapadokya Kaya Kiliselerinde İlkel Nakışlar*, (1960)

Belkıs Mutlu, *İstanbul Müze ve Kütüphanelerinde Mısır-Arap- İran Cilt ve Kitap Kaplarının XIII-XVII Asırlar Arasındaki Genel Gelişimi*, (1960)

Hikmet Ülgen, *İstanbul Kapalı Çarşısı*, (1960)

Ünsal Yücel, *Camilerde Son Cemaat Yerinin Mimari Önemi ve Gelişimi* (1960)

Doktora Tezleri

Semavi Eyice, *Side'nin Erken Hıristiyan ve Bizans Devrine Ait Mimari Eserler Hakkında bir Deneme,* (1952)

Turgut Cansever, *Türk Sütun Başlıkları,* (1949)

Şerare Yetkin, *Kafkas Halıları*, (1949)

Doçentlik Tezleri

Oktay Aslanapa, Kütahya Çinileri, (1948)

Semavi Eyice, İstanbul'da Palaiologos'lar Devri Mimarisi, (1955)

Turgut Cansever, *Bugünkü Mimarlığın Temel Meseleleri,* (1960

EK 4: Tahsin Öz. "Türk Sanatı Adlı Eser Dolayısile: Prof. Diez İddialarını İspat Etmelidir!" ***Cumhuriyet,*** **25 Aralık 1946**

Profesör Diez bugünlerde "Türk Sanatı" adı ile Üniversitemiz için bir el kitabı yayınladı. 315 sahifeden ibaret olan bu kitabın 259 sahifesi mimari eserlerimize hasredebildiğine göre, müellifin Türk mimari tarihini ele aldığı görülüyor. Dikkati çeken nokta, profesörün Türk mimari eserler ile hatta Türk sanatları ile iştigalinin memleketimize geldikten sonra başlaması ve bu kısa zamanda da Bursa ve İstanbul'da bazı binaları ancak görebilmiş olmasıdır. En yüksek ilim müesseselerimiz için hazırlanan el kitabının her bölümü, bu görgü mahsulü olduğunu pek açık belirtiyor ki sayın milletvekilimiz İ. Baltacıoğlu'nun yabancı profesörlerin seçimine dair Büyük Millet Meclisindeki mütalaalarının isabet ve ehemmiyeti bu suretle bir daha anlaşılmış oluyor.

Kitabın basımı, resimleri, hele planları ayrı birer tenkit mevzuu halindedir. Bilhassa göze çarpacak derecede çeşitli yanlışlar, bazı esasız iddialar da o kadar çoktur ki bunların sırası ile ortaya çıkacağı şüphesizdir.

Bugün kısaca ele almak istediğimiz nokta, müellifin kitabında Türk mimari organlarının en önemlilerinin, ermeni sanat eserlerinden alındığı ve camilerden başlayarak türbeler, hatta mezar taşlarımızın ermeni ustalarının elinden çıkmış olduğunu iddiasıdır. Bakınız; Türk mimari organları bahsinde ne buyuruyorlar:

Sütunlar: (sahife 41)

Kırşehir Cacabey camilerindeki taş oymalı sütunlardan bahisler, (mamafih bu ağaç şekillerini daha evvel Ermeni ve Gürcü kilise inşalarında yapılmış bir halde buluyoruz. Buradan bunlar Anadolu'ya girmişlerdir. Ermenistan Selçukluların bir eyaleti olunca oradan lüzumu kadar taşçı getirmek mümkün olmuştur.) (Sütunlardaki bu süs şekillerini daha evvel Ermeniler de yapmış olup bunların inşalarında çok defa göze çarpmaktadır.)

Sütun başlıkları: (sahife 43)

(Kayseri Hacı Kılıç Medresesinde (671-1239) ve daha bazı Selçuk binalarında ve en eski Osmanlı inşaatında (Niğde'de Akmedrese kapsısı, İznik Yeşil cami) yalnızbaşına hâkim bir başlık şekli olarak görülüyor ki bu daha on üçüncü asırda tamamile gelişmiş olduğuna işaret eder. Bunların daha eski örneklerini 11-12 inci asır Ermeni sütun başlıklarında buluyoruz.)

Pencereler: (sahife 48)

(daha Osmanlılar devrinde Bursa'da sanat işi plastik mugarnat kornişlerle çerçevelene dört köşe pencereler üzerinde, çok defa kör kemerler konularak rölyef halinde palmet gruplar ile süslenmiştir. Bu süslü pencere kenarlarını Ermeniler de kullanmıştır.)

Büyük kapılar: (sahife 58)

(… Diğer bazı şekiller gibi Selçuk inşalarında portalların ilk örneklerini de Ermeni kilise inşalarında bulabiliriz.)

Türbeler: (sahife 91-93)

(1050 yıllarında Selçuklar tarafından fethedilen Van gölü mıntıkasında bulunan türbeler, Erzurum'daki çifte minareli medrese gibi Anadolu türbelerinde Ermeni tesirini göstermektedir.) (Bu kubbelerden ermeni kiliselerinin dörtlü tamburlar ile benzerlikleri göze çarpıyor.) (Yüksek nişler de Ermenilere aid hususiyetlerdir.) (Duvar yüzünü yuvarlak bir dekor şeklinde süsliyen yuvarlak çubuklar da ermeni inşalarında çoktur.

Selçuk dini inşalarında tezyini portallar: (sahife 96-100)

(Bu taşçılar arasında Türklerden başka Ermeniler ve Rumlar ve diğer milletlerden taşçılar da vardı.) (Müslüman ve Hıristiyan mezar taşları da aynı taşçılığın izlerini gösteriyor.)

İşte Profesör, Türk mimari organlarından sütunlar, başlıklar, süslemeli pençelereler, cümle kapıları (portallar), türbeler, mezar taşları kubbe tamburları, yüksek nişler ve yuvarlak çubuklar gibi kısımların Ermeni mimarisinden alındığını veya tesiri görüldüğünü iddia ve nihayet Ermeni ustaları tarafından yapıldığını gözile görmüş gibi yazmaktadır. Planlara dair iddiaları ve görüşleri ise ayrı bir yazı konusu olacak durumdadır. Çünkü Anadolu ve İstanbul'daki en mühim anıtlarımızın bunlara Edirne'deki Selimiye'yi de katarak, bir takım türbelerle beraber planlarının kiliselerden alındığını söylüyor. Binaenaleyh organ ve planlar yabancı olunca şüphesizdir ki Türk mimarisi yoktur manası ortaya çıkıyor. Hem de verilen misaller 12-18 inci yüzyılları ihtiva ettiğine göre, Türk mimarisi olmamış ve olamamış, ortada bir kopyecilik devam etmiştir. Hatta müellif buna da imkân bırakmayarak, çalışan ustalar da Ermeni'dir diyor.

Profesör bu iddialarından bazılarında zayıf bir iki kaynak gösteriyor. Şüphesiz bu kaynakları arayıp seçmekten, doğruluğunu araştırmamaktan ve hatta bu arada ismi geçen ve fakat iddialarını çürüten bir kaynak da bulduğu halde onu da ortaya koymamaktan kendi mesuldür. Zaten bu kaynaklar ermeni kilise ve binalarından bahis olduğu halde, sözü geçen buluşlar müellifin görüşüdür. Diğer iddiaları ise, tamamen kendi kanaati olarak belirtiyor. Böyle ilim âlemince tanınmış bir iki kaynakla yahut mukayese ve şahsi görüş ve tahminle ülkeler süsliyen ve her biri semalara yükselen Türk mimarlığı ve sanatlarını sıfıra indirmek reva mıdır? Böyle topyekûn en mühim mimari eserlerimizin ermeni organlarına ve kilise planına dayandığı iddiası değil, yalnız bunlardan biri tetkik mevzuu olarak ele alınmış olsaydı bile, biraz düşünmek ve bunu discutable bir monografi ile yayınlamak lazım gelmez miydi?

Hâlbuki profesör bu iddia ve düşüncelerin hepsini, kesin birer hakikatiymiş gibi öğretim müesseslerimiz için hazırladığı ve devlet parası ile basılan bir el kitabına koymuştur ki, ilim ve bilim yönünden ne kadar esef edilse azdır.

Herhalde bu yersiz iddia ve şahsi düşünceler, teşvik edilmedikçe Türk anıtlarına, Türk mimari tarihine karşı yapılmış birer tecavüz ve iftiradır. Bilindiği vecihle iftira, ahlak ve kanun nazarında bir suçtur. Bu suçtan kurtulmak içinde tek çare iddiayı ispat etmektir.

Bu kitabın bilhassa yüksek mimar ve mühendislere sanat tarihi mensupları üzerinde yarattığı üzüntünün her gün çoğaldığını görmekteyiz. Binaenaleyh profesörden ilk ricamız, Türk mimari kaynağı olduğunu söylediği Ermeni eserleri hangileri ise isimlerini, tarihlerini, resimlerini ortaya koyarak bunların kopyası bulunduğunu zannettiği Türk eserleri ile yan yana getirerek neşretmesi, ermeni ustalarının çalıştığını gösterir dokümanları ortaya koymasıdır. Yani iddiaları bütün deliller ile ispat etmelidir. Çünkü Türk anıtları, Türk sanat tarihi böyle şüpheli bir perde arkasında bırakılamaz.

EK 5 Süheyl Ünver. "Türkiye'de Resim ve Yazı Tarihi" *Vatan,* 17 Ocak 1947

Prof. Diez'in dikkat nazarımı çeken Türk sanatı eserini tedarik ederek ben de karıştırdım ve ilgilendiğim taraflara bir göz attım. Bilhassa son kısımda Türklerde resim ve yazı tarihi hakkında verdikleri izahatı sonuna kadar okuyunca cidden üzüldüm ve Prof. Diez gibi beynelmilel sanat tarihi âliminden bunu beklemezdim. Bu satırları yazdığım için duyduğum acıyı tarif edemem. Bu yazıyı da bütün benim bir yere işaret ettiğim halde buraya çok uzun olduğundan geçiremeyeceğim aksaklıkları düzeltmeleri için yazmıyorum. Çünkü böyle bir şeyi ancak ben olsa idim bu satırları yazanın karşısına gider düzeltirdim. Bunun yapılamayacağı kanaatindeyim. Yalnız sanat tarihi ile meşgul olacak yerli ve yabancı meraklılara benim tuttuğum ve doğru olduğuna inandığım bir yol üzerinde yürümelerini tavsiye ederim. Müşaverelerimizden sonra meraklı ve istifadeli sanat monografilerini neşretsinler. Bizim memleket kütüphanelerini dolduran membalardan hiç birimizin haberi yoktur. Yoksa sanat tarihleri üzerinde çalışanların kütüphanelerinde mevcut olan sanat tarihi eserleri bizde de vardır. Bunlar faydadan hali değildir. Yalnız o kadar çok yanlış tarafları vardır ki bunların hataları hakikatmiş gibi tekrar olunmamalı bilakis incelenmelidir. İlim adamına ancak bu yakışır. Böyle mühim bir kürsüye çağrılanların ilk vazifeleri bunu yapmak, yoksa sanat tarihi hamile yapılan hataları tekrar etmektir. Ben bu noktaları ressam Nigâri eserimin başında yazdım.

Kemali samimiyetle şunu söylemeliyim ki, Prof. Diez'e gıyaben hürmetim vardır. Bu satırları yazmakla şahsına ve kürsüsüne hiçbir kastım yoktur. Böyle kürsü sahiplerine yalnız öğretmekten ziyade öğrenmekten de zevk duyma lazımdır. Biz elimize eserleri doğru bir şey öğrenmek için alırız. Otuz senedir Türk resim ve yazı tarihi üzerinde çalışan bir mütevazı arkadaş sıfatile ben daha bu sahada bir eser yazacak salahiyetinde değilim. Ancak monografiler yapabilirim, deyince elbette ki onun dikkate alınması icap eden noktai nazarı olmalıdır. Çince bilmeyen bir adam nasıl olur da Çin klasiklerinden bahseder? İnsanlar birbirinden daima öğrenmeğe muhtaçtır. Ben bile yazdıklarımı bilenlere okutmadan bir şey neşrettiğimi hatırlamıyorum. Böyle yapılmazsa şimdiye kadar sanat tarihlerinde yapılan hatalar Türkçe olarak bir defa daha tekrar edilmiş olur. Bunu bana sayın profesörün hemşerisi pek kıymetli dostum H. Glück 1930 Noel'inde Viyana'da müzedeki dairesinde söylemiş ve önce mehazlarımızın doğruluğunu incelemek lazım demişti. Onun bu tavsiyesi dairesinde çalıştım. Dediğini tuttum. Bu noktadan ona minnettarım.

Bu yazım için ayrılacak yerin az olacağını düşünerek Prof. Diez'in kitabından misaller almağa ve cevaplarını vermeğe imkân göremiyorum. S. 298 de resim tarihimize en mühim noktaların ve S. 305 de yazı sanatı hakkında verdikleri sayfalar dolusu malumatın gayrikâfi ve üzülmezlerse çok hatalı olduğunu isterim. Ama diyecekler ki ben de bunları bazı mehazları kâfi mi idi. Neyse bize sormadılar? Kûfi yazısı hakkında yazdıklarına da ayını surette mütalaa dermeyan etmekten çekinmeyeceğimi sırf kendilerinin yazmama sebep olacakları kufi yazısı eserimde birer birer göstereceğim. Bu eserim üzerinde çalışmalarım hayli ilerlemiştir. Kendilerine bu cihetle müteşekkirim, fakat şuna emin olsunlar ki benim yazdıklarımı yerli ve yabancı şahsiyetler basmadan önce okuyacaklar ve benim yanlışlarımı göstereceklerdir. Şimdiye kadar ki çalışmalarımda başkalarının fikirlerinden istifade etmeği daima göz önünde bulundurdum. Hem yazılanlar doğru çıktı ve hem de onların akıl ve

tecrübelerinden çok faydalanıyorum. Bana ayrılan yerin kısalığından bu satırlarımla belki eserlerinin en ruhlu noktalarına temas edemediğimden pek müteessifim. Fazilet sahibi olduklarından bu yazdıklarıma kızmayacaklarını umarım. Birisi bana böyle bir şey yazsaydı yapacağım hareket gidip kendisine teşekkür etmek olacaktı. Yazdıklarının mutlaka bir yerine sarih ve madde göstererek itiraz etmemiş mevkiine düşmemek için eserlerinin 299uncu sayfasında (Kanuni ve İkinci Selim devrinin adı bilinmeyen birçok ressamlarından hiç eser kalmamıştır), cümlelerine belki görmedikleri ressam Nigâri eserini ve onun önsözünü misal olarak bildiriyorum.

Son sözümü Tıp Tarihi üstadım ve değerli âlimimiz Prof. Dr. Galip Ataç'ın Tıp Tarihi kitabı (1925) önsözünde yazdığı şu cümle ile bitireyim. (Her şeyde noksanı ikmal etmek zamana mütevakkıf olduğundan bu suretle ilk senenin derslerini kitap halinde neşretmek; müellifin noksanını bile bile kendini muhik tenkitlere maruz bırakması demektir.)

EK 6: Tahsin Öz. "Türk Sanatı Kitabı Dolayısıyle" ***Vatan,*** **22 Ocak 1947**

Prof. Diez'in üniversitemiz adına yayınladığı Türk Sanatı kitabının her bahsi, bazan her sayfası gözden geçirilince, milli sanatlarımız yönünden üzüntü verecek bir nokta göze çarpmaktadır.

Kitabın beşinci sayfasında (Türk san'atı tabirinin hudutları) başlıklı bir bahis var, burada (Türk sanatı iki manaya delalet edebilir. Birincisi Türk halk sanatı diğeri de Türk -İslam devlet sanatıdır. Bu iki sanat cereyanın nasıl yan yana yürüdüğünü, bugün de Türk şehirlerinde ve bilhassa İstanbul'da takip edebiliriz. Burada tamamile eski değilse de, eski tiplere uyan ahşap evlerin ortasında yükselen abidevi muazzam camileri temsili bir devlet sanatının halka yabancı örnekleridir. Halk sanatı ile devlet sanatı arasındaki bu tezat yalnız Türklerde değil, bütün kültür memleketlerinde görülür. Bununla beraber Türk sanatı tabirinin mühim vasıflarını belirtmek için bilhassa göz önünde tutmak lazımdır. Çünkü göçebe bir halkın eseri olan Türk sanatı ile şehirlere yerleşen Türklerin sonraki, dini abidelere temsil edilen sanatı arasında hemen hiçbir münasebet yoktur" demesi her okuyanda bir hayret uyandıracağında şüphe etmiyoruz. Çünkü yazı, Türk sanatı tabirinin hudutları, başlığını taşıdığı halde bir hudut mu çiziyor, yoksa bölümü mü yapıyor anlaşılmamaktadır. Maalesef Türk sanatı eserleri hudut harici ediliyor ve bu san'at varlıkları İslam camiasına mal edilmek gayesi pek bariz güdülüyor. Filhakika garp bilginleri uzun senelerden beri Türk sanatlarını, İslam sanatları zaviyesinden görmekte ve incelemekte idiler. Bu suretle yapılan etüdler öyle menfi ve yanlış neticeler vermişlerdir ki, bu hakikati gören bazı bilim adamları, son yıllarda bu yolun çıkmaz olduğunu zararlarını görerek Türk sanatını başlı başına bir konu olarak ele almışlardır. Hâlbuki kitaptan yazdığımız bu kısım ve diğer geçen bazı cümleler; Prof. Diez'in İslam sanatları esasına bağlı olarak çalışma itiyadından bir türlü ayrılamadığını gösteriyor ki bu suretle san'at tarihimizi aydınlatmaya imkân bulamayacağı şüphesizdir. Uzun tetkik ve tahlillerle, lüzum görmeksizin takdir olunur ki, İslam sanatı deyince; Çin'den başlayarak ta İspanya'ya kadar uzanan ülkeleri dolduran milyonlarla çeşitli halkın, asırlar boyu devam eden, sanatı demektir. Bu ummanın İslam kültürü altında incelenerek bir netice alınmasına imkân var mı? Çin'deki İslamlarla, Anadolu'daki Türklerin, Afrika'daki Faslıların sanatları arasında derhal göze çarpan büyük farklar bu davanın, imkânsızlığına ne kadar açık delildir. Kaldı ki milletlerin, bilhassa üzerinde durduğumuz Türklerin, İslamiyet'ten evvel de çeşitli ve ilerlemiş birçok sanatları vardı. Şüphesiz bunlar İslam olur olmaz ne değişti, ne de yok oldu. Şu halde Türk sanatını, İslam sanatları zaviyesinden görmek ne kadar yanlış ise, İslamiyet'le başlamak ta o kadar yersizdir. Ancak İslamiyet'in Türk sanatı üzerinde herhangi bir tepkisi olabilir ki bu hangi noktada görülürse orada belirtmek icabeder.

Mamafih türkün öyle bir sanat kudreti ve hususiyeti vardır ki, din ile ilgili hususlarda bile karakterini, varlığını göstermiştir. İşte müellifin bilhassa misal olarak ele aldığı camiler göz önüne getirilirse, Kahire'deki cami Ömer, Delhi'deki camii Kebir, Süleymaniyemiz ile mukayese edilince, hepsi de İslami mabet, oldukları halde bambaşka birer sanat varlığıdır. Bu sebepten Süleymaniye ve benzerleri Türk eserdir.

Bu hususta Türk mimarlarının duygularını merhum mimar Kemâleddin'e ait bir olay belirtmek istiyoruz. Ankara'da bir cami yapılmak istenildiği sırada, bu binanın hind camilerine göre yapılması mütalaası serdedilince, Kemâleddin'in

ben ancak Türk stilinde olursa çalışabilirim diyerek işten çekilmiş olmasıdır ki, buna ait tarihi vesika Sayın Y. Mimar vasfı eğede mahfuz bulunmaktadır.
Hâlbuki Prof. Türk-İslam sanatı gibi şaşırtıcı ve ikili mana ifade eden terime de kanaat etmeyerek buna bir de devlet kelimesi ilavesi ile (Türk -İslam devlet sanatı) diyor ve (abidevi muazzam camiler temsili bir devlet sanatının halka yabancı örnekleridir.) hükmünü de ekleyerek bu anıtları Türk varlığından tamamen ayırıyor. Acaba devlet kelimesi le ne kast olunuyor? Bilindiği vecihle devlet resmi bir teşekküldür, herhangi bir binayı kendi yapamaz, bir köşkün, bir hanın yapıldığı gibi camilerin ve benzerlerinin planını da mimarlar hazırlar, yapıyı yine diğer binalarda çalışan ustalar ve ırgatlar yapar. Eğer bundan maksat, devlet parası ile yapılmış olduğunu iddia ise bunu da düzeltmek lazımdır, çünkü memleketimizde vaktiyle yapılan camii, medrese, darüşşifa, han, hamam, sebil, mektep, hatta su bendi ve köprüler bile devlet malı değildir. Bunları, kadınlı erkekli halk yaptırmıştır. Bu arada hükümdarların yaptırdıkları camii ve medreseler gibi şeyler kastediliyorsa, onlar da devlet hazinesinden değil, şahsi servetlerle yaptırılmış olduğuna göre durumları halk gibi hayırseverlikten ibarettir. Müellif bu hayırlara ait arşiv malzemesini, vakfiyelere azıcık görebilse ne kadar mütehassıs olacağında şüphe edilemez. Arşivimizdeki bir vesikaya göre Edirne'de Selimiye abidesi kurulduğu sırada, bina emini Mehmet paşa Selim II ye etyabı emvalinden 30 bin florinin gönderilmesini istiyor. Hükümdar da bunun bostanlar hasılatından verilmesini emrediyor? Bunun devlet işi ile ne alakası var. Binaenaleyh anıtlarımız için, Türk -İslam devlet sanatı tabiri gibi muvazaalı ve fikirleri karıştırıcı bir isim koymak, Türk sanatkârlarının ve ustalarının elinden çıkan sanat eserlerini onun elinden almak demektir. Nitekim müellif saydığımız hakikatleri göz önüne almadığı için (halka yabancı örneklerdir) diye salahiyetini tamamen tecavüz ederek bir hüküm veriyor ki, bu hak türkündür, Türk gözüne, Süleymaniyeler, Selimiyeler yabancı gelmez, kendi öz malıdır. Zaten müellif İslam sanatı diye uzun seneler süren alışkanlığı tekrarlamakta, hatta 18. Yüzyılın bir eseri olan tophane çeşmesinden bahsederken (dış duvarlarını Türk -İslam taşı tezyinatına genel bir bakış ortaya koymaktadır ki sayfa 254) yolunda manası anlaşılmaz çetrefil bir cümle ile bu kanaatinin şümulünü her mimari eserlerimize sirayet ettirmektedir.
Müellif Türk- İslam devlet sanatı sözüyle (abidevi muazzam camilerden) başlayarak nispeten mütevazı eserleri, çeşmelere kadar temsili bir devlet sanatının halka yabancı örnekleri) diye Türk milletinin bağrından ayırmakta ve en esaslı mimari organların ermeni eserlerinden alındığı, ermeni ustaların çalıştığı, yine en önemli camii ve türbe planların kilise örneği olduğunu iddia etmektedir ki bu takdirde Türk mimarisi nerede kalıyor? Hatta müsaade ederlerse, Türk sanatı kürsüsüne lüzum kalır mı?

EK 7: Nadir Nadi. "Türklüğü Tahkir" *Cumhuriyet,* 23 Ocak 1947

Yüksek Mekteplerimizde vazife gören yabancı bir profesör, Türk sanatına dair bir kitab yazmış, Milli Eğitim Bakanlığı da kitabı bastırmış. Bu gibi bahisleri yakın bir ilgi takib ettiğini sandığım bir yüksek mimar arkadaşım, haber gönderme ve telefon etmek suretile bana şu sözleri ulaştırdı: " Profesör kitabında Türk sanatı Ermeni sanatından kopya edilmiş gibi gösteriyor; Süleymaniye de dâhil olmak üzere en güzel mimari eserlerimizin Ayasofya'dan taklid edildiğini söylüyor. Türklüğe karşı bundan ağır bir hakaret olamaz. Makale yazıp adama cevab vereceğim"

Türk devletinin hizmetinde çalışmayı kabul etmiş bir yabancı ilim adamının durup dururken milletimize hakaret maksadile bir kitab yazması, Milli Eğitim Bakanlığının da bu kitabı körü körüne kabul ederek kendi hesabına bastırması kolay inanılır bir şey olmamakla beraber, bu gibi mevzularda ihtisası olduğuna inandığım sayın arkadaşımın teklifini kabul ettim. Yazı Cumhuriyet'te basıldı.

Türk sanatını inkâr etmek, en güzel eserlerimizin birer taklidden ibaret olduğunu ileri sürmek gibi ağır bir töhmet altında bırakılan yabancı profesör, birkaç gün sonra bir cevabla beraber kitabından da bana bir nüsha gönderdi. Arada yüksek mimarın arkadaşı olan bir müze müdürünün de aynı mahiyette bir makalesi çıkmıştı. Profesörün cevabını Matbuat Kanununa göre basmağa mecburduk. Ciddi bir ilim adamına yarışacak bir dille kaleme aldığı yazısında, profesör hakkındaki iddiaları reddediyor, muhtelif medeniyetler arasındaki karşılıklı münasebetlerden bahsetmenin, bunlardan birini inkâr demek olmayacağını söylüyordu.

Yüksek mimar arkadaşım işi büyütmeğe taraftardı. Profesörün tevil yoluna saptığından bahsediyor, Milli Eğitim Bakanlığının böyle bir kitabı gençlere nasıl okutabileceğinin hesabını sormak istiyordu. Kendisine herhangi bir cevab vermeden önce bir defa kitaba göz gezdireyim dedim. Ve üzülerek söylüyorum, yüksek mimar arkadaşımı haksız buldum.

Arkeolog değilim, mimarlıktan da anlamam. Kitabda ilim bakımından sakat ve yanlış iddialar, çürük faraziyeler var mıdır? Varsa bunların derece ve şümulü nedir? Bu hususta bana söz düşmez.

Fakat Türkçe bilen, az çok sosyoloji okumuş bir insan sıfatile söyleyebilirim ki, profesörün kitabında Türklüğü tahkir, Türk sanatını küçük görme gibi kötü niyete ve kötü duyguya dayanan bir maksad yoktur. Eser, herkesin kolayca anlayabileceği oldukça temiz bir dille Türkçeye çevrilmiştir ve Türk mimarisinin millî kaynaklarını göstermek, ayrıca Osmanlılar devrindeki tekâmülü yolunda Türk camii mimarisinin, aynı devreye rastlayan Avrupa barok mimarisinden daha aşağı kalmadığını meydana vurmak hedefini gütmüştür; yani Türklüğü tahkir şöyle dursun, tam tersine Türk sanatının yaratıcı üstünlüğünü ortaya konmak istenmiştir.

Kendi kanunları içinde kendi yolunu çizen medeniyet tarihi, ferdlerin ve cemiyetlerin sürekli münasebetlerine dayanır. Bu yalnız mimarlık sanatına aid bir hususiyet değil, insanı ilgilendiren bütün sahalara yaygın bir sosyolojik mütearifedir. Ferdler öteki ferdlerle, milletler öteki milletlerle münasebette buluna buluna yaşarlar. Avustralya'da, Orta Afrika'da ve diğer bazı yerlerde oturan iptidai kabileler, ortaya yaratıcı bir medeniyet çıkaramamışlarsa, bunun en büyük sebebi, başka medeniyetlerle temas imkânından mahrum kalmış olmalarıdır.

Orta Asya'dan kalkıp Orta Avrupa'ya kadar uzanan ecdadımız, binlerce yıllık tarihimiz boyunca çeşidli milletlerle düşüp kalkmış, bunlardan kimine bir şeyler vermiş, kiminden bir şeyler almış, netice itibarile dünyanın hayranlığını kazanan bir sanat üstünlüğüne ulaşmıştır. Selçuk mimarisinde bazı ermeni motiflerine rastlanması, Süleymaniye'de Ayasofya'dan bir ilham sezilmesi neden Türklüğe bir hakaret sayılacakmış?

Bu manasız tartışmayı kapatarak yazılarını koymadığım arkadaşlar, şimdi başka gazetelere konuşarak öfkelerini dindirmeye çalışıyorlar. Doğrusunu söylemek lazım gelirse yaptıkları şey, Atatürk Türkiyesine hiç yakışmıyor. Türklüğe hakaret sözlerinin arkasına saklanarak şahsımıza aid bir takım duyguları tatmin etmek, ilim ve sanat adamlarımızın başvuracağı yol olmamalıdır. Eskiden "dine küfür etti" diyerek ortalığı kasıp kavuran softalar varmış. Şimdi de olur olmaz bahanelerle "Türklüğü tahkir" diye bir moda çıkardık. Şahsen hoşumuza gitmeyen bir adamı böylelikle yere vurmak istiyoruz. Bu huydan bir an önce vazgeçelim, ayıbdır.

EK 8: Ahmed Vâlâ Nureddin (Vâ-Nû). "Üniversiteden Çıkarılan İlim Adamı: Beğenmediğimiz Profesör Diez'le konuştum" Akşam, 10 Nisan 1949

Hiçbir işe yaramadığı iddiasiyle Üniversiteden çıkarmak istediğimiz Profesör Diez ile görüştüm; hakkında kısaca malumat veriyorum:
1924'te Viyana Üniversitesinde profesör olarak bulunmuş. 1926-1938 arasında on iki sene müddetle Amerika'da gene profesörlük ediyor. 1939'da tekrar Viyana Üniversitesine dönüyor. Felsefe Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsü başkan olarak dört sene müddetle çalışıyor. 1943'te İstanbul Üniversitesinin daveti üzerine Türkiye'ye gelmiş. Bugüne kadar Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Enstitüsünde ders veriyor. Eserlerinin listesini aldım. 30 kitabı vardır ki, bize taalluk edenleri şunlar: 1- Horasan Abideleri 2- Eski İstanbul 3- Horasanda İslam Mimarisi 4- Efganistanda Budist ve İslam Abideleri 5- İslam Sanatı 6- İslam Ansiklopedisinde Muhtelif Eserler 7- İslam İnanış ve Dünyası 8- Asya'yı Böylece Görüyorsunuz 9-Peçesi Kaldırılan Asya 10- İran Sanatı
Profesör Diez, İslam ve Şark dünyası içinde Türk milletinin müstakil şahsiyetini belirten ve diğer milletlerle mütekabil tesirlerini izah eden bir ekole mensuptur. Bu sahada çalışırken ve mütekabil tesirleri araştırırken "Ermeni sanatının Selçuk sanatı üzerindeki tesiri"nden de bahsedecek olmuş; muhasımlarının hücumuna uğramıştır. Aleyhindeki propaganda gazetelere de intikal ettirilmişti. Profesör beni fakültedeki odasında kabul ettiği zaman gülerek: " Hakkımdaki ilk antipati o zamandan başlıyor" dedi.
Kendisini severek, etrafında bir ihtiram halesi teşkil eden Türk dostları ve talebesi ise bana Celal Esat üstadın (Türk Sanatı) isimli eserin 58 inci sahifesini açtılar. Selçuk sanatının "Hele Ermenistan ve Kürdistan taraflarında Kadim zamanlardan beri devam edegelen mimari ile birçok noktalarda karabet izhar" eyledikleri fakat bunun mübalağa edilmemesi lazım geldiği yazıyordu. Profesör mübalağa etmiş değil imiş.
"Sadece mütekabil tesirleri gösterdim " dedi. Nihayet Profesöre: " Türkiye'de niçin işe yaramıyormuşsunuz? "diye mukadder suali sordum. Şu cevabı verdi: "Kayıtlı 140 talebem, devam eden 50-60 talebem var. Doktora hazırlayan talebelerim de var. 2000 kadar diapozitif hazırladık. Anadolu'yu gezdim. Başlıca eserleri gördüm. Türk sanatını kendime ihtisas yaptım. XIV. Asır Karaman mimari üslubunun orijinal bir mimari olduğunu fark edip bunu tahlil ettim. Sivas Gök Medresesindeki hayvan figürlerinin Uygur takvimine uyduğunu, figürlerdeki her hayvanın bir ay ismi olduğunu ilk defa meydana çıkardım. Amerika'da çıkan *Artibus Asiae* neşrolundu. Türk Sanatı isimli kitabımı mühim ilaveler, değişiklikler ve tashihlerle yeniden hazırladım. Yakında basılacaktır.
Öğrendiğime göre, profesörden kendi mensup bulunduğu Edebiyat Fakültesi memnundur; Salı günü toplanarak ihraç kararına karşı veto haklarını kullanacaklardır. Ancak Hukuk ve Tıbbiyede aleyhtarları olduğundan, heyet-i umumiyede son ve kati karar üzerine ihtimal onlar tesir edeceklerdir.
Evvelce işitmiştim: Profesör, üniversiteden çıkarılsa bile ihtisas edindiği şubede mesaisine devam için Türkiye'de kalacakmış. Üniversiteden çıkarılırsa ne yapacağını sordum: "Viyana'ya döneceğim" dedi. Talebesi daha da anlattı: " Profesörün yerine konacak kimse yok. Diez geniş malumat sahibidir. Yalnız İslam sanatı dersleri vermiyor. Hint-Budist sanatı, Avrupa, Roman, Gotik, Rönesans, Barok mimarisi ve Bizans sanatı derslerini de üzerine almış bulunmaktadır. Dünyanın mühim sanat merkezlerini gezip görmüş. Bu arada Çini, Hindi, Japonyayı, Orta Asyayı, İranı, Efganistanı, Rusyayı görmüş.

Profesörün, sütten ağzı yanmış; binaenaleyh yoğurdu üfledi: “Rusyadan bahsetmeyin… Esasen ben, Çarlık zamanında gittim” dedi.
Veda ederek yanından ayrıldığımız zaman, talebeleri bizde şöyle müessif bir zihniyetin hâkim olduğunu söylediler: “Yüzde kırk eksiği ile olsun da, ilim, bizim profesörler tarafından tedris edilsin. Bu karar, böyle sakat bir zihniyetin mahsulüdür.” Edebiyat Fakültesinin vetosundan sonra, son ve kati kararın ne suretle verileceğini yalnız Türkiye efkârı değil, dünya ilim ve sanat muhiti de merak, alaka ve endişe ile bekliyor.

CURRICULUM VITAE

Gülbin Fırat
E-Posta: gulbinfirat@gmail.com

EĞİTİM

Doktora: Yıldız Teknik Üniversitesi, Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi

Yüksek Lisans: Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım

Lisans: İstanbul Bilgi Üniversitesi, Karşılaştırmalı Edebiyat

TEZLER

Doktora Tezi: Türkiye'de Sanat Tarihi Aracılığı ile Vatanı Tahayyül Etmek Danışman: Yrd. Doç. Dr. Fahriye Dinçer

Yüksek Lisans Tezi: Sanatta Yazı ve İmge İlişkisi. Danışman: Yrd. Doç. Dr. Emine Önel Kurt.

YAYINLAR

Uluslararası Hakemli Dergilerde Yayınlanan Makaleler

"Türk Sanat Tarihinin Coğrafi Sınırları: Josef Strzygowski ve Celal Esad Arseven" Assos The Journal of Academic Social Science Yıl: 4, Sayı: 27, 2016.

"Edebiyat Tarihinde Resim ve Şiir Analojisi", Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi Cilt 3, Sayı 1, 2013.

Diğer Yayınlar

"İnsanlar, Yüzler ve Kent" Salih Keleş Resim Sergisi için Katalog Yazısı, Ziraat Bankası Tünel Sanat Galerisi, 21 Nisan- 9 Mayıs 2014.

"Ömer Kaleşi; Göçmen Bir Ruhun Derine Varışı" Rh + Sanart Dergisi, Sayı 38, Mart 2007.

"Fotoğraf ve Yazı", Rh + Sanart Dergisi, Sayı 34, Kasım 2006

“Türk Resminin Modern İmzası: Sabri Berkel” Rh + Sanart Dergisi, Sayı 31, Ağustos 2006.

“Tuhaf bir Proje “ Parşömen Dergisi, cilt 2, Sayı 1, Güz 2000.

“Modern Türk Şiiri: Ebubekir Eroğlu” Parşömen Dergisi, cilt 1, Sayı 4, Bahar 2000.