

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÛSİKÎSİ ANASANAT DALI
TÜRK MÛSİKÎSİ PROGRAMI**

**1920- 1930'LU YILLARDA İSTANBUL'DA
KÜLTÜREL ETKİLEŞİMLER**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Funda ESİN**

**Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. Şirin KARADENİZ GÜNEY**

İstanbul - 2016

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

.....TÜRK.....MUSİKİSİ..... Anasanat Dalı Sanatta Yeterlik Programı öğrencisi
.....Funda.....ESİN..... tarafından hazırlanan
“.....1920-1930'lu Yıllarda.....İstanbul'da.....Kültürel.....
.....Etkileşimler.....”
adlı bu çalışma jürimizce Sanatta Yeterlik Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi : 3./6./2016

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu) :

İmzası:

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Sirin KARADENİZ GÜNEY

Danışman:.....İ.TÜ.....Üniv.KompozisyonASD Öğr.Üyesi

Jüri Üyesi: Prof. Errol DERAN.....

.....Halıç.....Üniv. Türk Musikisi. ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Doç. Ezgi SAYDAM.....

.....Halıç.....Üniv. Opera..... ASD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd.Doç.Dr.Şeyma ERSOY ÇAK

Medipal.....Üniv.Türk Müziği ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi: Yrd.Doç. Naci MADANOĞLU

.....Okun.....Üniv. Müzik. ASD Öğr. Üyesi (Yedek)

ÖNSÖZ

Bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı programında Sanatta Yeterlik tezi olarak hazırlanmıştır.

Bu çalışmada 1920-1930'lu yıllarda İstanbul'da Kültürel Etkileşimler konusu irdelenmeye çalışılmış, zaman zaman III. Selim, Tanzimat Dönemlerine zaman zaman daha eski dönemlere değinilerek kültürel etkileşimlerin izi sürülmeye çalışılmıştır.

Sanatta yeterlilik derslerim ve tez çalışmam süresince benden desteğini esirgemeyen, danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Şirin Karadeniz Güney'e çok teşekkür ediyorum. Bununla birlikte bugüne gelmemde emeği geçen tüm hocalarıma teşekkür ediyorum. Tüm hayatım boyunca varlıklarından güç aldığım Sevgili annem Ümmühan Esin, Sevgili babam Osman Esin'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca varlığımın sebebi tatlı kızım Zeynep'ime bu zorlu süreçte bana müsaade ettiği için ne kadar teşekkür etsem azdır.

İstanbul 2016

Funda ESİN

İÇİNDEKİLER

Sayfa No

ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER	II
KISALTMALAR	IV
ŞEKİL LİSTESİ.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT	VII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	6
1.2. Çalışmanın Metodu	6
2. 1920-1930'LU YILLARDA GÜZEL SANATLAR VE EĞİTİM	
ALANINDA KÜLTÜREL ETKİLEŞİMLER.....	7
2.1. Eğitim.....	7
2.2. Edebiyat	20
2.3. Müzik.....	30
2.4. Dans	41
2.5. Eğlence.....	46
2.6. Opera ve Bale.....	52
2.7. Organoloji	58
2.8. Tiyatro	60
2.9. Sinema.....	65
2.10. Heykel	67
2.11. Mimari.....	69
2.12. Geleneksel Sanatlar	73
3. 1920-1930'LU YILLARDA SOSYAL ALANLARDA KÜLTÜREL	
ETKİLEŞİMLER.....	85
3.1. Tarih	85
3.2. Ordu	99
3.3. Hukuk.....	106
3.4. Din.....	108
3.5. Bilim ve Teknoloji	110
3.6. Haberleşme ve Ulaşım	113
3.6. Ticaret ve Ekonomi	116
3.7. Giyim	118

3.8. Renkler	127
3.9. Aksesuar	134
3.10. Bahçe	138
3.11. Su ve Temizlik	141
3.12. Makyaj ve Parfüm	142
3.13. Mutfak	146
3.14. Spor	149
4. ATATÜRK'ÜN KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI.....	153
5. KÜLTÜR VE SANAT ŞEHİRİ İSTANBUL.....	157
6. SONUÇ	159
7. KAYNAKÇA	160
8. ÖZGEÇMİŞ	174

KISALTMALAR

C.	: Cilt
İ.Ö.	: İsa'dan Önce/İslamiyetten Önce
İ.S.	: İsa'dan Sonra/İslamiyetten Sonra
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
M.Ö	: Milattan Önce
M.S.	: Milattan Sonra
Mr	: Mister
Ord. Prof.	: Ordinaryus Profesör
Prof.	: Profesör
Rmp	: Revolution per minute
S	: Sayfa
T.B.M.M	: Türkiye Büyük Millet Meclisi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
TDK	: Türk Dil Kurumu
TMDK	: Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
Vb.	: ve benzeri
Yrd. Doç. Dr.	: Yardımcı Doçent Doktor
YY.	: Yüzyıl

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

Şekil 2.1:	Sıbyan Mektebi	8
Şekil 2.2:	Haremde Beethoven / I. Abdülmecid	34
Şekil 2.3:	Mehter Takımı	37
Şekil 2.4:	Köçekler-Çengiler	42
Şekil 2.5:	Kantocular	45
Şekil 2.6:	Kayıкта Sefa/Fausto Zonaro	49
Şekil 2.7:	Nakkare	59
Şekil 2.8:	Zil	59
Şekil 2.9:	Mızıkay-ı Hümayun	60
Şekil 2.10:	Dolmabahçe Sarayı'nın İçinden Bir Kesit	71
Şekil 2.11:	Tac Mahal	72
Şekil 2.12:	Şekerci Ahmet Paşa	76
Şekil 2.13:	Naile Hanım Resmi/Mihri Müşfik	77
Şekil 2.14:	Çini Sanatı	78
Şekil 2.15:	Ebru Sanatı	78
Şekil 2.16:	Sedef Kakmalı Sehpa	80
Şekil 2.17:	Avrupa Tablosunda Türk Halısı	83
Şekil 3.1:	Sedefli Hançer	100
Şekil 3.2:	Gürzler	100
Şekil 3.3:	Ertuğrul Süvari Alayı Köprüde/Fausto Zonaro	101
Şekil 3.4:	Osmanlı Giysileriyle Robert Shirley/Anthonis van Dyck	119
Şekil 3.5:	Üç Etekli Osmanlı Kıyafetleri	123
Şekil 3.6:	II. Abdülhamid Dönemi Saray Kıyafetleri	125
Şekil 3.7:	Turkish Lady With The Bosphorus in The Background/Faust Zonaro	136
Şekil 3.8:	Osmanlı Tombağı	137
Şekil 3.9:	Osmanlı El Tepsisi	137
Şekil 3.10:	Dolmabahçe Sarayı Bahçesinden Bir Bölüm	140
Şekil 3.11:	III. Ahmet Çeşmesi / Rudolf Ernst	141
Şekil 3.12:	Haremden / Osman Hamdi Bey	142
Şekil 3.13:	Barok Tarz ve Makyaj	143
Şekil 3.14:	1920'li Yıllar Makyajı ve Saçı	144
Şekil 3.15:	1930'lu Yıllar Makyajı ve Saçı	145
Şekil 3.16:	Osmanlı'da Sofra Düzeni ve Yemek Zenginliğinden Bir Görünüm	147
Şekil 3.17:	Çevgan-Türk Sporu	150

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Funda ESİN
Anasanat Dalı : Türk Musiki
Programı : Türk Musikisi Sanatta Yeterlik Programı
Tez Danışmanı : Yrd. Doç. Dr. Şirin KARADENİZ GÜNEY
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik - Mayıs 2016

1920- 1930'LU YILLARDA İSTANBUL'DA KÜLTÜREL ETKİLEŞİMLER

ÖZET

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk kültürü, yüzyıllar boyunca farklı uygarlıklarla kültür ve sanat alanlarında sürekli iletişim içerisinde olmuş ve bunun doğal sonucu olarak da bu zengin kültür, tarihi, siyasi ve sosyal olaylara bağlı olarak zamanla çok uluslu olma özelliği kazanmıştır.

M.Ö. IV. yüzyılda tarih sahnesine çıkan Hunlar'dan Çinliler çok etkilenmiştir. M.S. IV. yüzyılda Çinlilerin etkisiyle kavimler göçünün I. dalgasını oluşturan Batı Hunları ile VIII. yüzyılda Avarların başlattığı II. kavimler göçü Avrupa kültürü üzerinde çok etkili olmuştur. Türk kültürünün yabancı kültürlerden etkilenmesi Türklerin İslamiyeti kabul etmesiyle kendini göstermiş özellikle çağının bilim dallarında Arapça ve Arap kültürü ile yine çağının edebiyat ve sanat dili olan Farsça ve Fars kültürü Türk kültürü üzerinde etkili olmuştur. Bu etkileşim Osmanlı döneminde de devam etmiş ama doğudan gelen bu etkileşimin dışında Batı etkisi de kendini göstermeye başlamıştır. III. Selim döneminden 1931'e kadar olan süreçte bilim, sanat ve sosyal hayatta Türk toplumu üzerinde Batı etkisi, tüm açıklığıyla kendini göstermiştir.

Bu çalışmada yukarıda belirtilmiş olan detaylar ışığında Osmanlıda 1920 öncesi ve sonrası kültürel etkileşimler üzerinde durulmuştur. Etkileşimler konusunda çok yönlü bir araştırma yapılmış ve sadece Osmanlı-Türk kültürünün diğer medeniyetlere etkileri üzerinde değil farklı medeniyetlerin de Osmanlı kültürüne etkileri üzerinde çalışılmıştır. Son derece kapsamlı bir araştırma konusu olması nedeniyle sadece 1920 döneminden 1931 tarihine kadar olan süreç esas alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Etkileşim, Osmanlı, Tanzimat, Cumhuriyet, Doğu-Batı.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Funda ESİN
Field : Turkish Music
Program : Turkish Music
Supervisor : Asst. Prof. Dr. Şirin KARADENİZ GÜNEY
Degree Awarded and Date : Proficiency in Art- May 2016

CULTURAL INTERACTIONS FROM 1920 TO 1930S IN ISTANBUL

ABSTRACT

Turkish culture, which has a long history, has been in constant interaction with different civilizations in the fields of culture and art and as a result of this, it has acquired the quality of being multinational because of a multitude of cultural, historical, political and social events.

The Chinese were impressed with the Huns, who came to the scene of history in the IV. century BC. The West Hun people, who started the first wave of Migration of Tribes in AD IV. century because of the effects of the Chinese, and the second Migration of Tribes, which was started by the Avars in the VIII. century, affected European culture significantly. The fact that Turkish culture was affected by foreign culture appeared after the Turks accepted Islam. Especially Arabic language and Arab culture, and also Persian language, which was the language of the literature and art at the time, and Persian culture had significant effects on Turkish culture. This interaction went on during the Ottoman period but apart from this effect from the East, effects from the West started to appear. During the period from Selim III to 1931, the effects of the West on Turkish society were felt clearly in science, art and social life.

In this study, in the light of the details mentioned above, cultural interactions in the Ottoman period before and after 1920 were laid emphasis on. A comprehensive study was performed about these interactions and not only the effects of Ottoman - Turkish culture on other civilizations but also the effects of different civilizations on Ottoman culture were studied. Because it was a significantly comprehensive topic of study, it was based only on the period from 1920 to 1931.

Key words: Interaction, Ottoman, Reorganization (Tanzimat), Republic, East - West

1. GİRİŞ

Türk medeniyetinin kültürel zenginlikleri bilim, sanat ve sosyal alanlarda çok eski dönemlere kadar gitmiş ve farklı kültürler arasında da yüzyıllar boyunca etkileşimin kaynağı olmuştur. Avrupa ve diğer medeniyetlerin kültür-sanat, bilim ve sosyal alanlardaki ilerlemelerinin temelinde İslamiyet öncesi, sonrası Türk-Arap kültürünün önemi olduğu bilimsel araştırmalarla kanıtlanmıştır. Özellikle de Avrupalı bazı bilim adamları tarafından yapılan ciddi araştırmalar sonucunda bir Türk uygarlığı olan Etilerin, Sümerlerin İslam kültürünün temelini oluşturduğu kesinlik kazanmıştır. Buna bağlı olarak zincirleme gelişen ve yayılan Türk kültürü Hunlar vasıtasıyla Çin'e, buradan da Batı Hunlar ve Avarlarla Avrupa'ya yayılmıştır. İslamiyeti kabul eden Türklerde İran ve Arap kültürlerinin etkileri devam etmiş ve bu etkileşim Osmanlı döneminde de devam ederek farklı kültürlerle özellikle de Batı'ya esin kaynağı olmuştur. Osmanlı-Türk kültürünün etkileşim sahalarında kültür-sanat şehri olan İstanbul esas alınmıştır.

Avrupa'da Osmanlı tesirleri XV., XVI. ve XVII. yüzyıllarda görülmeye başlamıştır. Avrupa, Türk-İslam biliminden oldukça etkilenmiş ve Grekler aracılığıyla tercüme edilmiş, İslam kaynaklı bilimsel araştırmaları sonradan Latinceye çevirmiş bu durum Osmanlı döneminde de devam ederek bugünkü bilimsel alanlardaki ilerlemenin temellerini oluşturmuştur. Bu durum diğer kültür-sanat (müzik, dram, dans, edebiyat) sahalarında da devam etmiştir: Osmanlı dokuma sanatı, kumaşları, giyim, aksesuar, temizlik-güzellik reçeteleri, su- hamam kültürü, din, bahçe, spor- savaş-ordu düzeni, siyaseti, mutfağı, mimarisi, geleneksel sanatlar, müziği, minyatür sanatı, enstrüman-mehter takımı Avrupa kültüründe önem kazanmış ve benimsenmiştir.

Avrupalı ressamlar tarafından Osmanlı kültür sanat yaşamı tablolara yansıtılmış, özellikle de Osmanlı halı kültüründeki zenginliklerden etkilenilmiş, Osmanlı halıları birçok Avrupa saraylarının ve halkının vazgeçilmez unsurları olmuşlardır. Osmanlı halılarına Avrupa tablolarında da ayrıca yer verilmiştir. Osmanlı dokuma kültürü Avrupa'da taklit edilerek Osmanlı halılarının benzerleri

yapılmaya çalışılmıştır. Osmanlı giyimi ve aksesuarlarında da Avrupa'da hayranlık derecesinde Osmanlı etkisi olmuştur. Osmanlı kumaşları hazine değerindedir ve Osmanlı giyiminde çok zengin bir renk ve stil kültürü vardır. Avrupa bu zengin giyim kültürünü kendi kültürüne sentezlemiş hatta birebir taklit dahi etmiştir. Osmanlı giysi ve aksesuarlarıyla pek çok Avrupa saray görevlisinin tablolarının olduğu da bilinmektedir. İlgili odağı olan müzik, özellikle de mehter müziği ve enstrümanları (taklit ya da esinlenilerek yapılmıştır) Avrupa kültür ve sanat hayatında etkili olmuştur. Bazı Avrupa opera-operet-bale sanatlarında Türk mehter müziği motifleri, Türk kültür unsurları işlenmiştir. Mimaride Osmanlı ve öncesinden etkilenilmiş, bu etkileşim daha çok Osmanlı iç mimarisinde ayrı bir zenginliğe sahip olan geleneksel sanatlarda olmuştur. Bu sanatların sadece tekniğinden değil renk ve üslubundan da ayrıca etkilenilmiştir. Resim sanatında da Osmanlı minyatürlerinden esinlenilmiş, Batı minyatür sanatıyla etkileşim sağlanmıştır. Hat sanatı ise Avrupa'nın hayranlıkla etkilendiği bir sanat dalı olmuş, resim sanatının temeli olarak yorumlanmıştır. XVIII. yüzyıla kadar su ve temizlik kültüründen bir haber olan Avrupa, Osmanlı'da kullanılan temizlik yağlarından, sabunlarından, gül sularından, koku ve hamam kültüründen ve suyun önem derecesinden etkilenmiştir. Savaş-ordu stilleri ve buna bağlı gelişmiş spor kültürü ve tekniği konularındaki son derece ciddi, düzenli sistem ve manevra yeteneğinden de etkilenilmiştir. Osmanlı mutfak kültüründeki zenginlikler ve bunun diğer medeniyetlerdeki etkileri de önem kazanmıştır. Birçok yemek ismi ve içecek kültürü (şerbetler) Avrupa mutfağında yer edinmiş özellikle Fransız mutfağında Osmanlı lezzetlerinin yanı sıra şerbet kültürü de bir hayli rağbet görmüştür. Osmanlı sosyal zenginlikleri içinde eğlence kültürünü oluşturan dans kültüründe rakkaslar, tavşanlar, köçekler, çengilerin yanı sıra kahve kültüründeki orta oyunları, fasıllar, meddahlar, aşık atışmaları v.b zenginlikler de önem taşımıştır. Ayrıca satrancın atası olan ve Türkler tarafından yayılan mangala oyunu da ilgi görmüştür. Osmanlı eğlencelerinde tamamlayıcı olan diğer önemli unsurlardan kahve, şerbetler, nargile, hamam eğlenceleri de Batı'nın ilgi odağı olmuştur. Siyasi açıdan ise Osmanlı Devleti'nin iç ve dış siyaset sistemindeki son derece muhafazakar disiplinli ve farklı uygarlıklara karşı da toleranslı tutumundan ve bu disiplin anlayışının askeri alana yansımaları ve savaş politikasındaki tutumundan da faydalanılmıştır. Avrupa'nın bahçe kültürü Türk-İslam kültürü etkisiyle gelişmiştir. Osmanlı'daki zengin çiçek ve ağaç kültürü XVI. XVII. yüzyıllarda Avrupa'nın ilgi odağı olmuştur. Avrupa tüm bu etkileşimleri sonraki yüzyıllarda da sürdürmüş hatta

sanayi ve teknolojik alanlarında kaydettiği ilerlemeler neticesinde bu kazanımlarını daha da geliştirmiş ve Osmanlı'nın yanı sıra diğer medeniyetlerinde etkileşim sahası durumuna gelmiştir.

Farklı medeniyetlerin özellikle de Avrupa'nın Osmanlı kültürüne etkileri ve kazanımları tam anlamıyla Tanzimat dönemiyle kesinlik kazanmış olsa da aslında Avrupa kültürü çok eski dönemlerden itibaren Osmanlı kültür hayatına girmeye başlamıştır: Osmanlı kültüründe, Batı tarzı müzikler dans ve dram (tiyatro), opera-bale, enstrüman, eğitim, edebiyat, resim, giyim-aksesuar, heykel, mimari, bilim-teknoloji, ordu, hukuk, din, siyasi, spor, sinema, temizlik ve güzellik reçeteleri, ekonomi ve ticaret, haberleşme-ulaşım, mutfak, bahçe gibi konular etkili olmuştur.

Avrupa'nın Osmanlı üzerindeki etkileri Kanuni öncesi ve sonrası dönemlere kadar gitmektedir. Bu dönemlerde Osmanlı saraylarına dans, opera ve müzik toplulukları gönderilmeye başlanmış, bu etkileşim III. Selim döneminde de devam etmiş ve bu dönemden itibaren de hız kazanmıştır. Batılılaşma etkileri ilk askeri ve müzik alanlarında görülmüştür. Batının son teknolojiyle üretmiş olduğu silahlar, kara ve deniz savaş araçları kullanılmaya başlanmış, tekniği ve öğrenimi konusunda da yabancı uzmanlardan faydalanılmıştır. Nizam-ı Cedid girişiminden itibaren Batı askeri üniformaları, Batı tarzında müziklerden ve bandolardan etkilenilmiş, Batı tarzında eğitim veren Mızıkay-ı Hümayun askeri bandosu oluşturulmuştur. Bu oluşumda İtalyan ve Avrupalı hocaların tecrübesinden yararlanılmış, Tanzimat döneminden itibaren müzik ve enstrüman alanında tamamen Batı örnek alınmış ve bu durum Cumhuriyet döneminden itibaren de etkili olmaya devam etmiştir. Senfonik orkestra düzeni önem kazanmış ve Batı enstrümanları ön planda olmuştur. Enstrüman etkileşiminde Mısır enstrümanlarıyla da etkileşimler görülmüştür. Fonograf, gramofon ve taş plak kültürünün etkileri üzerinde de durulmuştur. Cumhuriyet döneminden itibaren ise yetenekli öğrencilere yurt dışı eğitimi sağlanmıştır. Eğitimde Fransız etkisi hakim olmuş ve XVIII. yüzyıldan başlanarak askeri alanda deniz ve kara mühendishaneleri kurulmuştur. Ayrıca orta öğretim ve öncesi safhalarda da zamanla Avrupa eğitim sisteminden etkilenilmiş, Avrupa eğitimi ağırlıklı müzik, tiyatro, askeri, bilim-teknoloji alanlarında okullar açılmaya başlanmıştır.

Tiyatro edebiyat alanında etkileşimler birbirini tamamlamış ve Fransız edebiyat akımlarının etkisiyle Tanzimat döneminden itibaren yabancı kaynaklı önemli edebi yazılar ve tiyatro yapıtları Türkçeye çevrilmiş, Türk edebiyatı alanında İran,

Arap ve Hint (sebk-i hindi akımı) kültürlerin etkileri de devam etmiştir. Batı kültüründe tiyatro anlayışı benimsenmiş, bu anlayış opera- bale (bazı eserler Türkçeye çevrilerek sahnelenmiştir) sanatlarında da etkisini göstermiştir. Pera, Beyoğlu, Galata, Direkler arası ve civarında birçok batı kültüründe konser, tiyatro ve opera binaları açılmıştır. Gezginci İtalyan tiyatrolarının etkisiyle, geleneksel tuluat tiyatrosunda, müzikli danslı kanto adında bir dans türü de görülmeye başlamış, zamanla Batı kültürünün bir parçası olan balo, parti, kutlama gibi gelenekler de tesirli olmuştur. XIX. yüzyıl ve sonrasına doğru modern Avrupa dansları benimsenmiş, Osmanlı saraylarına yurt dışından konuk sanatçılar davet edilmiş, konserler, etkinlikler düzenlenmiştir. Saray içinde yabancı hocalar vasıtasıyla Batı müziği ve dans dersleri verilmiş ve sarayda bayanlardan kurulu bir bando ve bale takımı oluşturulmuştur. Sanat alanındaki bu etkilenmeler en çok Osmanlı saraylarında etkili olmuş, halk kültüründe ise zamanla yer bulmuştur.

Osmanlı iç ve dış mimarisinde XVIII. yüzyıldan itibaren barok etkisi, XIX. yüzyıldan itibaren barok etkisiyle beraber rokoko ve ampir etkileri görülmüştür. İç mimaride de önemli olan Osmanlı geleneksel sanatlarda XVIII. ve XIX. yüzyıllardaki Batı tesiriyle renk ve üslup farklılıkları görülmüştür. Avrupa etkisiyle oluşan Türk rokoko tarzı mimari yapılar özellikle İstanbul'da yapılmıştır (çoğu Balyan ailesi tarafından yapılan yapılar). Kanuni döneminde de Osmanlı, Pargalı İbrahim Paşa vasıtasıyla heykel sanatıyla tanışmış ancak bu durum olumlu bir tepki almamıştır. Heykel sanatındaki etkilenmeler tam olarak tanzimat dönemine rastlar ve bu konudaki gelişmeler Avrupa'dan getirtilen hocalar sayesinde olmuştur. Heykel sanatı eğitimi askeri okullarda ders olarak konulmuş ve yetenekli öğrencilerin daha etkili olmaları için yurt dışı eğitim imkanı da sağlanmıştır. Heykel sanatının ve eğitiminin gelişmesinde Osmanlı vatandaşı olan Yervant Oskan'ın da önemli çalışmaları olmuştur. Cumhuriyet dönemiyle heykel sanatında gelişmeler devam etmiştir (resmi binalarda veya parklarda anıt heykeller dönemi). Batı tarzında resim sanatı Osmanlı'da XVIII. yüzyıldan itibaren benimsenmeye başlamış ve askeri okullarda yabancı hocalar tarafından Batı resim sanatı teknikleri öğretilmiştir. Zamanla Türk ressamın eserlerinde Batı-Türk sentezi resim anlayışı da hakim olmuştur. Ayrıca Batı resim sanatından etkilenmeler Fatih dönemine de rastlamış ve bu dönemden itibaren yabancı resamlara portreler yaptırılmıştır.

Batının Giyim ve aksesuar kültüründen özellikle askeri alanda III. Selim ve sonraki dönemlerde etkilenilmiştir. Bu etkilenmeler dönemlere göre sürekli

değişmiştir. Tanzimatla beraber kadın ve erkek kıyafetlerinde Fransız etkisi hakimdir. Cumhuriyetten itibaren kılık-kıyafet konusunda modernleşmeler devam etmiştir.

Bilim-teknoloji, haberleşme-ulaşım, mutfak, spor, hukuk ve sinema alanındaki Batı etkisi XIX. yüzyıldan itibaren benimsenmiştir. Bu alanlarda Avrupalı uzmanlardan yararlanılmış, mutfak kültüründe ise Fransız etkisi hissedilmiştir. Osmanlı Avrupa ordusundan XVIII. yüzyıldan itibaren etkilenmiştir. Bu durum aslında etkileşimden çok askeri yönden eksikliklerin giderilmesi ve güçlenme yönünde olmuştur. Bu dönemden Cumhuriyet dönemine kadar ve sonrası Alman silah ve savaş teknolojisinden yararlanılmış, Cumhuriyet dönemi havacılık önem kazanmıştır. Batı etkisiyle tanzimattan itibaren Osmanlıda din konusunda Batılılaşma, milliyetçilik fikirlerinin yanı sıra İslamcılık, Osmanlıcılık etkili olmuştur. Fransız ihtilaliyle Fransa'da patlak veren milliyetçilik akımları ve hareketleri Osmanlı siyasetini ve sosyal hayatını etkilemiştir. Ticaret ve ekonomi alanlarında Alman politikası takip edilmiştir.

Avrupa kozmetik ve parfüm sanayinin gelişmesiyle meydana gelen yenilikler XIX. yüzyıldan itibaren Osmanlı saray ve seçkin çevrelerin ilgisini çekmiştir. Avrupa'dan parfümler, makyaj ürünleri getirtilmiştir. Avrupa makyajının temelinde Barok stil ve bu stilin modernize hali önem kazanmıştır. Tanzimattan Cumhuriyet dönemine kadar Avrupa saç ve makyaj stilleri kullanılmıştır. Bahçe kültüründe ise Rönesans ve Barok etkiler hakim olmuş, Fransız bahçe düzenlemeleri yapılmıştır. Bahçe düzenlemelerinde kullanılan Batı tarzında küçük hayvan heykellerinden de etkilenilmiştir. Bu konudaki etkileşimler XVIII. yüzyıldan beri devam etmiştir. XIX. yüzyıldan itibaren Batı eğlence hayatıyla Türk kültürüne bar, baloz, gazino, meyhane (Bizanslılardan gelen), gece kulübü girmiştir. Türk eğlence kültüründe en etkili olanlar ise İstanbul işgaliyle Türkiye'ye özellikle de İstanbul'a göç eden Ruslar'dır. Türk kültürüne plaj modasını da getiren Ruslar, revü, dans ve bale gösterileriyle İstanbul kültür ve sanat hayatında kalıcı etkiler bırakmışlardır.

Etkileşimlerde ayrıca kültür, sanat şehri olan İstanbul hakkında bilgiler verilmiş ve Atatürk'ün kültür ve sanat politikaları üzerinde durulmuştur.

Yüzyıllar boyunca Türk medeniyetinin farklı milletlerle olan karşılıklı etkileşiminde Türk ve yabancı seyyah, elçi, devlet erkanı ve sanatçıların önemli etkilerinin yanı sıra Osmanlı bünyesinde olan azınlıkların da bu konuda katkıları olmuştur.

Bu araştırmada karşılıklı etkileşim konusu yzyıllar boyunca birbirine bağlantılı seregeldiğinden etkileşimlerin sonraki yzyıllardaki önemi ve etkilerinin anlam kazanması açısından, ilk etkileşim noktaları üzerinde de durulmuştur. Ayrıca etkileşimi oluşturan bazı konulara diğer etkileşim maddeleri içerisinde yer verilmiştir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu tez çalışmasında, etkileşimlerin kaynağına inilerek, kültürler arası etkileşimin süreçleri ve bu süreçlerin Osmanlı-Türk kültüründeki zenginliklere tesirleri ve Osmanlı-Türk kültürünün dönemlere göre faklı medeniyetler üzerinde etkisi vurgulanmıştır.

1.2. Çalışmanın Metodu

Öncelikle literatür taraması yapılmış olup bu alanda yapılan çalışmalar tarafımızca sınıflanarak değerlendirilmiştir. Kitaplardan, makalelerden, kütüphanelerden, internetten yararlanılmış ve resimli kaynaklara da yer verilmiştir. Etkileşimlerin kaynağına inilmiş ve sonraki süreçleri arasında bağlantılar kurulmuştur. Buna bağlı olarak, etkileşimlerde büyük önem taşıyan yerli, yabancı seyyahların, elçilerin, devlet erkanının, sanatçıların gözlemlerine, uygulamalarına ve raporlarına yer verilmiş, etkileşimi oluşturan detayların bir kısmında resimli örneklemeler sunulmuştur. Matbaa konusu, eğitim maddesinde, tarım konusu ise bilim ve teknoloji maddesinde işlenmiştir. Araştırma süresince kültür ve sanat etkileşiminin merkezi konumunda olan İstanbul şehri esas alınmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm giriş, çalışmanın amacı, metodu, ikinci bölümde, 1920 öncesi ve sonrasında eğitim, edebiyat, müzik, dans, eğlence, opera-bale, organoloji, tiyatro, sinema, mimari, geleneksel sanatlar, nc bölümde ise, 1920 öncesi ve sonrasında tarih, ordu, hukuk, din, bilim ve teknoloji, haberleşme ve ulaşım, ticaret ve ekonomi, giyim, renkler, aksesuar, bahçe, su ve temizlik, mutfak, spor konuları, Atatürk'n Kültür ve Sanat Politikaları, Kültür ve Sanat şehri İstanbul, sonuç, kaynakça ve özgeçmiş bölümü yer almaktadır.

2. 1920-1930'LU YILLARDA GÜZEL SANATLAR VE EĞİTİM ALANINDA KÜLTÜREL ETKİLEŞİMLER

2.1. Eğitim

İslamiyet öncesi Türklerde Göktür-Uygur alfabeleri kullanılmıştır. İlk örgün eğitim kurumları Uygurlar tarafından oluşturulmuştur. Eğitimin gereksinimi olan kağıt Avrupalılardan önce Uygurlar tarafından yapılmaktaydı. Çeşitli damgalar, taş ve ağaç üzerine oyularak geliştirilmiş, matbaa balmumu kullanılarak kil üzerine silindir biçiminde damgalar ve kabartmalar elde edilmiştir. Matbaayı ilk kullananlar Uygurlardır. Çinliler XI. yüzyılda bu durumdan etkilenmişler ve matbaayı örnek almışlardır. Avrupa ise XIV. yüzyıldan itibaren matbaayı kullanmaya başlamıştır. Osmanlıda matbaa ilk 1493'de İspanya'dan İstanbul'a göç eden Museviler tarafından kullanılmıştır. 1727'de de İbrahim Müteferrika matbaayı kurmuş, geliştirmiştir ([https://onturk.org/2011/İlk Matbaa Uygur Türkleri Tarafından Kullanıldı](https://onturk.org/2011/İlk-Matbaa-Uygur-Türkleri-Tarafından-Kullanıldı)).

İslam medeniyetiyle beraber etkileşimlerde Yunan Fars ve Hint literatüründen yararlanılmıştır. Müzikte ve tarihte İran'dan, münecimlik ve tılsımda Nabatlılar ve Babillilerden, kimya ve morfolojide Mısırlılardan, eczacılık tıp, matematik, kozmografya ve hikaye alanlarında Hint kültüründen etkilenilmiştir. Felsefe, tıp, matematik, mantık, müzik alanlarında Yunanlılarla etkileşim yaşanmıştır. Araplar ilim ve felsefede sürekli faaliyetlerde bulunmuşlardır. Yabancı kültürün edebi, sosyal, siyasal, bilim eserleri dikkat çekmiştir. Müslümanların ilk temasları da yabancı kültürlerle düşünsel amaçlı olmuştur. Eserlerin Arapça'ya çevrilmesi ve Arapça dilinin hakimiyeti söz konusudur. Çeviriler yoluyla müslümanlar büyük ilerlemeler sağlamışlardır. Bizans-Arap etkileşimleri devam etmiş, Bizans kültüründe Arap-İslam sanatının etkileri görülmüştür (<https://gonulyonar.wordpress.com/.../islammedeniyetiniçevreleyenkült..2014>).

Osmanlı'da ilk eğitim kurumları olan medreseler, Selçuklu döneminde gelişmeye başlamıştır. Bu dönemde dinsel ve pozitif bilimlerde çalışmalar yapılmış, farklı ülkelerden bilim adamları getirilerek eğitim kurumları güçlendirilmiştir.

Medresenin doğuşu, kaynağı İran'dır. Medresenin çekirdeği olan ilk açılan okul Tahran'daki Hatimi'dir. Bağdatta'da 1243'de Mustansiriye medresesi açılmıştır (Güven, 1993: 126, 131).

XII. Yüzyıldan itibaren Avrupa doğu bilimden etkilenmeye başlamış, XVII. yüzyıldan sonra da çalışmalar hız kazanmıştır. A. Bedevi'nin Batı Düşüncesinin Oluşumunda İslam'ın Rolü eseri önemlidir. Batı mistisizminin doğuşunda doğu inanç sistemi olan tasavvufun etkisi vardır. Müslüman-batı arası kültürel alışveriş 1085 yıllarını kapsamaktadır. Eğitim açısından Doğu –Batı ilişkileri sürekliliğini korumuştur. Bilim-Eğitim hemen her alanda Avrupa'nın esinlendiği bir kültür olan İslam kültürünün özellikle de Türk kültürünün medeniyetler üzerinde yüzyıllarca önemli etkilere sahip olduğu bilinmektedir.

Örneğin, edebiyat alanın Fars ve Arap dilleriyle temasa geçilmiş ve Arap alfabesi etkili olmuştur. Sonradan Fransızca kelimeler Türkçe'ye geçmiş, Tanzimat döneminden itibaren de okullarda dersler Fransızca olarak okutulmuştur. Fransızca, eğitim dili olmuştur (Mehmedova, 2009: 123, 124).

Osmanlı aslında Batılılaşma dönemi açısından geç kalmış sayılmazdı. XVIII. yüzyılın sonları ve XIX. yüzyıl başlarında Batı bilim ve teknoloji alanlarında fazla mesafe almamıştır. Osmanlı bunların farkına varamadığından sonradan Batıyı taklit etmek zorunda kalmıştır.

XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da Batıdan etkilenmeler görülmeye başlamıştır. Özellikle Fransa ile olan etkileşimler önemlidir. Türk eğitiminin genel durumu Fransa eğitim sistemine göre düzenlenmiştir. Batı dillerinden çevrilen bilim kitapları genellikle Fransızca'dan çevrilmiştir. Osmanlı Devleti'nde yenileşme dönemi eğitim-öğretim ve din öğretimi, Batı ile teknik temasların başladığı dönemlerden itibaren önem taşımaktadır (www.atam.go.tr/dergi/turk-egitiminin-batililasma-sini-belirleyen-dinamikler).



Şekil 2.1: Sıbyan Mektebi
(www.sohbetiyaran.com-Osmanlı-Sohbeti-Yaran).

XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, Medreseler¹, Sıbyan Mektepleri², Enderun³ ile diğer askeri ve kalemiye mektepleri mevcut eğitim programlarını sürdürmekteydiler. Batılılaşma hareketleri içerisinde genel eğitimde önemli tutulan din eğitimi Osmanlı eğitim sisteminde ayrıca önem taşımıştır (Doğan, 1998: 407,428). Medrese ders gösterilen yer anlamındadır. Osmanlı Devleti'nin medrese eğitim sisteminin temeli Anadolu Selçukluları ve Anadolu Beyliklerinin medrese sistemine dayanmaktadır. Bu sistem zamanla gelişerek Osmanlı medrese sistemini oluşturmuştur (www.tarihtarih.com/Osmanlı Devletinde Eğitim ve Öğretim/Prof. Dr. Cahit Baltacı). Enderun bir saray mektebidir.

Enderun'da eğitim dört konu üzerine toplanmıştı: Beden eğitimi yapıldı (güreş, atlama, meç ve ok atma), saray işlerini fiili olarak öğrenirlerdi, yeteneklerine uygun bir sanatta uzmanlaşırlardı (hat sanatı müzik v. b.), teorik bir eğitim (Türkçe, Arapça, Farsça, Sarf, Nahiv, Edebiyat, Tarih, Fen, Cebir, ve İslami bilimler hadis, tefsir, fıkıh, kelam gibi) görerek İslami bilgilerini arttırırlardı (www.turkcebilgisi.com/Enderun).

Yukarıda belirtilmiş olan Osmanlı eğitim kurumları III. Selim dönemine ve sonrasına kadar eğitim vermeye devam etmiştir. Ancak XVIII. yüzyıldan itibaren sıbyan mekteplerinde önemli değişiklikler olmadığı gibi gözlem ve müspet ilimlere gereken önem verilmemesi, öğretimin yöntem ve disiplin yönünden yozlaşması, daha çok dini-şer'i bilimlerle ilgilenilmesi, Arapça'ya ağırlık verilmesi, aktarmacı bir yöntem kullanılması medrese eğitim sisteminin de zamanla bozulmasına neden olmuştur. Ayrıca III. Ahmed tarafından XVIII. yüzyılın başlarından itibaren medreselerin geliştirilmesiyle ilgili çalışmalar yapılmışsa da gereken başarı sağlanamamıştır. Sonradan I. Mahmut döneminde kanun ve tüzük uygulamalarına

¹ İslam tarihinde medrese, orta ve yüksek seviyelerdeki eğitim ve öğretim yapan örgün müesseselerin ortak adıdır. Medrese memleketin ihtiyaç duyduğu kültürü veren ve elemanları yetiştiren bir eğitim ve öğretim kuruluşudur (www.tarihtarih.com/Osmanlı Devletinde Eğitim ve Öğretim/Prof. Dr. Cahit Baltacı).

² İlk tahsil veren bu mektepler, 5-6 yaş çocuklara okuyup-yazmayı, ilm-i hal bilgileri ve dört işlemden ibaret olan basit matematik bilgilerini vermek üzere kurulmuş okullardır. İslam'dan önce Küttab adıyla Hire'de mevcudiyetine şahit olduğumuz bu okulun Müslüman Türk Devletlerinden Karahanlı, Selçuklu'da Sıbyan Mektebi Osmanlı'da ise Daru't-talim, Daru'l-'ilm, Muallimhane, Mekteb, Mektephane, Mahalle Mektebi, Taş Mekteb, Mekteb-i ibdatiye ve Sıbyan Mektebi adlarıyla anıldığı görülmektedir (www.tarihtarih.com/Osmanlı İlköğretim Kurumlarından Sıbyan Mektepleri/Yrdç Doç. Dr. Yücel Gelişi).

³ Sultan II. Murad zamanında kurulan Enderun mektebi gerçek kimliğine Fatih Sultan Mehmed zamanında kavuşmuştur. Fatih zamanında Enderun Mektebi yalnız bir devşirme mektebi olma hüviyetinden çıkarak, devletin korunması için gerekli mülki ve idari kadronun eğitimine de yönelmiştir. Enderun mektebine hristiyan tebanın yetenekli çocukları almırdı ki bu çocuklar akıllı ve zeki, yakışıklı idiler. Devşirme sistemiyle toplanan bu çocuklar Enderun'da iyi bir müslüman, güvenilir ve nitelikli bir devlet adamı ve usta bir sanatkar olarak yetişirdi. Eğitim faaliyetlerine 1909'a kadar devam eden Enderun Mektebi, Türk eğitim tarihinde çok önemli bir yer tutar, dünya eğitim tarihinde Türk'lerin bir katkısı olarak geçer (www.turkcebilgi.com/enderun).

geçilmiş, Selim tarafından ise bu konu hakkında defalarca kanunnameler ve fermanlar çıkarılmış, ancak ıslahat açısından da konunun özüne inilememiştir. Enderun mektebinin ise modern askeri okulların ön plana çıkmasıyla önemi azalmaya başlamış, 1908'e kadar birtakım değişikliklerle varlığını sürdürebilmiştir (Doğan, 1998: 412, 429, 431). Askeri ıslahatlar ve askeri eğitim, III. Ahmed devri yanı sıra topçuluk, lağımcılık konuları da öğretilmiştir. Bu mühendishane batı okullarına benzeyen ilk yükseköğretim kurumudur. Bu kurumun aynı zamanda kütüphanesi vardı. Eğitim kadrosu Avrupa'dan gelmiş ya da Avrupa dillerini iyi bilen kişilerden itibaren III. Selim döneminde de devam etmiştir. XVIII. yüzyılda Batıyı tanıma ve algılamada elçilerin önemli rolü olmuştur. Bu dönemde Avrupa'nın büyük merkezlerinde elçilikler kurulmuştur. III. Selim, Ebubekir Ratip Efendi'yi Nemçe'ye göndermiştir. Elçilik heyeti 9 Kasım 1791'de Şumnu'dan hareketle 22 Aralıkta Erdel'in merkezi Sibirya'ya gelmiş ve gayet iyi karşılanan elçi, emekli bir generalin kütüphanesinde bulunan Voltaire, Montesquieu, Rousseau gibi yazarların eserleri hakkında bilgi edinmiş, kütüphaneye hayran kalmıştır. Ayrıca kütüphanede yer alan Türk-İran edebiyatını kapsayan bazı eserlerden bölümler okumuştur. Ebubekir Ratip Efendi ve heyetindekiler 12 Şubat 1792'de Bec'e gelmiş, 26 şubatta da kralla görüşmeler yapılmış ve 153 gün Viyana'da kalmıştır. Bu zamanlarda Ebubekir Ratip Efendi III. Selim'e yazdığı mektuplarında gezmiş olduğu askeri akademi ve mühendishanelerden, eğitim sistemi ve sosyal-ekonomik sistemden, 1753'te imparatoriçe Maria Theresia tarafından kurulmuş olan Orientalische Akademie'de doğu dillerini mükemmel konuşan doğu bilimcilerden bahsetmiştir. Ebubekir Ratip Efendi'nin Avrupa devletleri hakkında ayrıca yazmış olduğu 600 sayfalık Tuhfet'üs-Sefare adlı çalışması da III. Selim ıslahatlarında önem taşımıştır. Divan-ı Hümayun katiplerinden Nazmi Efendi'nin Babiali'ye Fransa'nın askeri yapı ve disiplinleri hakkında bilgiler vermesi ve Pariste'ki okullar hakkında yazdıkları ilgi çekicidir:

Ofiçiyallar (zabitler) hemen def'aten ofiçiyal olmayup, Paris şehrinde politika ve coğrafya ve hendese ve saire sanayi-i harbiye tahsili için bir kaç adet mekteplerde devlet tarafından okutulurlar, on dokuz yirmi yaşında altı bin neferden müteceviz kimseler tedris ve tahsil-i sanayi-i harbiye ile meşgul olup tamamen gereği gibi tahsil-i ulum ettikten sonra, bittecrübe meharete göre yüzbaşı, binbaşı olurlar (Turan, 2004: 60, 61, 72, 73, 74, 78).

III. Selim tarafından Fransa'ya 1806'da gönderilen Seyyid Mehmet Emin Vahit Efendi'nin sefaretnamesinde de ülkenin ekonomi-sosyal yapısından, zengin

kütüphanelerden, tıp eğitiminden, yetimler yurdundan ve diğer gelişmişlik konularından bahsetmiştir. Ayrıca şehzadelik dönemlerinde III. Selim, iletişimde kolaylık sağlanması yönünden Ishak Bey'i gizlice 31 Temmuz 1786'da Fransa'ya göndermiştir.

Fransa'nın İstanbul'daki elçisi Couffier'in Ishak Bey daha hareket etmeden evvel Şehsade Selim'e yazdığı mektuba göre Ishak Bey'e en yeni kara ve deniz savaş teknikleri öğretilecek, Fransa'nın en önemli kaleleri, tophane ve tersaneleri gezdirilerek savaş tatbikatı izletilecekti (Turan, 2004: 60, 61, 72, 73, 74, 78).

III. Selim'in 1789'da tahta geçmesiyle ulemeden kurulu bir Meşveret Meclisi toplanmış, yapılması gereken eksikliklerin ve problemlerin giderilmesi üzerinde durulmuştur. Tartışılacak detaylar şunlardır:

1-Nizam-ı Cedid ordusu kurulması, 2- kapıkulu ve tımarlı ordu örgütünün ıslahı, 3- yeni ordu için gerekli kaynakların sağlanması, 4- askeri sanayi ve eğitim ile askerlik fenni üzerine yazılmış kitaplar hazırlanması ya da yabancı dillerden çevrilmesi (Berkes, 2015: 91, 92).

Yeni kışlalar yaptırılmış, fen subayı eğitimi yapan okullar genişletilmiş ve yenileri açılmış, 1769'da ıslah edilen eski mühendishane 1792'de genişletilmiş ve 1795'te çalışmalara devam edilmiş, Fransızca'dan çevirtmek ya da yazdırmak amaçlı eğitim için gerekli kitaplar getirtilmiştir. Fransız Convention idaresine, talep edilen subay ve teknisyenler için 1793-1795'te listeler gönderilmiştir. Öğretmenlerin bir kısmı Fransız, İngiliz ve İsveçli olmakla beraber çoğu da Türk'tür. Arapça eğitimin yanında Fransızca'nın da yabancı dil eğitimine ilave edilmesi ilk kez bu döneme rastlamaktadır (Berkes, 2015: 96) 1795'te kurulan Mühendishane-i Berri-i Hümayun'da matematik, coğrafya, fizik, kozmografya, balistik, askeri talim ve tahkimat dersleri okutulmuştur. III. Selim'in hediye ettiği alet ve kitaplar okulun en düzenli ve görkemli yeri olan kütüphanede korunmaktaydı. Mühendishanede her sınıf için bir oda, atölye ve alet odası kısımlarının olmasının yanı sıra 1796'da matbaada kurulmuş müdürlüğüne geometri ve cebir hocası Abdurrahman Efendi getirilmiştir.

Mühendishane 4 sınıftan ibaretti. En küçük sınıf 4. ve en son sınıf ise 1. sınıf olarak tamamlanmıştı. Her sınıfın bir hocası ve bir de halifesi vardı. 1. Sınıfın yani son sınıfın hocası aynı zamanda Baş hoca yani okulun müdürü idi. 4. Sınıf yani ilk sınıfta okutulan dersler: Hüsn-ü hat (güzel yazı), imla, resim, Arapça, geometriye giriş, rakam, Fransızca. 3. Sınıf: İlm-i hesap, usul-i hendese, Coğrafya, Arapça, Fransızca. 2.Sınıf: Coğrafya, düzlemsel trigonometri, cebir, arazi ölçümü, harp tarihi. 1. Sınıf: Koni kesitleri (Fenn-imahrutiyat), diferansiyel hesap, entegral hesap, mekanik astronomi, balistik, istihkam, talim nazariyeleri (www.arşiv.itu.edu. tr/tarihce/1823htm).

Mühendishane-i Bahri-i Hümayun ise XVIII. yüzyılda Osmanlı deniz kuvvetlerine eğitimli subay yetiştirmek amaçlı kurulmuş askeri bir okuldur. 1795'te Mühendishanede bir gemi inşa sınıfı açılmış, nizam nağmeye göre Mühendishane-i Berri-i ve Bahri-i eğitim sistemleri birleştirilmiştir (ercaninal.blogspot.com/2013/02/Mecmuay-ı Tevarih-i Osmani Mühendishane-i Bahri-i Hümayun html).

Mühendishane-i Bahri-i Hümayun'un öğrencileri Pazartesi, Perşembe günleri Mühendishane-i Berr-i Hümayun'da beraber ders görmüşlerdir. Haftanın iki günü Mühendishanede çalışan öğrenciler, diğer günler Tersanedeki kışlada Seyr-i Sefain (Navigasyon) ve gemi inşaatı bölümlerinden ders görürdü. Kadro ise seyr-i sefaında 35 şakird (öğrenci), bir kalfa, iki hoca, gemi inşaatı bölümünde ise 10 şakird, iki kalfa olarak tesbit edilmişti. Seyr-i Sefain bölümünü bitirenler önce gemilerde jurnal hocası, sonra çorba hocası daha sonra başhoca olurlar ve imtihan geçirdikten sonra Kaptan tayin edilirdi (Osmanlı donanmasında yazı işleriyle görevli subaylara Hoca denirdi). İnşaiye bölümünden çıkanlar ise ikinci kalfa, Baş Kalfa ve sonra Tersane Mimarı olurlardı.

II. Mahmud'un 1824'deki fermanıyla ilköğretim zorunlu olmuştur. İlk ve orta öğretime denk olabilecek bir öğretime başlanmıştır. İlim yerine fen terimi esas alınmıştır. Eski fen okulu olarak mühendishane genişletilmiş, 1826'da Asakir-i Mansure taburlarının kurulmuş bunlara mansure mühendisleri denmiştir. 1827'de Bahriye mühendishanesi ayrılmıştır. Eğitimde Fransız el kitapları kullanılarak Türkçe yapılmıştır.

1827'de ilk tıp okulu tıphane- amire adı altında açıldı. Bunun hemen arkasından 1828 ya da 1829'da Cerrahhane adı altında bir okul daha açıldı. 1831'de bunların ikisi de ıslah edildi. Cerrahhanenin ıslahı için Avrupa'dan bir profesör olan Sade de Galiere davet edildi. Fakat asıl Tıbbiye'nin kuruluşu, 1838'de bu iki okulun birleştirilmesiyle başladı. Buna yerli ve Avrupalı hocalar tayin edildi. Burada da o zamana dek hekim yetiştiren ve 1555'de Kanuni Süleyman tarafından kurulan Süleymaniye Tıp Medresesi'nin yetiştirdiği hekimlerin yer aldığını görürüz. Bunlardan biri Cerrahhane nazırı olan Müneccimbaşı Osman Saip Efendi, öteki 1838'de Tıbbiye'nin kuruluşuna memur edilen eski hekimlerden Abdülhak Molla ve ağabeyi Mustafa Behçet Efendi'dir. Tıp hocaları arasında adına rastladığımız ve ulemadan bir zatın oğlu olan Müneccimbaşı Osman Saip Efendi anatomi okutuyordu. 1852'ye kadar telif ve tercüme olarak tıp eserleri yazmıştır. Öteki bir öğretim üyesi Hafız Mehmet Efendi, profesör yardımcısı ve frengi üzerine Batı dillerinden çevrilmiş bir eserin yazarıydı. Ulemadan olan bu zatlardan başka tıp hocaları olarak Rum Konstantin Efendi, Abdülhak Molla'nın asistanı doktor Stefan (İstefanaki), Fransızca okutan Ermeni doktor Boğos vardı. Fakat Tıbbiye'nin asıl kuruluşu Metternich'in aracılığıyla Viyana'dan Karl Ambroso Bernard (1808-1844) adlı genç bir tıp profesörünün getirilmesiyle başladı (Berkes, 2015: 179, 180, 184, 185).

Bu dönemde yüksek eğitim okullarının açılmış olmasıyla ortaöğretim eksikliği hissedilmiştir. II. Mahmut zamanında ilim yerine fen terimi, fenle ilgili işlerde de nafia terimi kullanılmıştır. Maarif işlerinin (fen, nafia v.b.) hepsi Meclis-i Umur-u Nafia'nın (Yararlı İşler Meclisi'nin) kapsamına girmektedir (Berkes, 2015: 179, 180, 184, 185) Ayrıca 1837'de Viyana'ya elçi olarak gönderilen Sadık Rıfat Paşa, Avrupa'daki eğitiminden, okur yazarlığın yaygınlığından, kitap ve matbaanın halkın eğitimindeki önemine dikkat çekmiştir (Berkes, 2015: 202). Eğitim reformu

eski eğitim kurumlarından ayrı bir müessese olarak düşünülmüş ve Nafia Nezareti yönetiminde tasarlanmıştır. Meclis-i Umur-ı Nafia tarafından 5 Şubat 1839'da memleketin kurtuluşunun eğitimde reforma bağlı olduğu belirtilmiş ve hazırlanan layıkada eğitim reformunun zorunluluğu vurgulanmıştır. Buna bağlı olarak ilk mekteplerin düzeltilmesi ve Padişahlar tarafından büyük camilerin yanına yapılmış olan, sıbyan mekteplerinin devamı olan Selatin-i İzam olarak anılan Sınıf-ı Sani adında bir mektebin açılması kararlaştırılmış ve sonradan II. Mahmud tarafından ismi Mekatib-i Rüştîye yapılmıştır (www.tarihtarih.com/TürkEğitimininModernleşmesinde Rüştîye Mektepleri/ Yrd. Doç. Dr. Muammer Demirel).

1838'de Rüştîye okullarının açılması kararı bir yandan ilkokullara öğretmen yetiştirmek, öte yandan Tıbbiye ve Harbiye gibi okullara okur yazar öğrenci yetiştirmek düşüncesiyle alınmıştır. 1839'da Adli Maarif Okulu adında bir okul açılmış, bu okul ikiye bölünerek Ulum-ı Edebiye adını almıştır. Bu okulların hedefi okur-yazar memur yetiştirmektir. Bu okulların birincisinden Mülkiye, ikincisinden de hariciye memurları yetişmiş ve dil eğitimi ağırlık kazanmıştır. Bu okullarda Fransızca, tarih, siyasi bilimler, Arapça dersleri düşünülmüş, ancak asıl rüştîyelerin zamanla gelişerek çoğalmaları Tanzimat döneminde olmuştur (Berkes, 2015: 183).

I. Abdülmecid dönemi 1839'da Mekatib-i Rüştîye Nazırlığının görevi sıbyan mektepleri ve Maarif-i Adliye ile sınırlıydı. Gerekli yenilikleri gerçekleştirmek ve düzenlemeler yapılarak okul sayısını arttırmak için 1 Mart 1845'de Meclis-i Muvakkat-ı Maarif kurulmuştur. Sıbyan ve rüştîye mekteplerinin yenilenmesi ve düzenlenmesi üzerinde durulmuş, yatılı bir Darülfünun kurulması konusu ele alınmıştır.

Anlaşılabileceği üzere gerçekleştirilmek istenen bu düzenlemeler ile kurulmuş ve tesis edilmesi planlanan sivil okullar üç dereceye ayrılmıştı. Bu derecelendirmenin ilk basamağını yani ilköğretim kısmını sıbyan mektepleri, ikinci basamağını (ortaöğretim) rüştîye mektepleri, üçüncü basamağını (ali /yüksek okul) ise Darülfünun oluşturuyordu (Demirel, 2012: 512).

Yeni tarzda yapılan okullarla orta ve yükseköğretim oluşturulmaktaydı. 1860'ların sonuna dek ilköğretimde yeni müesseselere gidilmemiştir. Sıbyan mektepleri üzerinde yapılacak yeniliklerle ilköğretim kurumları programlandırılmıştır. 1846'da Mekatib-i Umumiye Nezareti'nin kurulmasıyla, sivil eğitim kurumlarındaki makam rütbe konumu belirginleşmeye başlamıştır. 6-10 Yaş çocukların sıbyan mekteplerine, on yaşını geçkinlerin de rüştîyelere gitmesi uygun görülmüştür. Öğrenim süresi sıbyan mekteplerinde 4, rüştîyelerde 2 yıl olacaktır. Yükseköğretimi teşkil eden Darülfünun'un inşasına 1846'da başlanmış, binanın bitimi 1865 tarihine dek süresinde eğitime 1863'de başlanmıştır. İstanbul'da

rüştiyelerin artmasıyla öğretmen yetiştiren yeni bir kurumun açılması mecburi olmuş ve 1848'de İstanbul Fatih'de Darülmuallim adıyla Darülmuallimin-i Rüşdi (erkek öğretmen okulu) açılmıştır. Öğretim kadrosu ilk yıllar medrese çıkışlı olanlardan oluşmaktadır. 1846'da Darülfünun-ı Osmani adında bir yüksekokul yapılması planlanmıştır. Bu okul Hikmet-Edebiyat, İlm-i Hukuk, İlm-i Tabiiyye-Riyaziyye şeklinde üç şubeden oluşmaktadır. Öğrenim süresi dört yıldır ve on altı yaşından küçük olmayanlar katılabilmekteydi (Demirel, 2012: 512, 513, 517).

II. Mahmud'un ölümünden iki sene sonra Batı'da Tıp okullarından çok öncelere dayanan kadavradan anatomi öğrenimi önem kazanmıştır. 1938'de Tıp alanında ilerlemeler sağlanması amacıyla Viyana'dan Prof. Dr. Bernard getirilmiş ve anatomi derslerinde de ilerlemeler sağlanmıştır (www.os-ar.com/sonraki-sayfa(2/2)-OsmanlıAraştırmaları-Ansiklopedi). Önceleri Tıbbiye'de Gülistan gibi eserler okunurdu. Sonradan Fransızca eğitimin etkisiyle kitapların çoğu Fransızcadır (Berkes, 2015: 187).

1838'de Avrupa Paris elçiliği baş katipliğine atanmış Mustafa Sami Efendi 1840'ta buradaki gözlemlerini yayımlayarak Avrupa'nın eğitim bilim hayatındaki gelişme nedenlerinden bahsetmiştir. Gözlemleri hakkında özetle şunları söylemiştir:

Avrupalıların durumlarının bu kadar düzenli olması, ülkelerinde fenlerin ve erdemliliğin yayılmış olmasından kaynaklanmaktadır. Onlar, dünyada en çok utanılacak şeyin cehalet olduğuna inanırlar. Erkek-kız tüm çocuklarını en az on yıl boyunca okuturlar. Dillerine çeki düzen vermişlerdir. Daima halkın şevk gayretinin artmasına çalışırlar ve kimsenin hakkını yemez, emeğini boşa harcamazlar (Akyüz, 2011: 14).

Çağdaş Batı bilimlerinin okutulduğu yükseköğretim okullarında bir süre sonra Osmanlı bilim kitapları da yazılmaya başlamıştır. Bu bilim kitaplarının en meşhuru mühendishane hocalarından İshak Bey'in Mecmua-i Ulu Riyaziye eseridir. Yeni kurulan ve Türk aydınlarının çağdaş dilleri öğrenmesinde önem taşıyan Tercüme Odası'nda İshak Bey, Avrupa dillerini okutmaktaydı. "Arapça, Grekçe, Latince, Fransızca ve İtalyanca bilen İshak Efendi'nin matematik kitabı, 1831'de dört cilt olarak basılmıştı." Bu kitap sadece çağdaş matematik, fizik terimlerinin ilk kez Arapça'dan Türkçe'ye çevrilmesiyle değil, ilk defa bazı batı terimlerinin Avrupa dillerinden Türkçeye çevrilmesiyle de önem taşımaktadır (Berkes, 2015: 231, 232, 233, 234).

Abdülaziz döneminde ise bazı Osmanlı aydınları tarafından eğitimle ilgili bazı cemiyetler kurulmuştur. İlk cemiyet 1861'de kurulan Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniyedir. Bu cemiyette her türlü bilim ve tekniğe dayalı kitapların olduğu kütüphane bulunmaktaydı. Ayrıca yabancı dillerde halka açık dersler verilirdi. Bu

cemiyete bağılı ilk Türk bilim dergisi Mecmua-i Fünundur. Niş'te (1863) ve Ruscuk'da (1864) dil, din ayrımı yapılmadan kimsesiz, fakir çocuklar için öğretim süresi ilkokuldan sonra beş yıl olan ıslahane ismiyle pratik sanat okulları açılmıştır. 1864'de eğitim çalışmalarını incelemek, araştırmak, geliştirmek amaçlı Maarif-i Umumiye Heyeti ve belirli komisyonlar oluşturulmuştur. Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye 1868'de ise İstanbul'da Islah-ı Sanayi Mektebi açılmıştır. Bu okulda demircilik, kunduracılık, dökmeçilik, makinacılık, mimarlık, terzilik, mücellidlik bölümleri okutulmuştur. Bu okula yatılı olarak 13, gündüzcü olarak 30 yaşın altındakiler alınmıştır. 1864'de Devlet dairelerine yabancı dil bilen memurlar yetiştirmek amaçlı İstanbul Cağaloğlun'da Lisans Mektebi açılmıştır. Halkı eğitmek ve parasız yatılı okullar açmak amacıyla 1865'de Cemiyet-i Tedrisiye-i İslamiye kurulmuştur. Ayrıca Osmanlı aydınlarının 1865'de Cemiyet-i Tıbbiye-i Osmaniye'yi kurmaları cemiyetleşme alanında başarılı bir girişim olmuştur. Bu cemiyetin I. başarısı Fransızca olan tıp biliminin Türkçe yapılması, tıp biliminin yayılması ve 1866'da açılan Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye'de Türkçe tıp eğitiminin yapılmasıyla ilgili çalışmalar, II. başarısı ilk Türkçe modern tıp lügatı Lügat-ı Tıbbiye'nin yayınlanmış olmasıdır. 1867'ye kadar rüşdiyelere sadece müslüman öğrenciler girebilirken sonradan azınlık öğrencilerde kabul edilmeye başlanmıştır. 1868'de açılan Galatasaray Sultanisi'nin (lise) eğitim süresi beş yıldır. Yönetici ve öğretmenler genellikle Fransızdır. Öğretim, sadece Türkçe konular dışında Fransızcadır. Eğitimle ilgili kararlar alma yetkisine sahip Meclis-i Kebir-i Maarif kurulmuş, bu meclise bağılı ilmi idaire tarafından okutulacak kitapların temini ve tercümesi yaptırılmıştır. Eğitim zamanla taşrada da etkili olmaya başlamıştır. Maarif-i Umumiye Nizamnamesine göre okullara yeni düzenlemeler getirilmiştir. 1870'de Sıbyan okullarının ıslahına başlanmıştır. Okulların inşası, tamiri ve diğer gereksinimler öğretmenlerin maaşlarından kesilerek ve halkın desteği ile sağlanmıştır. Okula devam kızlarda 6-10, erkeklerde 7-11 yaş arasındadır. Rüşdiyelerde ise 1870 'den itibaren artış olmuş, 1877'de ise bu artış devam etmiştir. Öğrenim süresi dört yıldır. Mezun olanlar sınavla yüksekokullara kabul edilecektir. Kasabalarda birer idadi kurulmuştur, öğrenim süresi üç yıldır. Öğrenim süresi dört yıl olan rüştiyeleri bitirenler imtihanla idadiye kabul edilecektir. Rüştiye okullarının sayısı arttırılmaya çalışılmıştır. Rüştiyelerin seviyesinin üzerinde ve yüksekokullara öğrenci hazırlayan bir okulun olmaması sorun yaratmıştır. Galatasaray Sultanisi de bu sorunun giderilmesi için açılmıştır. Vilayetlerde böyle bir okul bulunmamaktadır.

Ekonomik nedenlerden dolayı da bazı okullar kapatılmıştır. 1870’te gösterişli bir biçimde açılan Darülfünun 1871 sonlarına doğru kapanmıştır. 1874’de Edebiyat, hukuk, mühendislik olmak üzere üç bölüm halinde Darülfünun eğitime başlamıştır. Rüştüyeler için açılmış olan Darülmualimin ve sıbyan mektepleri için eğitim veren Darülmualimin-i Sıbyan okullarında tüm öğretmenlerin bayan olması istense de sadece nakış ve resim öğretmenleri bayan tayin edilmiştir. Islahat fermanının azınlık ve yabancılara verdiği haklarla yabancı okullar açılmaya başlanmıştır (Ürekli, 2002: 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401).

II. Abdülhamid döneminde ise eğitim müesseseleri arasında dengeye dayanan merkeziyetçi bir politika izlenmiştir. Modern eğitim bu dönemde yerleşmiş, devlet eğitim konusunda bilinçlenmiştir. Eğitimde siyasi fikir akımlarının da etkisi olmuş, İslamcılık ilköğretimin amacı, Osmanlıcılık da ortaöğretimin olmuştur. Her iki akım terk edilmemişse de Türkçülük okulların amaçları arasına girmiştir.

Eğitimle ilgili düzenleme gereksinimi 1876’daki Kanun-i Esasi ile yeniden önem kazanmıştır. Bu dönemde Maarif Nezareti teşkilatı tam anlamıyla oluşturulmuştur. Rüştüye ve idadi müdürlükleri temin edilmiş, her öğretim derecesi için genel müfettişlikler ve müdürlükler kurulmuştur. Bu dönemde İlk, ortaöğretim ve öğretmen okulları taşraya götürülmüştür. Vilayetlerde müfettiş kadroları arttırılırken, sancak ve kazalarda da Maarif Meclisi şubeleri hizmete girmiştir. Yabancı okullar ise Maarif Merkez teşkilatı vasıtasıyla denetlenmektedirler. 1878’de Öğretmen yetiştirmek için Darül Muallimin kurulmuştur (Baytal, 2000: 28, 29, 30, 31). 1869 Kız Sanayi Mektebi, 1870 Daru’l-Fünun-ı Osmani ve Dar’ul-Muallimat (kız öğretmen okulu), 1872 Nur-i Osmaniye İbtidai Numune Mektebi ve Mekteb-i Tıbbiye-i Mülkiye, 1874 Daru’l-Fünun-i Sultani, 1875 Askeri Rüştüye, Mekteb-i Fünun-i Maliye (memur yüksekokulları), 1880 ilk kız idadisi, 1889 Sağır-Kör ve Dilsizler Mektebi, 1913 Daru’l- Bedayi, 1914 Çıracık Mektebi, 1917 yetimler için Darüleytamlar (Şen, 2013: 485, 486). 1876’da Darülmualimat (kız öğretmen okulu), 1878’de Mekteb-i Hukuki Şahane (kpsshazirlik.net), 1880’de Mekteb-i Hukuku ve 1882’de Sanayi-i Nefise, 1883’de Hamidiye Ticaret okulu, 1886-1889 Harir Darüta ilmi, Harir Darüt Tahsili (ipekböceği enstitüsünün temeli), 1892’de Aşiret okulu, 1898’de Ankara çoban okulu kurulmuştur (www.abdulhamid.org/Abdulhamid Dönemi Eğitim Yaptırımlarını Özetlersek). 1878-79 Arasında gündeme gelmiş ve 1891’e kadar kuruluş çalışmaları sürmüş okullar: Halkalı Ziraat Mektebi Alisi, 1887-88 Selanik Ziraat Mektebi, 1887’de İstanbul Göztepe’de Amerikan Asma Fındığı,

Numune Bağı ve Aşı Ameliyatı okulları, Ankara'da çoban mektebi 1898, Bursa'da Ziraat Ameliyat Mektebi 1891, 1881'de Edirne Hamidiye Ziraat Mektebi ve Numune Çiftliği, 1894 Bursa Ziraat Meslek lisesi, İzmir Seydiköy'de bağcılık ve Aşı Ameliyat Mektebi 1900 (www.bilimtarihi.org/pdf/ziraatokullari.pdf). 1883 Hamidiye Ticaret Mektebi (www.marmara.edu.tr/universite/tarihce), 1880'de Mimarlık fakültesi (www.mmr.yildiz.edu.tr/mmr/1/tarihce/16). 1839'da Fransızlar tarafından açılmış 19 kız okulu, 1859'da ilk kız rüşdiyesi, 1870'de Darülmualimat, 1871'de 8 adet kız okulu ve İstanbul'da Amerikan kız koleji v.b (dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/143/1.htm).

İlköğretim öncesi anaokulu eğitimi ilk kez özel okul niteliğinde II. Meşrutiyet döneminde açılmıştır. Bu okullarda uygulanacak program ve oyuncaklar İsviçre'den getirilmiştir. Okul öncesi çalışmalarda Frobel'den etkilenilmiştir. Anaokullarının resmi olarak kurulması ise Balkan savaşlarından sonradır.

Bu dönemde ilköğretim sorunları ise ciddi anlamda ele alınmış, yeni yasalarla bina sıkıntısı giderme, öğretmenleri yetiştirme, Balkanlar'dan gelenleri yerleştirme gibi birçok çalışmalar yapılmıştır. Önceleri ortaöğretimden kabul gören rüşdiyeler sonradan ilköğretime dahil edilmiş ve iptidailerle birlikte değerlendirilmişlerdir. En kapsamlı değişiklikler ortaöğretimde yapılmış, rüştiyeler iptidailere dahil edildiğinden ilköğretim kapsamına girmiştir. Ortaöğretim kurumlarından Sultanilerin ilk devresi 4, 2. devresi 3 yıl olarak 7 yıl devam edecek bir eğitim programı oluşturulmuştur. Özel ortaokullar da açılmış, İstanbul'daki sayıları zamanla artmıştır. Söz konusu okullar ilk ve ortaöğretimin birarada yapıldığı külliye biçimindedir. Vilyetlerde ise sadece kızlara yönelik kız muallim mektepleri olup, idadi düzeyinde okullar bulunmamakta idi. Ayrıca II. Meşrutiyet döneminde yetim ve öksüz çocukları koruma amaçlı Darüleytamlar açılmıştır. İzmir, Selanik ve İstanbul'da sağır dilsizler için okullar kurulsa da düzenli bir devamlılık sağlanamamıştır.

V. Mehmed Reşad döneminde 1909'da Selanik'de Polis Mektebi kapanmış, aynı tarihte İstanbul'da açılmıştır. 1910'da Kimsesiz çocuklar için Mızıka Mektebi ve Maliye Memurları Mektebi kurulmuştur. Makatib-i İdadiye, Rüşdiye ve İbdidaiye Daireleri yeniden açılmış ve Meclis-i Maarif üye sayısı dörde indirilmiştir (1910). Tedrisat-ı İbdidaiye Meclisi ve Tedrisat-ı Taliye Encümeni ise taşradaki eğitimden sorumlu komisyonlardı. Daimi ve Senevi olarak Meclis-i Kebir-i Maarif iki kısma

ayrılmıştır ve Cumhuriyet dönemi Talim ve Terbiye Kurulunun çekirdeğini oluşturmaktadır.

Okul öncesi eğitim kurumlarında Avrupa'dan gelen eğitimciler görev yapmıştır. 1910'dan itibaren anaokulları müslümanlar tarafından da ilgi görmeye başlamıştır. Yapılan düzenlemeler ve çalışmalar sayesinde ilk anaokulu 1914'de açılmış ve hızla yayılmıştır. Ana Mektepleri nizamnamesi ise 1915'de yayımlanmıştır. Medrese eğitiminde ise 1910'da Medaris-i İlmiye Nizamnamesi ile on iki yıl olarak düzenlenmiştir. Sabah, akşam din dersleri, öğlen kültür dersleri şeklinde bir ders programı düzenlenmiştir. Dersler şunlardır: Osmanlı sarfı, nahiv, belagat, hesap, hendese, coğrafya, tarih, kozmografya, fizik, kimya, tabiat dersleri. 1914'de çıkarılan Islah-ı Medaris Nizamnamesi'yle medreselerle ilgili yeni düzenlemeler yapılmıştır. Buna bağlı olarak dil, ekonomi, felsefe, kültür dersleri okutulmuştur. 1915'de Medreseler yatılı hale getirilmiş, ders programlarına yabancı dil, maliye, beden eğitimi, psikoloji dersleri eklenmiştir. 1913'de İlköğretim Geçici Kanunu (Tedrisat-ı İptidaiye Kanun-u Muvakkati) çıkarılmıştır. Bu kanunla ilköğretim okulları parasız eğitim vermiş ve rüştiyelerle birleştirilerek Mekatib-i İptidaiye Umumiye adını almıştır. Buna bağlı olarak da ilköğretim altı yıl ve ikişer yıllık üç döneme ayrılmıştır. İlköğretimin zorunluluğu üzerinde durulmuştur. Kıraat, hat, Osmani, hendese, coğrafya, tarih, durisi eşya, malumat-ı tabiiye ve tatbikat-ı, hıfzıssıhha, malumat-ı medeniye, ahlakiye, iktisadi, elişleri, resim, terbiye-i bedeniye, mektep oyunları, talimi asker, idare-i beytiye ve dikiş dersleri verilmiştir. İlköğretimde derslerin Arapça işlenmesine ve Türkçe öğreniminin de devamına karar verilmiştir. Bu dönemde il merkezleri ve taşrada birçok ilkokul açılmıştır. Dönemin sonlarına doğru sıbyan mektepleri kaldırılmıştır. İlköğretimin yeniden yapılandırılmasıyla 1913'de ortaöğretimin ilk derecesi olan idadiler yeniden düzenlenmiştir. İdadiler altı yıllık ilkokullara bağlı kalarak birleşmişlerdir. İdadilerde, üç yıllık eğitimin son iki yılı genel tarım, ticaret ve sanat kollarından oluşmaktadır. Bu dönemde kızların eğitimi üzerinde de durulmuştur. 1911'de yanan Darümuallimat yerine Sultanahmet'de bir konakta İnas İdadisi açılmıştır. 1912'den sonra Darülfünuna çok fazla talep olması nedeniyle eğitim derecesi yeterli olmayanlar için ücretsiz İhzari Sınıf (hazırlık sınıfı) açılmıştır. Ek olarak Darülfünun ders programına tarih, edebiyat, felsefe dersleri eklenmiştir. Darülfünun Şahane ismi, Darülfünun Osmani olmuştur (Şahin, Tokdemir, 2011: 859, 860, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871).

Darülfünun'un bölümleri şu şekildedir: 1- Ulum-u şeriyye, 2-Ulum-u hukukiye, 3- Ulum-u tıbbiye, 4- Ulum-u edebiye, 5- Fünun. 1912'de Hale, Sivas, Erzurum, Serez, Üsküp ve Manastır'da birer çiftlik mektebi, Muş'ta bir köy çiftlik mektebi bulunuyordu (Şahin, Tokdemir, 2011: 864).

1912'de Tarım okulları kurulmuştur. Bunlar, amele mektepleri, çiftlik mektepleridir. Diğerleri ise Ziraat Ameliyat mektepleridir (çiftlik kahyası). En üst kademedeki Ziraat Mıntıka mektepleri bulunmaktadır. Bu okullar 1913-14'lerde Bezm-i Alem Valide Sultanisi olmuştur. Kız sultanilerde eğitim süresi on yıldır. Vilayetlerde açılan kız sultanilerinin eğitim süresi daha kısadır, dört yıllıktır ve yükseköğrenime devam hakkı yoktur. Bu dönemde Selçuk Han ve Üsküdar Kız Sanayi-i Sultanileri kurulmuştur. Vilayetlerdeki kız orta öğretim kurumları sadece kız muallim mekteplerinden oluşmaktadır. Vilayetlerde sadece rüştiyeler vardı, idadiler bulunmamaktaydı. 1913'de Mesleki ve teknik eğitim okulları illere bağlı duruma getirilmiştir. 1914'te Halkalı'da çiftlik makinist mektebi, Belgrad ormanında Orman Mekteb-i Alisi, Vilayet Sanayi mektepleri açılmıştır. Mülkiye-i Şahane meşrutiyet sonrası Mekteb-i Mülkiye'ye çevrilmiş ve Paris'teki siyasi bilgiler okulundan esinlenilerek yeniden düzenlenmiştir. Eğitim süresi dört yıldır. Ancak 1915'de bu okul Darülfünun'a bağlamıştır. 1914'de Medreselerde yapılan yeni düzenlemelerle Medresetül Mütahassisin kurulmasıyla Darülfünunda yer alan İlahiyat Fakültesi (Ulumu diniye) kapatılmıştır. 1914'de Resim ve heykel dallarında eğitim vermeyi hedefleyen İnas Sanayi-i Nefise Mektebi açılmıştır. Sanayi Nefise Mektebi 1914'de müze idaresinden ayrılmış, 1921'de ise adı sanayi-i Nefise Mekteb-i Alisi olmuştur. 1915'de Darülfünun'a Avrupa'dan 21 profesör hoca getirilmiştir. 1915'de Şimendifer Memurları mektebi açılmıştır. 1916'da Darül Elhan kurulmuş, sonradan İstanbul radyosuna devredilmiştir (Şahin, Tokdemir, 2011: 859, 860, 861,862, 863, 864, 865, 866, 867, 868,869, 870, 871).

Cumhuriyet döneminde ise Atatürk Erzurum ve Sivas kongrelerinde eğitime dair düşünceleri yeniden gündeme getirmiş, Ankara'da T.B.M.M 'de de eğitimin ilkelerini açıklamıştır. 1921'de de eğitim reformlarının temelleri atılmıştır. Eğitim ve öğretimde İlk önemli aşamalardan olan Tevhid-i Tedrisat Kanunudur. 1923'den beri öğretimin birleştirilmesi yönünde yapılan tartışmalar, 1924'de Mustafa Kemal'in T.B.M.M'yi açış konuşmasında karara bağlanmıştır. 1923'den itibaren ilköğretim konusuna ağırlık verilmiştir. İlk ve ortaokul programları Cumhuriyet rejiminin gerektirdiği biçimde düzenlenmiştir. 1923 orta öğretim ismi lise olarak değişmiş ve

1924'de bir devreli liselere ortaokul denilmiştir. Sonradan eğitim süresi üç yıl ortaokul üç yıl lise şeklinde olmuştur. Arapça ve Farsça derslerin yerine Türkçe, edebiyat ve ilk kez sosyoloji dersi konulmuştur. Böylece şeriyeye ve evkaf vekaletinin kaldırılmasına yönünde Tevhid-i Tedrisat Kanunu kabul edilmiştir. Ülkedeki tüm eğitim-öğretim kurumları Maarif Vekaletine bağlanmıştır. Medreseler kapatılmıştır. Laik eğitim esas alınmıştır. 1925'de Ankara hukuk mektebi açılmıştır. Eğitim esasları doğrultusunda farklı kültürlerden de etkilenilmiştir. 1925'de Alman ticaret ve sanayi danışmanı Prof. Kühne mesleki ve teknik eğitime yönelik rapor düzenlemiştir. Bu düzenlemeyi 1927'de Belçika meslek öğretimi müdürü Ömer Buyse'nin raporu izlemiştir. Yapılan çalışmalar ve bu raporlar dahilinde çağdaş eğitimde adımlar atılmıştır. Yabancı ülkelere öğrenciler gönderilmiş, yabancı hocalar da getirilmiştir. 1926'da Bery Parker ve Amerikan heyetlerinin görüşlerine yer verilmiştir. İlk olarak John Dewey Türk milli eğitim sistemi ve bütçesi olarak iki rapor hazırlamıştır. 1926'da Maarif Teşkilatı Hakkında Kanun kabul edilmiş ve bir dil heyeti, Maarif Eminlikleri, Milli Talim ve Terbiye Dairesi kurulmuştur. 1926-1927 eğitim-öğretimde orta öğretimde yatılı olmayan öğrencilerden ücret alınmamış ve karma eğitime geçilmiştir. 1927'de meslek ve teknik öğretim okulları erkek sanat okulları Maarif Vekaletine devredilmiştir. Bu okullarda kültür dersleri yoğunlaşmış ve yeni meslek dersleri de ilave edilmiştir. Diğer önemli hareket ise harf inkılabıdır. 1928'de alfabeden sorumlu ilk dil encümeni kurulmuştur. Türk harfleri hakkındaki kanunun çıkmasıyla tüm dergi ve gazeteler yeni Türk harfleriyle basılmaya başlamıştır. 1929'da millet mektepleri açılmıştır. Türk ocakları, Halk evleri ve Halk odalarında okuma-yazma kursları düzenlenmiştir. 1930'da ise Türk Tarih Heyeti kurulmuştur. (Demirtaş, 2007: s. 157,158, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 170).

2.2. Edebiyat

İslamiyet öncesi Türkler, Avrasya coğrafyasından Türkistan, Altaylar, Çin, Sibirya ve Hint topraklarında ve sınırlarında Fars ve Arap dilleri ile edebi ve kültürel ilişkiler kurmuşlardır. Arap alfabesi kullanılmıştır (Mehmedova, 2009: 123).

İslamiyet öncesi eski Türk lehçelerini başlıca üçe ayırabiliriz: 1- Orhun yazısı dediğimiz eski Türk yazısıyla yazılmış Orhun, Ongun, İki hanım nur, Yenisey, Karabalgasun, Türkistan kitabeleriyle, yine aynı yazı ile yazılmış olup Turfan kazılarında ele geçen eserlerin yazılmış bulunduğu Kuzey Türkçesi veya Kök Türkçe=Gök Türkçe. 2- Turfan kazılarında örneklerine rastlanan Güney Türkçesi. 3- Fonetik ve Morfoloji itibarıyla bu iki zümreden birine sokulması kabil olmayan Karışık Lehçeler ki bunu doğu ve batı olarak ikiye ayırabiliriz. Bu batılı karışık lehçe Batı Tu-kiyelerin Mavera-yı Ceyhun'da Uygurlar ve daha

başka Türk şubeleriyle karışmasından hasil olmuştur. Doğulu karışık lehçe bilhassa Budistlerin edebi lisanı sayılabilir (Köprülü, 1980: 26, 27).

M.S. VII ve VIII. yüzyıllarda bazı Türkçe isimler ve ünvanlarını ifade etmek için Çin Hiyerografileri kullanılmıştır. Türklerin Arap alfabesinden önce kuzey Türkçesine ait yazılarda Orhun, Güney Türkçesine ait yazılar da da Uygur alfabeleri kullanılmıştır.

Uygurlar Türkleşmiş ve Türkçeyi milli lisan olarak kabul etmişlerdir. Uzunca bir süre Doğu Türkistan'da yaşamışlar ve eski zamanlardan itibaren Hint-İran, Yunan-Roma medeniyetlerinin kaynaşmasından etkilenmişlerdir. Bu etkilenmeler dini konularda olup, VIII. yüzyılda Doğu Türkistan'da ve Çinde var olan Manihenizm⁴ ile sanat ve edebiyat alanlarında eserler yapılmıştır. Milli Türk destanları ve Çin destanları arasında benzerlikler bulunmaktadır. Türk destanlarının Ortaçağ Avrupa destanlarına etkileri olmuştur. Latourneau adında bir Fransız alimi 1899'da Türk ve Moğol destanını Kuzey Asya Destanı adı altında, Ortaçağ Avrupa destanında şark konuları adı altında yayımlamıştır.

Yazara göre Slavların, Finlerin, Cermenlerin ve Fransızların eski halk edebiyatı ilkleri Türk-Moğollara aittir. Türklerin ortaçağdaki destani edebiyat üzerindeki etkileri çok büyüktür. Bu dönemde şiir ve musiki etkisi görülmeye başlamıştır. Şiirler kopuz eşliğinde dile gelmektedir. Eski Yunanlılardaki Aedler ve Rapzodlar bu dönemi kapsamaktadır. Nazım şekilleri yönünden Arap ve Acem edebiyatından etkilenilmiştir. Türk halk edebiyatında mani, koşma, destan görülmektedir. Çok etkili olmamakla birlikte Çin, Hind ve İran kültürlerinin etkisinde kalınmıştır. İran edebiyatı etkili olmuştur. İslamiyet sonrası Türkler Arap ve Acemlerin Klasik edebiyatından etkilenmişlerdir. Arap edebiyatında Maveraünnehir ve Horosan'da Samaniler döneminden itibaren pek çok değerli eserler yaratılmıştır. XIII. yüzyılda klasik şiirin İran edebiyatı etkisinde başladığı görülmektedir. Bu dönem halk edebiyatında milli vezin ve kopuz kullanılmaktadır. Halk edebiyatının temsilcileri Oğuzların ozan dedikleri halk şair-icracılarıdır. XIV.

⁴ Mani dini, Mani (216-277) tarafından kurulmuş evrensel karakterli bir dindir. Hristiyanlık başta olmak üzere; Mandaizm, Budizm ve Mezopotamya dinlerinden birçok unsurları içine almakta, bu açıdan da senkretik (ayrı yada çeşitli inançların birleştirilmesi) bir karakter taşımaktadır. Hindistan ve Çin'de olduğu gibi Orta Asya'nın çok eskilerinden beri İran'la münasabeti nedeniyle Türkler, bu kültürün dinlerinden de etkilenmişlerdir. Türkler arasında geniş bir taraftar kitlesi elde eden bu İran dinleri Zerdüştilik, Mandeizm ile Orta Doğu'nun çeşitli eski inançlarından, kısmen de Uzak Doğu dinlerinden oluşan Zerdüştlığe tepki olarak ortaya çıkan Maniheizm'dir. Göktürklerin Budizm'i kabul etmelerinden yaklaşık iki yüzyıl sonra 763'de Uygur Kağanı Böğü'nün (760-780) Mani dinine girmesi üzerine bu din Türkler arasında yayılmaya başlamıştır (turkoloji. cu.edu. tr / halkbilim/ erman_artun_inanç_sistemleri.pdf).

yüzyılda Rumeli’de Türk lisanı yerleşmiştir. Bu dönem Türkçe ilim ve sanat lisanı olarak kullanılmıştır. XV. yüzyılda Acemce ve Arapçanın yanı sıra Türkçe eserlerde meydana getirilmiştir. XVI. yüzyıl, Osmanlı’nın bir parçası olan Kırım’da Osmanlı lehçesinin edebi lisan olduğu dönemdir. Bu yüzyılda çok sayıda Acemceden ve Arapçadan tercüme edilmiş kitaplar yer almaktadır (Köprülü, 1980: 35, 36, 58, 64, 66, 67, 68, 72, 81, 82, 99, 109, 185, 337, 338, 339, 343, 344, 372, 378, 382). Mısır’a ise XIII. yüzyılın ortalarında Selçuk Türkleri döneminde (Eyyübiler devleti-dönemi) Oğuz Türkleri gelmişlerdir. Gelenlerin bir kısmı Suriye’ye de yerleşmiştir. Mısır’da saray çevresince Türkçe ve Türk alimlerine, sanatçılara çok büyük önem verilmiştir. Mısır’da Türk dili etkili olmuştur. Suriye’de de Türk dilinin önemi filolojik eserlerden anlaşılmaktadır (Banarlı, 1971: 360, 361). XVII. yüzyılda Gazel ve Kaside ön plandadır. İran edebiyatı etkileri devam etmektedir. Bu dönemde daha çok Arapça eserlerin açıklamaları ve Arapça kitaplar yer almaktadır. Bu dönemin ikinci yarısı ilim ve edebiyat hayatında sakinlik, durgunluk dönemidir (Levend, 1935: 238).

XVIII. yüzyılda Türk edebiyatı XVI. yüzyılın devamı olarak gelişimini sürdürmüştür. III. Ahmed ve III. Selim dönemlerinde edebiyat ve kültür alanlarında önemli gelişmeler yaşanmış sanatçı ve şairlere gereken önem verilmiştir. Yüzyıl başlangıcında Nabi, Lale devrinde Nedim, yüzyılın sonuna doğru Şeyh Galib en önemli divan şairlerindedir. Diğer şairler: Nazim, Enderun’lu Fazıl, Vehbi, Koca Ragıp Paşa, Süruri, Haşmet, Fitnat Hanım. Düz yazıda: tarihçilerden Silahdarzade ve Raşid, tezkirecilerde Salim, Safayi, Esrar Dede, Ramiz, Kani, İbrahim Müteferrika, Giritli Aziz Efendi (www.turkedebiyati.org/18.yüzyildivanedebiyati.html).

Nedim XVIII. yüzyılda klasik divan şiirinde gerek biçim gerekse öz bakımından İran şiiri etkisinden kurtularak kendi öz benliğine dönmüştür. Bu durum Nedim’in şarkı ve gazellerinde görülmektedir. İlk kez divan şiirinde hayali olan sevgilinin yerini gerçek sevgililer oluşturmuştur. Diğer bir değişle sevgili gökten inmiş ayakları yere basmıştır. Edebiyatta hayali konuların yerini gerçek konular almıştır. Nedim’in İstanbul’un önde gelen mesire yerlerinden Göksu ve Kağıthanedeki ele aldığı eğlence ve bu eğlence mekanlarında görmüş olduğu sevgililer vardır. Nedim’in Türk şiirine en büyük katkısı bir divan şairi olması ve Osmanlıca Türkçesi kullanmasıdır. Halk dilini şiire taşımıştır. Diğer büyük şair Şeyh Galib’in Hüsn -ü Aşk adlı eseri de dil bakımından oldukça ağır olsa da konusunun

daha önceden işlenmiş bir konu olmaması ve felsefi açıdan da Sebk-i Hindi⁵ akımının etkisi gereği anlamsal bir derinlik taşıması bir yenilik olarak görülmektedir.

Türk'lerin XIII. ve XIX. yüzyılları arasında Anadolu'da oluşturdukları İslam kültürünün ortak özelliklerini yansıtan divan edebiyatı Arap ve Fars edebiyatlarından etkisinde biçimlenmiştir. Divan ismi, şairlerin eserlerini Divan adı verilen bir kitapta toplamalarından kaynaklanmıştır. Türklerin İslam dinini kabul etmelerinden sonra oluşan divan edebiyatında düz yazıdan çok şiire önem verilmiştir. Aruz ölçüsü, tam ve zengin uyak, Arapça, Farsça sözcük ve tamlamalar kullanılmıştır. Sanatlı ve oldukça ağır bir dil hakimdir. Tema genellikle ilahi aşktır. Divan nesrinde ise konudan çok söyleyiş önemlidir. Düzyazılar münteşat adlı kitapta yer almıştır. XVIII. yüzyılda halk dilini ve zevkini yansıtan Mahallileşme akımı başlamıştır. Bu akımla edebi eserlerde yerli ve milli özellikler ağır basmaktadır.

Halk söyleyişine yakın dilde şiirler yazılmıştır. Ayrıca divan edebiyatında şairler ve etkisinde oldukları akımlar önem taşımaktadır: Sebk-i Hindi akımı (Naili, Neşati, Şeyh Galip), Türk-i Basit- Mahallileşme akımı (Necati, Baki, Nedim, Şeyhülislam Yahya, Enderunlu Vasıf), Hikemi-Hakimane Şiir akımı (Koca Ragıp Paşa), Tasavvuf akımı (Mevlana Celaleddin Rumi) (www.turkedebiyati.org/18.yuzyil_divan_edebiyati.html).

Farsça ve Fars edebiyatı bu dönemde de ağırlığını hissettirmiş, İran şiirinin, edebiyatının etkisinde kalınmıştır. Ancak lale devrinin yaratmış olduğu etkileyici hava edebiyata da yansımış ve zamanla Divan şiirindeki katı kuralların dışına çıkılmaya başlanmıştır. Sefaretnameler yani düz yazı edebiyatımıza farklılık kazandırmıştır. Halk edebiyatı deyim ve söyleyişlerinin şiire girmesiyle dilde kısmen sadeleşme gerçekleşmiştir (www.turkedebiyati.org/18.yuzyil_divan_edebiyati.html). Ayrıca Divan edebiyatı sadece Fars kültürünün etkisinde değil Arap kültürünün de etkisinde gelişme göstermiştir (www.turkedebiyati.org/dersnotlari/divan-edebiyati-siiri-ozellikleri-tarihsel-gelisimi). Arap şiiri hem nazım hem de vezin şekilleri yönünden Türk edebiyatında etkili olmuştur. Arap şiiri beyite dayalıdır. Arap

⁵ Hint tarzı, Hint biçimi demektir. Hindistan'da Baburlu Hint-Türk hükümdarlarının saraylarında Farsça yazan ozanlarca geliştirilmiş, XVII. yüzyıl divan sanatçılarından Nef'i, Naili, Neşati, Nabi gibi ozanlar bütünüyle bu akımın içinde yer almakla birlikte ondan etkilenmişlerdir. Böylece Sebk-i Hindi'nin bilmeceyi andıran karmaşık mazmun ve anlatımlar, hayal oyunları, güçlükle anlaşılır, beklenmedik ve alışılmadık benzetmeler, sentetik bir şiir dili olarak sıralanabilecek özellikleri, divan şiirinin kalıplarını kırmak yerine bu kalıplarla oynamak ustalığına yol açmıştır denilebilir. Bir bakıma bu, şiiri bütünüyle zihinsel çalışmanın ürünü yapıyor, çevreden, yaşamdan kopararak düşünceyle sınırlıyordu. Şiirde bilgece tutumun, atasözlerini kullanmanın, özdeyiş niteliği taşıyan dizeler düzmenin yaygınlaşması da bunun sonucudur (www.turkedebiyati.org/turk-edebiyatinda-akimlar.ozellikleri-temsalcileri).

edebiyatında ilk olarak Mühelli'nin yaratmış olduğu kaside nazım şekli de Türk edebiyatında yer almıştır. Arapça'da müzdevice olarak adlandırılan Türkçe ve Farsça'da mesnevi olarak geçmektedir (www.yagmurdergisi.com/arak-ve-turk-edebiyatında-dini-edebiyatı_müşterekleri). Halk edebiyatı ise İran edebiyatı etkisinden uzak kalarak halk arasında eski sözlü edebiyat geleneğine bağlı kalmıştır. Dilde sade halk Türkçesi kullanılmış sözlü sanatlara pek yer verilmemiştir. Genellikle sözlüdür, müzik eşliklidir ve yazılı eser nadirdir. Nazım birimi dörtlüktür, hece ölçüsü kullanılmıştır. Anonim halk edebiyatında ise türkü ve manzum ürünlerinin yanı sıra atasözü, bilmece türü, halk hikayeleri, destan, efsane, masala da yer verilmiştir. Aşık tarzı halk edebiyatı halk arasında aşıklar tarafından oluşturulan dındışı edebiyattır. Ancak bazı aşıklar dini-tasavvufi şiirler de söylemişlerdir. Saz eşliğinde koşma, semai, varsağı, destan gibi nazım biçimleri aşıklar tarafından düzenlenir ve söylenir. Tasavvuf edebiyatında ise ilahi aşka, Allaha yönelik hakimdir. Türkistanlı Hoca Ahmet Yesevi Türk tasavvufunun kurucularındandır. Dini-tasavvufi görüşler ve bunların ele alınışı yönünden Arap-İran edebiyatlarının etkileri önem taşır. Fakat etkilenme divan şiiri tarzında değildir. Düz yazıdan çok manzum eserler yazılmıştır. Dil yine sade halk dili olsa da örneğin Anadolu'da yetişmiş ilk ve en büyük bazı mutasarruf olan Mevlana bazı eserlerini Arapça ve Farsça olarak yazmıştır. Bazı tasavvufçular divan edebiyatı diliyle Arapça-Farsça eserler vermişlerdir (www.edebiyatöğretmeni.net/18. Yüzyıl Edebiyatının Genel Özellikleri).

Çağdaş Bulgaristan edebiyatı ise eski Rumeli edebiyatının özelliklerini taşır. Rumeli şivesinin etkisinde olunmasına rağmen Anadolu Türkçesi kullanılmıştır. Türk şiirindeki aruz, hece ölçüsü, serbest ölçü benimsenmiştir. Çok önceleri Arap alfabesi etkin iken Türk harf devriminden sonra Latin harflerine dönmüştür. Türk dili 1906'dan beri Sofya üniversitesinde, yabancı dil olarak okutulmaktadır. Ayrıca pek çok Türkçe sözcükler Bulgar dilinde yer edinmiştir. Atasözü ve deyimlerde de etkileşim olmuştur (Yalçın, 2009: 569, 571).

XIX. yüzyıl Türk edebiyatı üç alanda gelişim göstermiştir: Divan edebiyatı, Halk edebiyatı, Batı etkisinde gelişen Türk edebiyatı. Yerli ve milli özelliklerin etkin olduğu Mahallileşme (yerlileşme-dilin sadeleşmesi) akımı bu dönemde de devam etmiştir. Divan edebiyatı ve Halk edebiyatı arasındaki etkileşim belirgin hale gelmiştir. Divan edebiyatındaki soyut görüntüler, somut hale dönüşmüştür. Bireysel yaşantılar ve toplumsal hayat gündeme getirilmeye başlanmıştır. Batı ile olan ilişkiler

ve işlenen konular mensur eserlerin yoğunlaşmasını sağlamıştır. Divan edebiyatı şairleri halk edebiyatındaki dil sadeliğinden etkilenmişlerdir (www.edebiyatogretmeni.net/19. Yüzyıl Türk Edebiyatı Genel Özellikleri).

Tanzimat fermanından sonra özellikle Fransa'ya eğitim amaçlı gönderilen ve Batı kültürüyle yetişmiş aydınlar Batı tesiriyle Türk edebiyatında eserler vermeye başlamışlardır. Tanzimat edebiyatının hazırlık evresinde (1839-1860) Türk aydınları çeviriler yapmışlardır. Şinasi'nin Fransızca'dan manzum olarak Türkçe'ye çevirdiği şiirleri, asıllarıyla beraber Tercüman-ı Manzume adlı eserinde yer almıştır. Telamak adlı roman ise Yusuf Kamil Paşa tarafından çevrilmiştir (1859). Telemak çeviri yoluyla edebiyatımıza kazandırılan ilk romandır. İlk resmi Türkçe gazete Takvim-i Vakayi (1831) ve yarı resmi Türkçe gazete Ceride-i Havadis (1840) bu dönemde çıkarılmıştır. 1859'da ilk yerli tiyatro eseri Şair Evlenmesi Şinasi tarafından yazılmıştır (edebiyatogretmeni.gen.tr/158-tanzimat-edebiyati-hazirlik-donemi.html).

XIX. yüzyıl divan şiirine tepki olarak doğan tanzimat edebiyatı döneminde sanatçıların en çok üstünde durdukları konulardan biri dil olmuştur. Prensib olarak özellikle Şinasi dilin özleşmesi konusunda büyük çaba harcamış ancak tanzimat edebiyatçıları divan edebiyatı etkisinden tam olarak kurtulamamışlardır. Ne ilginçtir ki I. Tanzimatçılar döneminde başlatılan dilde sadeleşme hareketi II. Tanzimatçılar tarafından sekteye uğratılmıştır. Özellikle A. Hamdi Tanpınar Fransız şiirinden etkilenerek yazdığı tiyatrolarında ve meşhur şiiri makberde çok ağır bir Osmanlıca kullanmıştır. Fransız edebiyatı etkilerine rağmen Batı standartlarında eserler verilememiştir. Ama İntibah, Araba Sevdası ve Sergüzeşt gibi romanlarda Fransız etkisi daha yoğun hissedilmektedir. Tanzimat dönemi edebiyatçıları Fransız edebiyatı etkisinde kalarak Türk halk ve özellikle Divan edebiyatından asla kopmamışlardır. Fransız edebiyatındaki konu önemini, kimi zaman ağır bir Osmanlıca ile bütünleştirmişlerdir. Etkileşimlerde Tanzimat edebiyatçıları Fransız edebiyat anlayışındaki felsefi ve konu önemini içlerinde buldukları dönemin şartlarıyla bütünleştirmişlerdir.

Tanzimat dönemi (1860-1896) Türk edebiyatında Batı edebiyatının etkisiyle Batıdan alınan roman, tiyatro, hikaye, makale, fıkra, gazete gibi türler kullanılmaya başlanmıştır. Fransız edebiyatının etkisi hakimdir. Edebi akımlar yönünden romantizm, klasisizm, realizm etkisinde kaldığı görülmektedir. İlk yerli roman 1870'de yazılmış olan Şemsettin Sami'nin Taaşuk-ı Talat-u Fitnat'ıdır. Türk edebiyatının ilk romanı kabul edilen İntibah ve ilk tarihi roman sayılan Cezmi bu

dönemde Namık Kemal tarafından kaleme alınmıştır. Karaibik, Nabizade Nazım tarafından yazılmış ilk köy romanıdır. İlk kez realist akımın etkisiyle yazılmış Araba Soydaşı romanı ise R. Mahmut Ekrem'e aittir. Türk edebiyatında öykü ve hikaye 1870'lerden sonraki çalışmalarda görülmektedir. Müsameretname, Emin Nihat tarafından 1873'de yazılmış ilk öykü örneğidir. Batılı anlamda ilk öykü örnekleri Ahmet Mithat Efendi tarafından 1880'de yayınladığı Letaif-i Rivayet adlı eserindedir. Şiirde ise şekil divan edebiyatı geleneğine bağlı kalınmış konu yönünden felsefi ve sosyal konular işlenmiştir. Batı edebiyatının nazım biçimleriyle şiir denemeleri yapılırsa da pek verim alınamamıştır. Şiirde estetiğe değil, içeriğe önem başlamıştır. Nazım birimi beyittir, aruz ölçüsünün yanı sıra bazı şairler hece ölçüsü de kullanmışlardır. Divan şiirindeki parça bütünlüğü anlayışının yerini konu bütünlüğü almıştır. Yeni Türk şiirinde doğa betimlemesinin ilk örneklerinden olan Sahra, A. Hamdi Tampınar tarafından yazılmıştır.

Tanzimat edebiyatında dil ve anlatım özellikleri yönünden sade bir dil kullanılması anlayışı benimsenmesine rağmen etkili olamamıştır. Tanzimat edebiyatının hazırlık evrelerinden itibaren Divan edebiyatına karşı önyargı, yeni edebiyata karşı yapıcı, geliştirir bir tutum izlenmiştir. Ayrıca ilk dönemlerde Divan edebiyatı üzerine eleştiriler yapılmaktadır. Ziya Paşa'nın 1868'de Hürriyet gazetesinde çıkan şiir ve İnşa makalesi de bu alanda bir ilk olarak kabul edilmiştir. Muallim Naci, Tanzimat edebiyatçıları içinde Divan edebiyatını savunan tek sanatçıdır. İlk noktalama işaretlerinin kullanımı Şinasi tarafından olmuştur. Ayrıca Türk dili ile ilgili bilimsel anlamda ilk sözlük çalışmalarına başlanmıştır.

Tanzimat dönemi edebiyatı 1. Tanzimat dönemi ve 2. Tanzimat dönemi olarak iki bölüme ayrılmıştır. Fransız edebiyatından (edebiyat akımlarından) etkilenilmiştir. Bu etkileşimler şu şekilde olmuştur: 1. Dönem Tanzimat edebiyatçıları toplumsal konulara, toplum için sanat ilkesine, nesirde ve şiirde yalın bir dile, aruz ve hece veznine önem vermişlerdir. Dil ve biçimde kusursuzluk esasına, nesnellığe, eserlerde sabit ideal tip ilkesine bağlı kalmışlardır. Bu dönem sanatçıları: İbrahim Şinasi (klasizm), Ziya Paşa, Namık Kemal (klasizm-romantizm), Şemsettin Sami, Ahmet Cevdet Paşa, Ahmet Mithat Efendi (romantizm). 2. Dönem Tanzimat edebiyatçıları ise şiirde süslü, nesirde sade bir dile, aruz ve hece ölçüsüne, bireysel konulara, sanat için sanat görüşüne, duygu, hayal, imgelere, betimlemeye, sone nazım biçimine yer vermişlerdir. Bu dönem sanatçıları: A. Hamit Tarhan (şiirde: klasizm-romantizm, tiyatro eserlerinde romantizm), R. Mahmut Ekrem (şiirde:

romantizm, tiyatrolarında: klasizm), Muallim Naci, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım (realist-natüralist), Ali Bey (klasizm) (img.eba.gov.tr/batı etkisinde gelişen Türk edebiyatının.dönemleri).

I. Dönem Tanzimat edebiyatında etkilenilen akımlar: genellikle romantizm⁶, realizm⁷ ve klasizm⁸ de kullanılmıştır. II. Dönem Tanzimat edebiyatında ise realizm ve natüralizmden⁹ etkilenilmiştir (www.inceedebiyat.org/servet-i_funun_edebyatı.pdf).

Servet-i Fünun edebiyatında (1896-1901) ise Servet-i Fünuncular, doğu kültürü ve edebiyatını görmezden gelip, Fransız edebiyatının anlatım ve biçim özelliklerinden etkilenmişlerdir. Etkileşimler şu şekilde olmuştur: Divan edebiyatını aruz ölçüsü haricinde rededmişlerdir. Fransız şiirini ifade için yeni tamlamalara yer vermişlerdir. Servet-i Fünun lisanı oldukça ağırdır. Servet-i Fünun sanatçıları, Fransızca söyleyişleri andırması bakımından Farsça kelimelerin söylenişinde bir alafrangalık buluyor ve bunları farisi terkiplerle ve birleşik sıfatlarla

⁶ 1830'lu yıllarda Klasizme tepki olarak Fransa'da ortaya çıkan bu akımın öncüsü Victor Hugo'dur. Konularını günlük hayat, ulusal tarih ve dini mucizelerden alırlar. Eserlerde yazarlar, kişiliklerini yansıtır, öznelirler. Eserlerde iyi-kötü çatışmalarına yer verilir. Çevre önemlidir. Çevre betimlemesi konuya giriş yada süsleme amacı ile yapılır. Eşitlik, adalet, özgürlük gibi düşünceleri işlerler. Roman, lirik şiir ve tiyatroya çok gelişen türlerdir. Üslup değil konu önemlidir. Sanat toplum içindir. Temsilcileri: Victor Hugo, Jan Jack Rousseau, J. W. Goethe, Lamartine, Alexandre Dumas, Schiller, Shakespeare. Etkilenenler: Namık Kemal, Ahmet Mithat, R.Mahmut Ekrem, A. Hamit Tarhan (img.eba.tr/Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatının Dönemleri).

⁷ 1850'li Yıllarda romantizme tepki olarak Fransa'da ortaya çıkan bu akımın öncüsü Gustave Flaubert'dir. Yaşayan her şey edebiyatın konusu olabilir. Nesnelir. Çevre önemlidir. Betimleme ayrıntılı biçimde yapılır. Üslupta süs ve özentisi yoktur. Edebiyat ayna görevindedir. Roman ve öykü çok gelişmiştir. Tiyatroda dekor ve kostüm önemlidir. Gerçeğin anlatılış biçimi önemlidir. Sanat sanat içindir. Temsilcileri: Gustave Flaubert, Balzac, Stendhal, Tolstoy, Anton Çehov, John Steinback, Dostoyevski, Gogol, Solohov. Etkilenenler: R.Mahmut Ekrem, Samipaşazade Sezai, Nabizade Nazım, Halit Ziya Uşşaklıgil, Halide Edip Adıvar, Yakub Kadri, M. Şevket Esendal (img.eba.tr/Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatının Dönemleri).

⁸ XVII. Yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan bu akımın öncüsü Boileau'dur. Eski Yunan ve Latin edebiyatından yaralandılar. Dil, anlatım ve biçim açısından kusursuzluk esastır, kuralcıdır. Eserlerde yazarlar kişiliklerini yansıtmazlar. Nesnelirler. Akıl ve sağduyu önemlidir. Eserlerde değişmeyen ideal tiplere yer verilir. Çevre önemli değildir çünkü değişkendir. Bu yüzden betimlemelere yer verilmez. Edebi bir dil kullanırlar. Ahlaka uygunluk temel prensipleridir. Trajedi ve komedi en çok gelişen türlerdir. Tiyatroda kostüm ve dekor önemli değildir. Konu değil üslup önemlidir. Temsilcileri: Boileau, La Fontaine, Racine ve Comeille, Moliere, Madam La Fayette, Fenelon. Etkilenenler: Şinasi, A. Vefik, Ali Bey (img.eba.gov.tr/Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatının Dönemleri).

⁹ 1870'lerde Fransa'da ortaya çıkan bu akımın öncüsü Emile Zola'dır. Gerçeğe yaklaşmadaki katılığı nedeniyle Realizmin bir üst basamağı olarak kabul edilir. Pozitif bilimlerle sanatın sentezini yapmaya çalışırlar. Eserlerde genellikle kötümserlik hakim olduğundan kahramanlar kötüdür. Çevre önemlidir. Betimleme eserin temel unsurlarından sayılır ve ayrıntılı biçimde yapılır. Sokak dili edebiyata dahil edilmiş, her şey ayrıntılı biçimde anlatılmıştır. Sanat doğanın bir kopyası olmalıdır. Roman ve öykü çok gelişmiştir. Tiyatroda dekor ve kostüm önemlidir. Her eser bir tez savunur. Sanat sanat içindir. Temsilcileri: Emile Zola, Alphonse Daudet, Maupassant, Goncourt Kardeşler, Henrik İbsen. Etkilenenler: Nabizade Nazım, H. Rahmi Gürpınar (img.eba.gov.tr/Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatının Dönemleri).

bütünleştiriyorlardı. Batı etkisiyle romantizm ve sembolizm¹⁰ akımlarıyla yeni bir duyuş, hayal kuruş, estetik getirmişlerdir. Parnasizm¹¹ ve sembolizm etkisiyle şiirde resim ve müzik yer almaya başlamıştır. Ses ve ahenk şiire hakim olmuştur. Şiir dilinde Arapça, Farsça kelime ve tamlamalar olsa da Batı etkisiyle şiire yeni sözler girmiştir. Parnasizm, sone (kısa şiir, türkü, ilk çıkış yeri İtalya), Terza-Prima (örüşük uyak, ilk çıkış yeri İtalya). Servet-i Fünun nazım şekilleri: Triyole, balad.

Bu dönemde batı edebiyatının etkisiyle kısa cümleler kullanılmıştır. Yazılarda Fransız cümle yapısının etkileri görülmektedir. Fiilsiz cümleler, ismin sonunda kullanılan sıfatlar, ve bağlacına oh, ah ünlemleri sıkça kullanılmıştır. Romanlarda realizm ve natüralizm akımlarının etkisi vardır. Siyasal koşulların ağırlaşması ve Servet-i Fünuncuların kendi aralarında anlaşmazlığa düşmesi nedeniyle II. Meşrutiyet ilanından sonra Servet-i Fünun devri sona ermiştir (www.inceedebiyat.org/ servet-i_funun_edebiyati.pdf).

Servet-i Fünun edebiyatçıları: Tevfik Fikret (parnasizm), Cenap Şahabettin (parnasizm, sembolizm), Halid Ziya Uşşaklıgil (relizm, natüralizm), Mehmet Rauf (realizm,natüralizm), Hüseyin Cahit Yalçın (realizm), Süleyman Nazif (klasizm, romantizm), Celal Sahir Erozan (klasizm), Ahmet Hikmet Müftüoğlu, Hüseyin Siret (parnasizm), Faik Ali Ozansoy (klasizm, romantizm) (www.edebiyatogretmeniyiz.com/sevet-ifunun –temsilcileri.html).

Fecr-i Ati topluluğunda (1909-1912) ise Servet-i Fünun etkileri görülmektedir. Fransız edebiyatı etkisindedirler. Şiir dili Arapça-Farsça tamlamalarla dolu olup belirli bir kesim tarafından anlaşılabilir. Şiirde sembolizm ve parnasizm, roman ve hikayede realizm, natüralizm etkileri görülmektedir. Dil son derece ağırdır. Milli edebiyat akımıyla son bulmuştur. Etkilenme özden kopmadan

¹⁰ XIX. Yüzyılın ikinci yarısında Parnasizme tepki olarak doğar. Baudelaire ve Mallarme bu akımın öncüsüdür. Şiirde duygu, hayal, imgelere yer verilir. Semboller aracılığıyla dış dünyanın insan üzerindeki etkileri anlatılır. Gerçeklerden kaçma, hayallere sığınma, çirkinliklerin hayal yardımıyla güzelleştirilmesi ve karamsarlık en önemli özellikleridir. Şiirde anlamın kapalı olmasına önem verip ağır ve kapalı bir dil kullanmışlardır. Şiirde musikiyi (ses ahengini) önemsemişler ve serbest ölçüyü kullanmışlardır. Temsilcileri: Baudelaire, Mallarme, A. Rimbaud, S. Mallarme, P. Verlaine, P. Valery. Etkilenenler: A. Haşim, A. Hamdi Tampınar, A. Muhip Dıranas, C. Sıtkı Tarancı. Bu akımın Divan edebiyatımızdaki Sebk-i Hindi akımı ve Cumhuriyet dönemindeki II. Yeniçerilerle de benzeyen yönleri vardır (img.eba.gov.tr/Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı Dönemleri).

¹¹ 1860'da Fransa'da ortaya çıkan bu akım, Realizm ve Natüralizmin sentezinin şiire yansımadır. Romantik şiire bir tepki olarak doğmuştur. Biçim güzelliği önemlidir. Ölçü ve kafiyeyi önemsemişlerdir. En çok sone nazım biçimini kullanmışlardır. Betimleme önemlidir. Düşünce yanı ağır basan bir şiir oluşturmuşlardır. Sanat sanat içindir. Mutlu günlere duyulan özlem, yabancı memleket manzaraları ve yaşantıları işlenen konulardır. Temsilcileri: T. Banville, François Coppee, J. Maria de Heredia, L. Lisle. Etkilenenler: Tevfik Fikret, Yahya Kemal (img.eba.gov.tr/Batı Etkisinde Gelişen Türk Edebiyatı Dönemleri).

Batı edebiyatında biçim ve konu esas alınarak olmuştur. Sanatçılar: Ahmet Haşim, Mehmet Fuat Köprülü, Emin Bülent Serdaroğlu, Ahmet Samim, Celal Sahir, Erozan, Faik Ali Ozansoy, Fazıl Ahmet Aykaç, Mehmet Behçet Yazar, Mehmet Rüştü, Müfit Ratib, Yakub Kadri Karaosmanoğlu, İbrahim Alaaddin (www.turkedebiyati.org/turkedebiyatinda-akimlar-ozellikleri-temsalcileri.html).

Ulusçuluk akımı II. Meşrutiyetten sonra başlamış, edebiyatta da Milli edebiyat (1911-1923) akımı ile ulusal kaynaklara dönüş prensibi benimsenmiştir. Milli edebiyat akımı 1911'de Genç Kalemler dergisiyle başlamıştır. Genç Kalemler dergisinin yazarları, dilin millileştirilmesiyle milli bir edebiyatın yaratılacağına inanmışlardır. Toplum ve ülke konularına yer verilmiştir. Hece vezni ve sade Türkçe ön plandadır. 1860'dan sonra II. Abdülhamid tarafından Osmanlılık ideolojisi destek görmüştür. Milliyetçilik hareketi ile sonradan Türkçülük adı altında dernek ve yayın organları kurulmuştur. Bu edebiyat akımında öze dönüş, taklitçilikten uzak, sade bir dil ilkesi benimsenmiştir (www.turkedebiyati.org/dersnotlari/milli-edebiyat-donemi-ozellikleri).

Cumhuriyetin ilanıyla hız kazanan Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatı Milli edebiyat akımının devamıdır. Atatürk İnkılapları ve Kurtuluş Savaşı, bu edebiyatın temelini oluşturmaktadır. Roman, şiir ve çoğu eser bu iki tema üzerine kurulmuştur. Aruz ölçüsü yerine serbest ölçü ve hece ölçüsü, dilde sadeleşme sağlanması ve İstanbul Türkçe'sinin önem kazanması, roman ve hikayelerde halk gerçekleri ön plana çıkmıştır. Dönem sanatçıları: Beş hececiler; Faruk Nafiz Çamlıbel, Yusuf Ziya Ortaç, Enis Behiç Koryürek, Halit Fahri Ozansoy, Orhan Seyfi Orhon. Yedi meşaleciler; Velaine ve Mallerna gibi Fransız şairlerinden etkilenmişlerdir. Sanatçılar: Sabri Esat Siyavuşgil, Ziya Osman Saba, Yaşar Nabi Nayır, Muammer Lütfi, Vasfi Mahir Kocatürk, Cevdet Kudret, Kenan Hulusi Koray.

2.3. Müzik

Klasik (geleneksel) Türk müziği, Türk Tasavvuf müziği, Mehter müziği, Türk halk müziği Türk müzik kültürünü oluşturmaktadır. Zengin bir tarihe sahip olan Türk müzik kültürü, farklı coğrafyaları da içine alarak önemli bir etkileşim eksenini yaratmıştır. Bu çalışmada III. Selim döneminden itibaren XIX. XX. (1931'e kadar) yüzyıl dönemi etkileşimler esas alınmıştır. Ayrıca etkileşimlerin oluşumunu sağlayan nedenlerin irdelenmesi ve sonraki dönemlere önemi açısından önceki dönemlerdeki etkileşimlere de değinilmiştir. Türk müzik kültürü açısından XIII. yüzyıldan itibaren Türk müzik tarihi hakkında kitaplar yazılmaya başlanmıştır. Bu kaynaklar müzik teorisinin dayandığı farklı kültürlerin temeli ve terminolojisi açısından önem taşımıştır.

XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı dönemindeki müzik yazmalarının teorik olarak kökleri, ortaçağ İslam ve Grek kültürüne dayanmaktadır. Ortaçağ İslam dünyasında El-Kindi, Farabi ve İbn-i Sina'nın eserleri önemlidir. Greklere ait bilimsel kaynaklardan da yararlanılmıştır.

Klasik Türk müziği makam isimlerinde farklı coğrafyaları simgelemektedir. Makam adları, Farabi, İbn-i Sina tarafından ele alınmış, Safiyuddin Urmevi tarafından sistematik olarak işlenmiş, bunu takiben Kutbuddin Mahmut Şirazi, Abdülkadir Meragi, Ahmetoğlu Şükrullah ve Ladikli Mehmet Çelebi tarafından çok kültürlü Ortadoğu müzik sistemi izlenmiş ve farklı kültürlerle yayılması önem taşımıştır. Ayrıca İslamiyetin kabulünden sonra Türkler, Arap ve Fars kültürüyle yakından ilgilenmişlerdir. Klasik Türk müziği terminolojisindeki kelimeler Arapça ve Farsçadır (düğah, yegah, segah, kuçek, bozork v.b. perde isimleri). Aralıkların sembolü olarak küçük ve büyük mücennep, Arapçada büyük ve küçük anlamındaki kebir ve sagir sıfatlarının ilk harfleridir. Osmanlı kültüründe önemli bir yere sahip gayrimüslim müzisyenlerden Tanburi İzak, Oskiyan, Tanburi küçük Artin, Kyrillos Marmarinos, Dimitri Cantemir, Hampartsum Limonciyan, Lavtacı Andon, Ali Ufki (Albert Bobowski), Bimen Şen, XVII, XVIII ve XIX. yüzyıl klasik Türk müziği repertuarını notaya almışlardır. Genellikle meşk usulüne dayalı Türk müzik sistemine katkıları her yönden önem taşır (Levendoğlu, 2005: 256, 258, 259).

Ayrıca XV. yüzyılda Osmanlı-Hint deniz ticareti vasıtasıyla müzik alanında da etkileşimler olmuş ve Sebk-i Hindi şiir akımı da Türk kültürüne girmiştir. Hindistan'a kadar uzan İpek yolu ticareti vasıtasıyla, Türk halk türkülerinde Hindistan müziğinin izleri kalmıştır: 1. Vardım Hint eline kumaş getirdim/ Açtım bedesteni sattım oturdum (Erzincan türküsü), 2. Hint'ten, Yemen'den çekerler/ Döner Bağdat'a dökerler (Anadolu türküsü)". Türk müziğinde kullanılan Devr-i Hindi usulü ise Hint müziğinden, kültüründen gelmiştir. Tala-tal denilen Hint ritim kalıpları, doğaçlamaya dayalıdır ve Selçuklu kültüründeki çardarb (parmak, avuç içi vuruşu) usulünün tala ritim kalıplarına benzemektedir (Uslu, 2014: 51, 53).

Osmanlı'da Batı müzik kültürünün etkisi Lale devrinde başlamış olmasına rağmen çok önceki dönemlerde de devam etmiştir. Osmanlı padişahları Avrupa'dan müzik toplulukları davet ederler ve bu topluluklar At meydanında harp dansları, Arap dansları oynarlardı (bu dansçıların Fransız bale grubu olduğu söylenir). III. Murat döneminde de Esmâ Sultanın köleleri tarafından 1562'de At meydanında pandomim balesi icra edilmiştir. Hatta III. Murat dönemi saray Batı enstrümanı org ile tanışmıştır. Bu org İngiltere kraliçesi tarafından III. Murat'ın eşine gönderilmiş bir hediyedir. XVII. yüzyılda (IV. Mehmet) ise Venedik'ten bir opera topluluğu getirilmek istenmiştir. Batı kültüründeki etkilenmeler edebi eserlere de konu olmuştur. XVI. yüzyıl şairlerinden Hayali, bir şiirinde orgdan söz etmektedir:

Gah erganon ervarına ruhbani eyler perdesaz

Bazen din adamları org tarzında saz çalar

Gah nara-i yahu salar kaşaneden kaşaneye.

Bazen evden eve dini şarkılar söyler.

1837'de İstanbul'da vefat eden şair Aynî, o devirde saray için ısmarlanan ve müzikseverlerin ikiye bölünmesine sebep olan Erard marka kuyruklu piyanolara şu alaycı mısraları ithaf etmiştir:

Bir ala sazdır foste plane
Şarab-ı nağmeye hum-u yegane;
Usul-ü erganon üzre merası,
Heman santura benzer her hevası.

Şarabın melodilerine tek küp

Sesi org usulündedir,

Her dansı santura benzer

Esabi'le çalar sazende anı,
İder mebhut-ü hayran ins-ü canı;
Nevasin guş idüp bezm-i semade
Olur ahengine Zühre fütade

*Çalgıcı onu parmaklarıyla çalar,
İnsan ve ruhu hayreten hayrete sürükler;
Göste toplanıp sesini dinleyenlerden
Venüs onun armonisine vurulur.*

Fostepiano: Klavsenden sonra kullanılan eski piyano çeşidi. Leyla Saz, Solmuş Çiçekler başlıklı hatıratının bir bölümünü piyanosuna hasretmiştir: “ Emektar Piyanom”. Cenab Şahabeddin’in “Yakazat-ı Leyliye” şiiri de bu konuyla ilgili güzel bir örnektir (İnalcık, Halil. İhsanoğlu, Ekmeleddin. Göyünç, Nejat. Halaçoğlu, Yusuf. Eren, Güler. Çiçek, Kemal. Oğuz, Cem. 1999: 640, 641).

İstanbul’a gelen ilk Batılı orkestra Fransızlara aittir. Bu orkestra 1543’de I. François tarafından Kanuni Sultan Süleyman’a gönderilmiştir ve Sultan huzurunda sadece üç konser verebilmiştir.

Batı müziğinden etkilenmelerin oluşmaya başladığı XVI. ve XVIII. asırlar arası döneme bakıldığında ilk daimi büyükelçi Yirmisekiz Çelebi Mehmet’ten, Evliya Çelebi’ye, Seyyid Ali Efendi’den, M. de. Blainville, Elizabeth Craven’e ve daha pek çok yerli, yabancı seyyah ve elçilerin, sanatçıların Batı etkileşiminde önemli katkıları olmuştur. Etkileşimde İstanbul’da ikamet eden Avrupalıların da etkisi olmuştur. Ayrıca, Viyana’da bir orkestra tarafından icra edilen müzikten oldukça etkilenen Evliya Çelebi, bu müziği rehavi makamında fasıllara benzetmiştir. Çelebi, bu müzik hakkında: “Yüksek sesle rehavi makamında müziğe başlangıç yapıp, zincirleme olarak İncil ayetlerini yüksek sesle ve usulüne uygun olarak okuduklarından insanın vücudundaki tüyler diken diken olmaktadır” demiştir (Güner, 2007: 57, 58, 60). III. Selim dönemi Batı etkileşimi yoğunlaşmış ve saraya Fransa’dan operet toplulukları getirilmiş, sarayda piyano ve arp konserleri verilmiştir (Sarı, 2014: 39). III. Selim 1797’de Avrupa’dan getirttiği bir opera topluluğunu da Topkapı sarayında izlemiştir (Güner, 2007: 60). Buna ilaveten “Voyage pittoresave de Constantinople” başlıklı kitabında Melling, iki elçinin kızlarının III. Selim huzurunda çalıp dans ettiklerini ve padişahın Avrupa sanatına gittikçe daha büyük ilgi duyduğunu anlatır (İnalcık, Halil. İhsanoğlu, Ekmeleddin. Göyünç, Nejat. Halaçoğlu, Yusuf. Eren, Güler. Çiçek, Kemal. Oğuz, Cem 1999: 640).

II. Mahmut dönemiyle Yeniçeri Ocağına son verilmiş, mehterhane kaldırılmış ve sarayda klasik Batı müziğini resmileştiren Mızıkay-ı Hümayun (boru takımı) kurulmuştur. Mızıkay Hümayun, Batılı anlamda bir müzik kurumuna Giuseppe Donizetti döneminde dönüşmeye başlamıştır.

Piyano Osmanlı sarayına ilk girdiği dönemlerden itibaren önemini korumuş ve I. Abdülmecid döneminde sarayda Batılı enstrümanlar içinde en çok tercih edilen olmuştur. Piyanolar, Paris’de Erard fabrikasında imal edilmekteydi. Bu dönemde

Batı kültürü hız kazanmış ve Mızıkay-ı Hümayun'a Avrupa'dan çalgı hocaları ve icracıları getirtilmişti. Çok sayıda Batı tarzında Opera ve tiyatro binaları kurulmuştu. Bu mekanlardaki sanat faaliyetleri genellikle saray ve yüksek zümreden kimselere hitab etmekteydi. Batı müziği etkileşiminde Osmanlı'ya gelip-giden yabancıların ve Osmanlı'da ikamet eden gayrimüslim kesimin de payı büyüktü. Halk arasında batı müziği ve kültürü Osmanlı sarayındaki kadar etkili değildi.

Etkileşimde diğer önemli faktörlerden biri de Batılılaşma hareketlerinin başladığı dönemlerde ve özellikle de Tanzimattan itibaren ülkemizde sanat faaliyetlerinde bulunmuş Avrupalı sanatçıların Batı müziği kültürünün yayılmasındaki katkılarıdır.

Buna bağlı olarak Osmanlı ve Batı kültür- sanat etkileşimleri hızlanmış, Milli Osmanlı Operet Kumpanyası (1910-1923) popüler Türk operetlerini sergilemiştir (Leblebici Horhor Ağa, Pembe Kız, Çengi, Kenan Çobanları v. b.) (Kılıç, 2009: 458). 1918'de Avrupa'da (Viyana) sergilenen "Şaban" ilk Türk Operasıdır. Diğer opera ve operet eserleri; Nesreten, Letafet, İhtiyar (www.musikidergisi.net/?p=1880/Nesteren-ilk-turk-operasi).

I.Abdülmecid döneminde sarayda bir opera binası inşa edilmiştir. Sarayda ikamet eden Leyla Saz Hanımefendinin belirttiğine göre, sarayda kızlardan oluşan bir bando ve bale grubu da bulunmaktadır Leyla Saz'ın vermiş olduğu bilgiye göre Abdülaziz döneminde bir süre sonra saraydaki bando kaldırılmış ve Türk müziğine ilgi artmıştır. Leyla Hanım sonradan Batı sazlarından kurulu orkestranın da kaldırılmış olduğuna şahit olmuştur. Bu dönemde hiçbir yabancı müzisyenin herhangi bir etkinliğine rastlanmamaktadır. Ancak Abdülaziz Avrupa seyahatinde Avrupa'daki sanat etkinlikleri karşısında oldukça etkilenmiş ve yurda dönüşünde Batılı tarzda sanat etkinliklerine önem vermiş, desteklemiştir. Mızıkay-ı Hümayun'un yeniden düzenlenmesi için Guatolli'yi getirtmiştir (Güner, 2007: 59,60, 61, 62, 66, 67).

Bilindiği gibi Osmanlı padişahlarının çoğu ve yakınları aynı zamanda besteci ve icracıdır. Batı tesirli etkileşimler neticesinde ise Tanzimattan itibaren görevde bulunan padişahlarda da aynı durum söz konusudur. Bu dönem eserlerde daha çok Batı havası hakimdir. Bu durum en çok Abdülaziz ve özellikle de V. Murad'ın eserlerinde hissedilmiştir.



Şekil 2 2. Haremde Beethoven/I. Abdülmecid
(turkishpaintings.com)

V. Murad'ın eserleri müzik tarihi açısından önem taşır. Eserlerindeki teknik detaylar armoniyi kullanım tarzı ve eserlerine kattığı yenilikler önem taşımıştır. Batı tesiri Danse pour tastagnettes gibi İspanyol müziği tarzındaki eserlerinde görülmektedir. Ayrıca Viyana vals, Rossini stili de eserlerine yansımıştır. Alaturka eserlerinde ise marşlardan ilham almıştır. Bazı eserlerinde alaturka-alafranga sentezi de hissedilmektedir (Osmanlı 10 Kültür ve Sanat, 1999: 643, 644).

II. Abdülhamid zamanında batı müziği etkinlikleri önemini korumuştur. Kızlar bandosu görevini sürdürmüştür. Bando ve senfonik müzik yönetmeni Saffet Bey'dir. Beethoven senfonileri bu dönemde seslendirilmiş, Mızıka-yı Hümayun'da Batılı hocalar yerine Türk hocalar görev yapmıştır. Yıldız sarayında ise tiyatro salonu inşa ettirilmiş ve batı müziği önemsenmiştir (Kaya, 2012: 1457).

II. Abdülhamid'in Beyoğlu'daki İtalyan bir kalfadan etkilenişi ise dikkat çekicidir şöyle ki:

Guseppe Donizetti'nin büyük torunu Josef Donizetti, Taşkılla'da bando, müzik icrasını izlemiş olduğu sırada, mızıkacı bir askerin bacaklarına bağlanmış zilleri, bacaklarını birbirine vurarak çaldığını davul ve müselle'si kullandığını gördü ve hayretle bakakaldı. Bunun ne olduğunu sorunca da aldığı cevap ilginçtir. Abdülhamid, Beyoğlu'da bir İtalyan'ın kafa, ayak, dirsek gibi çeşitli uzuvlarla farklı aletler çaldığını duymuş ve bandoda da bir müzisyenin bu şekilde bulundurulmasını ve çalmasını buyurmuştur (Güner, 2007: 67).

V. Mehmet Reşat zamanında Zeki Üngör yönetimindeki Mızıkay-ı Hümayun oldukça gelişmiş ve Avusturya, Bulgaristan ve Macaristan'da konserler vermiştir. Sultan Mevlevi olmasına ve Klasik Türk müziğini benimsemesine rağmen sanatsal çalışmaları desteklemiştir. Mızıkay-ı Hümayun aynı şef yönetiminde V. Vahdettin döneminde de faaliyetlerine devam etmiş ve Avrupa'daki konser salonlarında Beethoven'in senfonilerini seslendirerek kültürel etkileşimin önemli rol oynamıştır (Kaya, 2012: 1458).

Batılılaşmanın etkisiyle Türk kültürü aynı zamanda XX. yüzyılın başlarından itibaren gramofon ve gramofon plaklarıyla tanışmaya başlamıştır. 1900 Yılından itibaren İstanbul'a plak kayıtları yapmak için gelen International Zonophone Co, The International Talking Machine Company (Odeon), Blumenthal Kardeşler, Fovorite Record, Gramophone Concert Record, Hugo Strötbaum, W. Sinkler Darby gibi daha pekçok yabancı teknisyenden oluşan şirketler ve uzman kişiler yer almıştır. Gramofonun yanı sıra fonograf da Osmanlı Devletinde görünmeye başlayarak gramafon gibi evrim geçirmiş, zamanla değişime uğramıştır.

İlk Türkçe taş plak kayıtları Amerika'da gerçekleşmiştir. İstanbul'da yapılan ilk kayıtlar ise 1900'lerde olmuştur. Türk taş plaklarının ilk yıllarından bu yana yüz yıl boyunca var olmaları, koleksiyoncular ve koleksiyonlar sayesinde olmuştur.

Gramafon ve gramafon plakları artık gündelik yaşamın vazgeçilmezleri arasında yer almaya başlamıştır (sonradan elektronikleri de çıkmıştır). Ayrıca gramophone plakları danslı, eğlenceli toplantılarda, balolarda alafranga hayatın tamamlayıcısı olmuşlardır. Dönemin moda akımları, taş plaklara yansımış ve ithal edilen alafranga plaklar modanın öncülüğünü yapmıştır. Yeniliklerin moda dönüşmesi tangoların, fokstrotların, çarlistonların, operetlerin ve fantezilerin yorumcusu bayanlar sayesinde olmuştur (Ünlü, 2004: 124, 128, 137, 138, 144, 152, 157, 313).

Kayıtları yapılmış olan Türk taş plak repertuarı şöyledir: “Şarkı, gazel, taksim, saz eserleri, koro, fasıl plakları, operet, tango, hafif müzik, taklit ve monologlardan, Karagöz plaklarından v.b. türden oluşur” (www.turkishmusicportal.org/history/Türk Ses Kayıt Tarihi-Türk Müzik Portalı).

Geniş bir coğrafyaya yayılmış ve birçok etnik kültürü bünyesinde taşıyan Osmanlı Devletinin bu özelliği kayıtlara yansiyarak dünya kayıt tarihinde 78 rmp plakları olarak zengin bir birikime ulaşmıştır. Birçok etnik müzik örneği, zamanın moda müzik akımları, marşları, komik diyaloglar-monologlar, yöresel halk müzikleri

Türk kayıt repertuarını oluşturmuştur ([www.turkishmusicportal.org/history/Türk Ses Kayıt Tarihi-Türk Müzik Portalı](http://www.turkishmusicportal.org/history/Türk%20Ses%20Kayıt%20Tarihi-Türk%20Müzik%20Portalı)).

Cumhuriyet döneminde ise Cumhuriyetin ilanıyla Türk müziğindeki çağdaşlaşma devriminin ulusal değerler korunarak yapılmasından yana olan Atatürk, bu görüşü benimsemiş ve bu doğrultuda çalışmalar yapılmıştır. Genellikle Rumeli türkülerini seven Atatürk'ün Klasik Türk müziğini de dinlediği ve sevdiği bilinmektedir. Atatürk, Batının bilgi ve tekniğinden istifade edilerek Türk müziğinin milletlerarası seviyeye çıkarılmasından yana olmuştur (ilimsayfasi.blogcu.com/ataturkun-muzik-anlayisi). Ayrıca 1926'da kurulan Darü'l-Elhan'da Batı müziği kültürü etkili olarak okul Batı konservatuvarı niteliği kazanmıştır, okuldaki birçok tanbur ve ud sanatçısı Batı sazlarını öğrenmeye yönlendirilmiştir (çello, keman v.b.) (Kılıç, 2009: 458, 459).

Cumhuriyetin ilanından sonra ulusalcı kültür ve eğitim politikalarına bağlı kalınarak birçok yetenekli müzisyen yurt dışına öğrenim amaçlı gönderilmiştir. Bu müzisyenlerin içinde en tanınmışları Türk beşleridir. Türk beşleri Batı müziğinden etkilenmişler, Batıdaki yeni anlatım stillerini, tekniğini kullanarak, Türk motiflerinin evrensel müzikte yer almasına öncülük etmişlerdir. Batı müziği tekniği içerisinde Klasik Türk müziği ve Türk Halk müziği renklerini kullanmışlardır (muzikdersinotlari.blogspot.com/2014/01/turk-besleri).

Avrupa'ya Türkiye cumhuriyetini kültürel ve sanatsal açıdan temsil etmek açısından 1926'da on ik ülkeye gezi programı düzenlenmiştir. Bu programda Riyaset-i Cumhur Mızıka Heyeti ve ileri gelenlerden kültür-sanat grubu da yer almıştır. Türk Halk müziği de ele alınmış, bu konuda yerli ve yabancı müzikologlar çalışmalar yapmışlardır (ilimsayfasi.blogcu.com/ataturkun-muzik-anlayisi).

Türk halk müziği ve Macar halk müziği üzerine yapılan araştırmalarda, her iki müzik türünün de birbirinden etkilendiği ve benzerlikler gösterdiği, Macar müziğinde Türk halk müziğinin etkisi olduğu bilinmektedir. Bu etki Orta Asya'ya kadar dayanır.

Macarların özellikle dil ilişkileri açısından çok önemsedikleri Çuvaşlar, kadim Bulgarların; Çuvaş Türkçesi de Bulgar Türkçesinin günümüzdeki tek varisi olarak kabul görmüştür.

XIX. yüzyılın sonlarıyla XX. yüzyılın ilk yarısında Macar araştırmacılarının yaptığı çalışmalar neticesinde önemli bilgilere kavuşulmuştur. Balkanlarda Türk ezgileri üzerine derleme çalışmaları Ignacz Kunoş, ilk olarak Adakale'de bir Türkün

ağzından Budin türküsünü, Rusçu'ğa giden Tuna vapuru yolcularından da Tuna türküsünü dinler. Pilevne Marşı ve türküsünü de notlarına ekler (Kutay, 1966: 138, 156). Bu konuyla ilgili olarak Zoltan Kodaly ve Bela Bartok'un Balkanlar ve Anadolu'da yapmış oldukları derleme çalışmaları sonucunda ise Türk halk müziğinin Macar halk müziği üzerindeki etkisi kesinlik kazanmıştır (Bayram, 2011: 102, 103).

Atatürk'ün modern Türkiye'yi kurarken belirlediği siyasal programının kültür boyutunu oluşturan müzik alanındaki başlıca hedefleri; öncelikle klasik Batı müziğinin ülkede yerleşmesi, bu müzik türünde Türk sanatçıların özgün eserler ortaya koyması ve bu müziğin ulusal müzik haline getirilmesi idi (Kılıç, 2009: 456).

Türk müziğini Batı üzerindeki etkisi açısından değerlendirdiğimizde ise Türk-Batı müzik etkileşimlerinin çok önceki dönemlere kadar gittiğini ve Batının Türk müzik kültüründen özellikle mehter müziği vasıtasıyla etkilendiği bilinmektedir (Güner, 2007: 55).



Şekil 2.3: Mehter Takımı
(mehtermarslari.org-Mehter Takımı Bölümleri Nelerdir?).

Mehterin Batıda tanınmasında, savaş alanları, Osmanlı ve Batılı elçiler etkili olmuştur. Bu etkileşimde Osmanlı ülkesini ziyarete gelen Batılı seyyahların mehter müziği hakkındaki izlenimleri ve eserleri önemlidir. Osmanlı elçileri ise Batı ziyaretlerinde mutlaka bir mehter takımı buldurmışlar ve mehter konserleri Batı'yı oldukça etkilemiştir (Kaya, 2012: 1453).

XIV. Lous'in Türk elçileri ağırladığı ve Lully'den hem mehter etkisi müzik elementleri, hem de Türk enstrümanlarını içerecek Türk temalı bir opera istemesinden hareketle bu obua topluluklarının (Louis tarafından oluşturulmuş obua toplulukları) mehter

takımındaki zurnadan kısmen etkilenmiş olabileceği mantıklı görünmektedir (Schmidt, Jones, 2013: 211).

Avrupalılarca Yeniçeri müziği olarak da adlandırılan mehter müziğinin Batı askeri müziğine etkisi ve girişi hakkında önemli detaylar:

- 1527: Macaristan'da (Bratislava) gerçek Türk çalgılarından kurulan takım.
- 1643: Fransız ordusunda obuaların küme halinde kullanılması.
- 1720: Osmanlı padişahının Polonya kralı II. August'a bir mehter takımı hediye etmesi ve kralın vurma çalgıları kendi askeri müziklerine aldırması.
- 1725: Vurma çalgılarının Rusya askeri müzikte kullanılmaya başlanması.
- 1741: Mehter müziği öğelerinin Avusturya askeri müziğinde işlenmeye başlanması.
- 1750: Mehter müziği etkilerinin Prusya askeri müziğine ve Alman saraylarına girmesi.
- 1770: Mehter müziğinin Fransız bandolarına girmesi (Kalyoncu, 2005: 314)

Mehter müziğinin Avrupa'ya yayılım alanı Avusturya üzerinden olmuştur (Kaya, 2012: 1453). Müzikolog Eric Rice, mehter müziğinin Avrupa alaturka stilineki etkilerini belirtmiştir:

1. Melodi çalınır ve tek bir ses söyler./ 2. Enstrümanların tınısı Avrupada'ki emsallerinden daha dokunaklıdır./ 3. Ziller her zaman kullanılır./ 4. Farklı çeşitlikte davullar ana ritmin alt bölümlerini değişik metriklerde çalmaktadır./ 5. Makam sistemleri karmaşık ve çeşitlidir; sesler, batılı kulaklara majörden minöre ve tekrar majöre ani hazırlıksız kaymalar yapıyormuş gibi gelir./ 6. Ölçüler çift ya da aksak olabilir./ 7. Melodinin başlangıcındaki ritim sıklıkla temel vuruş düzeyinde üç nota çalınarak yapılır./ 8. Melodiler hızlı süslü motifler olarak karakterize edilir./ 9. Parça rondo formuna yakın formda ve sürekli tekrarlanan bölümlerden oluşur.
- Daniel Heartz “ Viyana Türk Renklerine” kanıt olarak sürekli onaltılıklar, sıçrayan sekiz nota figürleri, minör makam ve belirli kadans kalıplarına değinir (Schmidt, Jones, 2013: 202, 203).

Yukarda belirtilmiş olan özellikler Batının mehter müziği özelliklerini kendi anlayışı ve tekniğiyle sentezlemesidir. Buna bağlı olarak; “Viyana Türk Müziği” gerçek mehter müziğiyle karıştırılmamalıdır. Türk makamlarının belirli bir dereceye kadar batılı majör-minör tonlara benzediği bilinmektedir. Avrupalının belirttiği gibi hazırlıksız kaydırmalara yer verilmiştir. Mehter müziğinde aksak ölçülerin yanı sıra aksak olmayan ölçüler de mevcuttur. Batılı besteciler genellikle aksak olmayan ritimleri tercih etmişlerdir. Batı aynı zamanda mehter müziğinde kullanılan enstrümanlardan da etkilenmiştir. Batılı besteciler eserlerinde Türk tınılarını anımsatma gayesiyle vurmali enstrümanlar ve melodik-armonik yapılar kullanmışlardır. Hatta Türk müziğinde yer almayan çelik üçgen ve pikola flütü de kullanmışlardır. Türk müziğiyle ilişkilendirdikleri bas davul, yan davul, ziller, tef gibi enstrümanlar Türk rengi anlamını ifade etmekteydi. Ayrıca Türk mehter enstrümanlarıyla, İstanbul'dan Avrupa büyükelçilerinin Batı ziyaretlerinde, Batılı

müziyenler tarafından diplomatik bir ruhla, Türk müziği benzetimleri sunulmaktaydı. Türklükle ilgili Türk stilinde öğeler içeren, Avrupalı sanatçılar tarafından bestelenmiş eserler:

Frank (Cara Mustapha), Lully (Le Bourgeois Gentilhomme), Rameau (Les Indes Galantes), Gluck (La Rencontre imprevue), Michael Haydn (Turkish Suite), Joseph Haydn ("Military" Symphony, L'incontro improvviso), Franz Christoph Neubauer (Sinfonie a grand orchesüe, La Bataille de Martinestie, oder Coburts Sieg uber die Turken), Joseph Stazer (Le gelosie del seraglio), Weber (Abu Hassan) ve Beethoven (Symphony No 9, Die Ruinen von Athen, Wellingtons Sieg) (Schmidt, Jones, 2013: 205).

Müzikolog Eric Rice, Mehter müziği etkileri görülen bazı eserler üzerinde yapmış olduğu incelemelerden söz etmektedir. Mehter müziği özellikleri dönemin bestecilerinden en çok Wolfgang Amadeus Mozart'ın eserlerinde görülmektedir. Bu eserler: " V. Keman konçertosu (K-219,1775), Saraydan Kız Kaçırma (the singspiel Die Entführung aus der Serail K-384, 1781), Lamajör piyano sonatı Rondo Alla Turca" (K-331, 1781-83)".

V. Keman konçertosunun (K-219) final bölümü, Türk ve Macar stillerinin bir karışımıdır. Bu bölümün çerçevesi, hem önce hem de sonra, oldukça incelikli Batı Avrupa menüeti tarzındadır. Mozart'ın oryantalizm görüşü üzerindeki anlayış farklılıkları, ya da muhtemelen sadece müzikal tercihlerindeki farklılıklar nedeniyle, farklı yorumcuların bu bölümü duyuşları farklıdır. Örneğin; Matthew Head bizim tercih ettiğimiz anlamda "egzotik minör'ün" drama ve heyecanının yanında fiziksel olarak zayıf menuet duyar. Daniel Hertz ise düzen, ılımlılık ve uygunluğun egzotik olanı yenişini, egzotik olanı zaferle fethedişini duyar.

Mehter karakteristikleri, Saraydan Kız Kaçırmanın uvertüründe; giriş ve kapanış nakaratlarında rahatlıkla bulunabilir. Finalde, yüksek ses aralığı ve melodi enstrümanlarının tınısı, ağır davullar, ziller ve üçgenin yoğun kullanımı ve koronun hep birlikte ünison söylemesi güçlü bir Türk etkisini düşündürmektedir. Bölümler uzun notalarla başlamakta, noktalı ritimler kullanılmakta ve Rice'ın da bahsettiği gibi, uzun tekrarlar ritornello amacıyla kullanılmaktadır. La majör piyano sonatının III. bölümü Alla Turca'da büyük bir sıralama sergilenir. Minör ton göze çarpar ve aniden "hazırlıksız" nota kaydırılır. Batı tonalitesi tamamen terk edilmemiş olmasına rağmen, melodi, batılı dinleyiciler için "tatlandırıcak" üçlüler olmaksızın, çoğunlukla tek çizgide ya da oktavdadır, ısrarlı bir şekilde ritmik ve aynı zamanda vurmalarının da çok kullanıldığı bir müziktir (Schmidt, Jones, 2013: 202, 203, 205, 206, 207, 216).

Reinhard, Mozart'ın La majör piyano sonatının (K-331) Kantemiroğlu'nun "Elçi Peşrevi" arasında bir etkileşim ihtimali üzerinde durmaktadır. Elçi peşrevinin o dönemde Avrupa'daki Osmanlı elçiliklerinde sıkça çalındığını kaydediyor ve Mozart'ın Alla Turca kompozisyonlarında özellikle Türk marşlarında bu peşrevin etkisi olabileceğini belirtiyor (Kalyoncu, 2005: 318).

Alla Turca etkileri taşıyan bazı enstrümantal eserler:

1701: J. J. Fux, Turcaria Senfonisi, KV-331,
1749: J.Haydn, Askeri Senfoni, 1/100, 2. Bölüm.
?: S. Brossard, Marche des Janissaires/ Yeniçeri Marşı.
?: J. C. Bach, Üflemeliler Senfonisi, Nr. 4.
1775: W. A. Mozart, 5. Keman Konçertosu, KV-219, 3. bölüm.318
1778: W. A. Mozart, Piyano sonatı, KV-331, 3. Bölüm.
Yaklaşık 1798: F. X. Sübmayr, Turchesa Senfonisi, 3. ve. 4. bölüm.
1813: L. V. Beethoven, Wellingtons Sieg-Die Schlacht bei Vittoria/ Wellington Zaferi-Vittoria Meydan Muharebesi, op. 91.

1821: A. Romberg, 4. Senfoni “ alla turca”, op.51.
1824: L. V. Beethoven, 9. Senfoni, op.125, final.
1880: M. Mussorgsky, Die Einnahme von Kars/ Kars’ın Fethi (Kalyoncu,
2005: 318, 319).

Türk müziği özelliklerinin görüldüğü Mozart’ın diğer eserleri:

“Agnus Dei (the Mass in C K-3-37), Les pieusement’in piyano varyasyonları (K-455), Klavye için La minör sonatı (K-310), Sol majör sonatı (K-283)”.

Mozart’ın diğer eserlerinde de belirgin ya da çok az Türk müziği öğelerine rastlanmaktadır.

Ludwig van Beethoven. Re minör 9. Senfoni, op 125 Ode to Freedom: Finalin “Türk Marşı” bölümü, Türk müziği vurmali çalgılarını ve melodinin noktali ritim varyasyonlarını sergilemektedir. Trompet ve pikolanın tınları öndedir. Melodi ve armoni majör tonda kalır ve geleneksel Batı müziği tarzında armonize edilmiştir.

Jean- Bapt Lully La Ceremonie des Turcs from Le Bourgeois Gentilhomme: Bir bas davul ve def eserin başında renk vermektedir. Ama diğer müzikal unsurlar, hep bir ağızdan ve bağırarak söylenen ve kulağıma son derece parodik gelen bazı koro parçalarının dışında, herhangi bir egzotik betimleme özelliği göstermez. (ve sonlarına doğru döner) oldukça ilgi çekici bir bölüm vardır. Burada tekrar “egzotik” vurmali eklenir, noktali ritimler belirtilir ve karmaşık bir seri senkop aksak ölçüleri andırır.

Jean Philippe Rameau, Les Indes Galantes 1 st entree Le Turc genereux: Muhtemelen hem eski hem de Fransız olduğu için, bu “egzotik” eser doğayı tasvir eden bazı özel etkiler sergiler. Ancak ben özellikle Türk olan bir etki duyamamaktayım. Olası bir istisna final sahnesinde öne çıkan tambourine olabilir.

Joseph Haydn 100 numaralı sol majör “ordu” senfonisi: Bazı bölümlerin 2. ve 4. Ölçülerine ve her ölçünün sonuna üçgen, zil ve bas davul eklenmiştir.

Dave Brubeck “Blue Rondo a la Turk” Brubeck Quartet: Bu caz parçasının en çok dikkat çeken özelliği, başlangıç bölümündeki 9/8’lik ve doğaçlama bölümlerdeki normal 4/4’lük Türk Amerikan Jazz ritmidir. Melodi Mozart’ın yakın bir taklidi değildir, yalnızca Dave onu andırır (Schmidt, Jones, 2013: 214, 215, 216).

İlk Polonya ordusunda oluşturulan Türk stili askeri bando, Avusturya’dan sonra R Fransızlar, Ruslar ve Almanlar tarafından da tercih edilir olmuştur. Türk mehter müziğinde kullanılan enstrümanların yarattığı etkileşim organoloji bölümünde ele alınmıştır (Schmidt, Jones, 2013: 210, 208, 214, 215, 216).

Ayrıca Batılı müzikolog ve besteciler Türk müziği formlarından olan Mevlevi ayinlerine de ilgi duymuşlardır. Buna örnek olarak Stadler’in Musahip Seyid Ahmed Ağa’nın hicaz ayinini çok sesli olarak ele almasını verebiliriz (Aksoy, Bülent, 1994: 406).

2.4. Dans

Dans insanoğlunun kendisini ifade edebildiği en eski dildir. Dansın kökleri çok eskilere dayanmaktadır ve kültürel etkileşimlerde önemli bir yere sahiptir. Türk dans kültürünün kökeni Anadolu halk danslarına dayanmakta ve yüzyıllar içerisinde Osmanlı'da yer bulmuş köçek, çengi, tavşan, oryantal dans türleri farklı kültürlerden gelmektedir. Osmanlı'da Batı etkisinin yoğunlaştığı dönemlerde de vals, kanto, tango, mazurka, bale, çarliston, swing, gibi danslar görülmektedir.

Sömürgecilik, İstanbul'un fethi, İspanya'dan Arapların gelmesi neticesinde Batının Osmanlı'ya ilgisi yoğunlaşmış bunun sonucunda da oryantalizm kavramı oluşmuştur. Osmanlı sarayında dans oryantalist etkiyle devam etmiş ve köçekler, çengiler önem kazanmıştır. Oryantalizm etkisiyle modern dans kavramı da ortaya çıkmıştır (www.yerelgundem.com/.../dansin_tarihçesi_dans_nedir_ne_değildir.html). Örneğin; Osmanlı padişahlarından ilk olarak Batı dansı seyreden III. Selim'dir. Napoli elçisinin ve Fransız konsolosunun kızları Hatice Sultanın sarayında dans etmişlerdir. III. Selim paravan arkasından izlemiş ve çok etkilenmiştir. Bu kızlar sarayda birkaç cariyeye bu dansları öğretmişlerdir (Sevengil, 1998: 120, 121). III. Selim bununla da yetinmeyip sarayın harem dairesinde Harem Musikisi ve Raks Heyeti kurmuştur (Ersoy, 2007: 54). Osmanlı Devletinin Batı danslarıyla tanışmaya başlamasının XV. ve XVI. yüzyıldan itibaren olduğunu göz önüne alacak olursak Rönesans ve barok dönemi danslarının zamanla Osmanlı saraylarında yabancı dansçılar aracılığıyla icra edildiğini söyleyebiliriz. Sonraki yüzyıllarda da Batı dansları Osmanlı kültüründe etkili olmuştur. Bu dönemde Batı danslarından etkileşimin yanı sıra zamanla Osmanlı dans kültürünün bir parçası haline gelen Osmanlı kültürüyle yoğrulmuş ancak farklı kültürlerden olan köçek, çengi, tavşan ve oryantal danslar da Osmanlı-Batı etkileşimin bir parçası olmuştur. Birçok yabancı seyyah ve sanatçı, Osmanlı dans kültüründen etkilenmiş, bunu yazılı kaynaklar, resim sanatı ya da diğer sanat kolları aracılığıyla dile getirmişlerdir.



Şekil 2.4: Köçekler-Çengiler
(www.tarihnotlari.com-Levni).

Köçeklik kültürü, Yunan ve Pers etkisi altında yüzyıllar boyunca Anadolu'da yer etmiştir. İlk çağlarda özellikle erotizmle biçimlenen bu dans kültürü Güney Amerika ve Afrika kabile kültürlerinde de yer bulmuştur. Osmanlı'da her zaman rağbet görmüş bir danstır. Köçekler genellikle gayrimüslümdür (www.radikal.com.tr/bir-anadolu-kültürü-köçeklik-hakkında-10-şey). XIV. yüzyıldan beri Osmanlı'da müzik ve dansın iç içe olduğu bilinmektedir. Yabancı gezginler köçeklerin daha çok Yunan ve Ermeni oldukları konusunda hem fikirdirler. Ancak Evliya Çelebi seyahatnamesinde, XVII. yüzyılda önemli şenliklerde yer alan on iki tane olan oyuncu kollarından bazılarının çingene ve Yahudilerden oluştuğu da belirtilmiştir. Rakkasların çoğu köçektir (Ersoy, 2007: 66, 77, 101). Köçeklerde iki farklı kültür etkisi vardır. İlki Türkler'in geleneksel mim dansları, diğeri de Yunanlılar'ın gizli ve gayri ahlaki ayinleridir. Bu dans çeşitleri Osmanlı'ya gelen yabancı seyyahları etkileyip, kendine hayran bırakmıştır. Köçek takımlarının yanı sıra çengi, tavşan takımlarında rakkaslar ve rakkaselerde bulunmaktadır (Ersoy, 2007: 40, 50). Ayrıca Köçeklik Anadolu'da farklı bir yapıyı da ifade etmektedir. Bunlar tasavvufi zümrelere ait olan Abdallar olarak bilinen dans eden müzisyen aşiretlerdir. Bu durum İran, Afganistan, Endonezya ve Mısır kültürlerinde de yer almaktadır. Köçeklik kavramına tasavvufi anlamda ilk dikkat çeken Mehmet Fuat Köprülüdür. Köprülü, dervişlere ad olarak konulmuş Torlak ibaresinden yola çıkarak tasavvufi zümreleri tasvir etmiştir:

Torlak, esasen muayyen bir tarikat ismi olmayıp, eski Türk metinlerinde heteredokse dervişlere verilen ışık müteradifi bir tabirdir; ve tıpkı ışık kelimesi gibi çardarp olan, yani saçlarını, kaşlarını, sakal ve bıyıklarını tıraş eden yoluklara bu ad verilir. Herhangi bir sebeple kendi hüviyetini saklamak için saç ve sakallarını tıraş edip serseri derviş kıyafetine girenler hakkında, İran metinlerinde Kalender kıyafetine girdiği yazılır; Türk

metinlerinde iş bu tabire tesadüf edildiği gibi, ışık veya abdal kıyafetine girdiği ifadesi de kullanılır, ve böylece bu üç tabir birbiri yerinde kullanılır (Erkan, 2011: 223, 226, 227).

Çağdaş Mısırlılar'ın Töre ve Gelenekleri Üzerine İncelemeler kitabında İngiliz oryantalist Edward William Lane (1801-1876) Kahire'de izlemiş olduğu göbek atan çengi kızların figürleri ile Mısır firavun mezarlarında bulunan fresklerdeki dansçıların figürleri arasında benzerlik olduğundan bahsetmektedir. Bu freskler M.Ö XIV. yüzyıldan kalmadır. Yazar, Çengi dansının kaynağının Eski Mısır'a dayandığını belirtmiştir (<https://groups.google.com/göbek-dansının-altın-çağı>).

Osmanlı tebasındaki çengilerin çoğu, Rum, Ermeni, Musevi ve Çingenedir (Karataş, 2012: 293).

Tavşan dansı da bir rakştır ve Yunan dans (Yunan adalarından gelen oğlanlarca yayılmıştır) kültüründen gelmektedir (www.musikidergisi.net/?p=653/müzik-çalışmalarında-kimlik-cinsiyet:osmanlı'da-çengiler). Tavşanca dansında Flamenco dansında yer alan taconeo tekniği kullanılmaktadır. Topuklarla ellerin belirli düzen içinde birbirine vurulmasıdır. Tavşanca dansçıların Musevi, Arap, Türk olmalarının yanı sıra daha çok Rumlardan olan bir çoğunluğu oluşturdukları bilinir (Karataş, 2012: 292).

Oryantal dans en eski dans türlerindedir. Antik dönemde doğurganlık ve bereket kültürünü ifade ettiği düşünülmektedir. Bu dans yaklaşık X. yüzyılda romanlar vasıtasıyla Hindistan'a, sonra da Orta Doğuya yayılmıştır. Bu göçebe gruba Mısır'da Ghawazee aşireti denilmiştir. Osmanlı'nın bu danstan etkilenmesi Mısır'ın Osmanlı himayesine girmesiyle başlamıştır. Batının oryantal kültürüne ilgisi ise XIX. yüzyılda başlamış ve doğu içerikli gösteriler moda haline gelmiştir. İlk oryantal dans gösterisi Paris'te 1889'da yapılmıştır. Hatta Mata Hari gibi bazı yabancılar bu danstan etkilenmiş ve bu dansla ünlenmiştir. Kültürel etkileşimler neticesinde bu dans farklı kültürlerle de zenginleşmiştir. Acemlerden yılanvari kol hareketleri, Hint baş hareketleri eklenmiştir. Mısır'da halk dansı, toplu halde Belledi denilen bu dans, Yunan, Türkiye, Kuzey Afrika ve Avrupa ülkelerinin etkisiyle solo dans şeklini almıştır. XX. Yüzyılda Avrupa'nın bu dansa ilgisi iyice artmış ve oryantal kültürü içerikli filmler yapılmıştır (www.oryantalkursları.net/oryantal-dansinin-tarihi).

Anadolu halk danslarının kökeninde ise eski medeniyetlerin oyunları ve ritüelleri vardır. Metin And'ın Türk kültüründe Oyun Kavramı adlı Oyun ve Bügü de

bahsetmiş olduğu gibi Anadolu kültüründeki dans, Şamanizm'den oyun bögü kavramlarının devamından meydana gelmiştir. Anadolu dans kültürü Orta Asya, Mezopotamya ve Akdeniz medeniyetlerinden etkilenmiştir (www.yerelgundem.com/.../dansin_tarihcesi_dans_nedir_ne_değildir.html). Türk halk danslarının kökeni, eski Türk dini içinde yer alan doğa ve törensel ayinlere dayanmaktadır. Önceleri dini ve sihir özelliklerdeki bu ayinler, zamanla sosyal yapıya göre dini olmayan oyunlar haline gelmiştir. İslamiyetin kabulüyle tarikatlarda danslarla zikir ayinleri düzenlenmiştir. Bugün Anadolu'da yapılan dansların ilk şekli halaydır. Selçuk hükümdarı Tuğrul Bey döneminde düğünlerde halay çekildiği bilinmektedir. Türk halk danslarında her yörenin kendine özgü gelenek-görenek zenginlikleri görülmektedir. Türk folkloru adeta halkın bir yaşam tarzıdır (www.kulturelbellek.com/turk-halk-danslari).

Türk folklorü etkileşimde önemli rol oynamış ve yabancı folklor araştırmacılarının ilgi odağı olmuştur. İlk olarak Macar Ignos Kunos, Osmanlı Devletine 1885-1890 seneleri arasında derleme çalışmaları yapmak için gelmiş ve Ahmet Vefik Paşa ile görüşmelerde bulunmuştur. Cumhuriyet öncesi ve sonrasında Türk kültürü ve folkloru konusunda araştırma yapan diğer folklor araştırmacıları: Wilhelm Radloff, Gerlevski, Bela Bartok, Armin Vambery, Laszlo Rasonyi, Henry Carnoy, Wolfram Eberhard, Friederich Giese, Theodor Menzel, Gyula Nemeth, Felix Lussan. Bu araştırmacılar Türk folklorunun yurt dışında tanınmasında da etkili olmuşlardır (Teke, 2013: 63),

Türkçe'ye önce halkiyat ve halk bilgisi daha sonra halk bilimi olarak çevrilen ve yerleşen folklor terimi, Batıda ortaya çıkmış bir bilim dalına ad olmuştur. Folklor disiplinini Türk aydınlarına ve okurlarına takdim eden Ziya Gökalp, Köprülüzade Mehmet Fuat ve Rıza Tevfik'in yazılarında Batılı bilim adamlarının görüşlerinden izler hissedilir. Türkiye'de özellikle ilk dönem folklor çalışmalarında, disiplinin tanınması ve yerleşmesinde Avrupa deneyiminden ve yol göstericiliğinden yararlanılmıştır (Teke, 2013: 64, 65, 66, 68).

Atatürk, halk bilimine ve folklore ayrıca bir önem vermiş, dönemin ünlü sporcu ve halk bilimcilerinden Selim Sırrı Tarcan'a uluslararası etkinliklerde milli dans unsurlarımızı gösteren bir dans dizayn etmesini söylemiştir. Tarcan da 1924'te Paris Olimpiyat oyunlarında Zeybek dansını icra etmiş ve Zeybek dansına kendinden ayrıca yorumlar katmıştır (https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid-id/turk-dans-tarihi-avrupa'da,16...Tubak_Turkish_Ball...). Bu ve benzeri pek çok etkinlikler milli folklorumuzun yurt içi ve dışında kültürel anlamda etkili olmasına vesile olmuştur.

Modernleşme etkisiyle Osmanlı XIX. yüzyıldan itibaren Avrupa danslarının etkisinde kalmıştır. Balo kültürü sayesinde vals ve tango dansları ilgi görmeye başlamıştır. Vals Avusturya ve Alman kökenli bir danstır. Tangonun kökeni ise Arjantin'dir. Leh asıllı olan Mazurka da tercih edilen danslar arasındadır (www.rehberöğretmen.biz/dans-nedir-dans-türleri).



Şekil 2.5: Kantocular
(istanbulkadınmüzesi.org-İstanbul Kadın Müzesi-Küçük Virjin).

Kanto ise İstanbul'a gelen gezginci bir tiyatroyla kültürümüze geçmiştir. Kanto sanatı Tuluat tiyatrolarda yer almış ve Osmanlı'da müzikal kültürün yer etmesinde de etkili olmuştur. Bu danslı müzikal kültürü sinema sanatında da görülmüştür. Kantocular genellikle gayrimüslimdir. Ayrıca İstanbul'un işgal döneminde Beyaz Ruslar'ın İstanbul'a göçleri de farklı bir kültür etkisine neden olmuştur. Özellikle de Rus revü ve kabare dansları oldukça etki yaratmıştır. Rus bale topluluklarının gösterileri de Türkiye'de bale kültürünün temellerini atmıştır. 1920'lerde ise Osmanlı swing, çarliston (Amerikan kökenli danslar) gibi danslardan etkilenmeye başlamıştır. Batı ise bu dönemde daha çok Türk folkloründen ve oryantalinden etkilenmiştir.

Cumhuriyet dönemi dans da Batılılaşmanın önemli ölçütlerinden biri sayılmış ve Atatürk'ün özel isteğiyle Türk kadınlarının da dans etmesi istenmiş ve bu konuda devlet teşviki uygulanmıştır. Cumhuriyet kadını Atatürk'ün cesaretlendirmesi ve modern yaşamın benimsenmesi ile zamanla dans konusunda cesaretlenmiştir. Tango resmi baloların, düğünlerin ve eğlencelerin önemli dansı olmuştur. Balolarda tango ve vals, düğünlerde ise La Comparsita ön planda olmuştur. 1930'lu yıllarda da tüm dünyada ilgi gören çarliston dansı Beyoğlu eğlencelerine kadar uzanmıştır.

2.5. Eğlence

Raks, müzik, karagöz, matrak, tavla, mangala, kahvehaneler, kırահathaneler, şerbet-şurup, tütün, kahve, nargile, hamamlar, meyhaneler, muharebe oyunları, ortaoyunlar, düğünler, kutlamalar, sporlar, tiyatrolar, balolar, gazinolar, kafeler, barlar, balozlar, mesire yerleri, sinema geçmişten günümüze eğlence kültürünün önemli bir parçasıdır. Osmanlı ve Batı eğlence kültürü yabancı seyyahların ilgi odağı olmuş ve kültürler arası etkileşimlerde de önem kazanmıştır. Osmanlı kültürüyle bütünleşmiş dansların kökenleri ve kültürel etkileşimleri ise dans maddesinde belirtilmiştir. Osmanlı eğlence hayatında önemli toplantılarda, zengin meclislerde genellikle köçek ve çengiler yer almıştır. Tavşan, kasebaz, çarpaz, çeganebaz, curcunabaz gibi danslar da eğlencelerin diğer devamıdır. Osmanlı'da yer alan dansçılar genellikle gayrimüslimdir. III. Selim dönemi yaklaşık iki yüz oyuncudan oluşan kol takımında cambazlar, paredebazlar, hokkabazlar, ateşbazlar bulunmaktadır. Bu zengin eğlence takımı vaktiyle (Yavuz Sultan Selim zamanı) Mısır'dan getirilen cariyelerle daha da zenginleşmiştir. III. Selim'in harem cariyelerinden oluşmuş harem musıkisi ve raks heyeti bulunmaktadır (Ersoy, 2007: 52, 54, 63, 64, 94, 100). Ayrıca bu dönemde iki Sicilya elçisinin kızları Matmazel de Ludauffe ve Matmazel Amoureu III. Selim'in kardeşi Hatice Sultanın kasrında Batı dansı oynamış ve III. Selim bu dans türünden oldukça etkilenmiştir (paravan arkasından izlemiştir):

Kardeşinin etkisiyle Avrupalılık sevgisi taşıyan Hatice Sultan kızlardan ülkeleri, gelenek ve görenekleri, kadınların yaşam biçimleri hakkında bilgi aldı. Kızlar kendi müziklerinden söz ettiler. Bunun üzerine Hatice Sultanın buyruğuyla bir org getirildi ve Matmazel Amoureu bununla çeşitli parçalar çaldı. Matmazel Amoureu ve Matmazel de Ludauffe müzikten sonra birlikte dans ettiler. Doğunun o zamana dek yabancı olduğu bu dansla padişahın gözleri önünde estetik bir şenlik yapıyordu (Sevengil, 1998: 121).

Matmazeller daha sonra Hatice Sultan tarafından tekrar davet edilmişlerdir. Bu dans türü Hatice Sultanın cariyelerine öğretilmiş ve Batı dans kültüründen etkileşim devam etmiştir (Sevengil, 1998: 121).

Bazı dansçılar, dramatik, sözsüz oyunlar da yaratmışlardır. Dram sanatının insan kadar eski olduğu bilinmektedir. Sahne sanatlarının genelde Yunan kültüründen çıktığı dile getirilse de yapılan ciddi araştırmalar sonucunda bunun doğru olmadığı ve sahne sanatlarının milattan önce bin, hatta yedi yüz yıllarına kadar tüm Anadolu'ya yayılarak devlet kurmuş, Orta Asya Türkleri olan Etilere

dayandığı tespit edilmiştir. Bu kültürel etkileşim kaynağı Sümerleri ve diğer uygarlıkları da etkilemeye devam etmiştir. Bu konuyla ilgili olarak John Garstang'ın Eti İmparatorluğu, Louis Delaport'un Etiler, Ahmet Refik'in Tarih-i Umumi (1. Cild) adlı kitaplarında ayrıntılı bilgiler mevcuttur.

I. Abdülhamid'in sır katibi İsmail Zihni'nin Topkapı Sarayında bulunan yazma eseri incelendiğinde 1780'de Fransız muharirleri tarafından Osmanlı Sarayı Haremde dramatik bir eğlence düzenlendiği belirtilmiştir. Ancak bu temsil hakkında detaylı bir bilgi mevcut değildir (Sevengil, 1959: 4, 11, 54).

Kol oyunu ve orta oyunu da eğlence kültürünün bir parçasıdır. Bu oyunlarda da yine yukarıda bahsetmiş olduğumuz danslar yer almaktadır. Kol ve Orta oyunu, Batı etkisindeki tiyatrolar hakkında detaylı bilgiler tiyatro konusunda ele alınacaktır. Bahsi geçen danslar, düğün, hamam, kutlama v.b. eğlencelerde de yer almıştır.

Orhan Gazi döneminden beri eğlencenin bir parçası olan Karagöz oyunu ise Türk kaynaklı bir oyun değildir. Eski Hintli ve Çinlilerce de bilinen bir oyun olmasına rağmen asıl Türklerden önce bu oyunu Arapların bilmiş olmasıdır. Arap kültüründe bu oyunun adı tayf-ı hayaldir (Hayal-i zıll) ve Arap oyunudur. Karagöz oyunu zamanla Osmanlı'da halk kahvehanelerinde ve saraylarda da önem kazanmıştır (Sevengil, 1998: 53, 55).

Türk kültüründe kahvehanelerin ayrı bir önemi vardır. Kahvehane terimi Arapça kahve, Farsça hane kelimelerinin birleşiminden oluşmuştur.

Kahvehanelerin Yakındoğu'da ortaya çıkışı ile ilgili bilgilere bakıldığında, ilk kahvehanelerin 1511'de Mekke'de (bir caminin yanında) ortaya çıktığı, XVI. yüzyılın ilk on yılında Kahire'ye ve aynı yüzyılın ortalarında da Suriye ve İstanbul'a girdiği görülür. İstanbul kahvehanelerinin ilk başlangıcının ise 1554 yılında Tahtakale semtinde olduğuna ilişkin bilgiler mevcuttur (Belleten, 2012: 884).

Kahvehaneler, Peçevi'ye göre ilk önceleri eğlence düşkünlerinin ve aydın sınıfın gittiği kütüphane niteliğinde, tavla ve satranç oynanan, sanat sohbetlerinin yapıldığı mekanlardır. İstanbul'da zamanla kahvehaneler semai kahvehaneleri). Bu mekanlarda saz fasılları, halk müziği, halk oyunları, aşık atışmaları yapılmıştır. Zamanla kahvehanelerde tiyatral gösteriler, meddah, kukla, hokkabaz, raks gösterilerine de yer verilmiştir (Belleten, 2012: 884, 885, 887).

Ayrıca Türklerin kahvehane kültürü Batıyı etkilemiş ve Batıda cafe kültürünün oluşmasına vesile olmuştur. Vaktiyle ülkemizi ziyaret eden önemli seyahatlardan Jean Thevenot'un bu konudaki beyanı:

İstanbuluların kahvehaneleri, bizim XVIII. yüzyılın edebi sohbetlerinin yapıldığı kahvehanelerin, "asrın sonundaki" kahvehane konserlerinin ve bugünkü kafeteryanın atasıdır. Doğunun Batı üzerindeki geç ve derin kültür tesiri! (Thevenot, 1978: 90, 91).

Spor ise hem sağlık, hem de eğlence amaçlı düşünölmekteydi. Muharebe oyunları, mangala ve kadınlar haremünde körebe oyunları eğlence unsuru idi.

Yine ölkemizi ziyaret eden önemli seyyahlardan olan D'Ohsson Osmanlı eğlence anlayışından etkilenmiş ve gözlemlerini aktarmıştır:

Göldürücü oyun ekipleri, komikler, hokkabazlar, güreşçiler, ip cambazları vardır ama, bunlar alenen temsil veremez ve ancak özel vesilelerle görünürler. O zaman da, bütün gösteri evin içinde geçer. Çocuğunun doğumu veya bir nikah vesilesiyle böyle bir eğlence tertip etmek de, ancak çok varlıklı insanlara nasip olur. Hayal-i zill dedikleri gölge oyunu, en sevilen eğlencelerin başında gelir. Karagöz ve Hacı-Ayvaz denen iki kahramanın yaptığı çeşitli komiklikler üzerine kurulmuştur. Bir bakıma İtalyanlar'ın Arlequin ve pantolonlarına benzer. Eğlendirici fıkra anlatmadan edemezler. Bazı yerlerde bir çeşit hokkabaza rastlamak mümkündür. Bunların görevi masal yahut tarihten ilgi çekici bahisler anlatmak ve sonunda bir kıssa çıkarmaktır. Hatta çok defa hükümet Boğaziçi'nde havai fişek atışları yaptırır. Bu işleri Maltalı, İtalyan, Portekizli esirler yapar. Genellikle Rodos Adasını veya Türkler tarafından fethedilmiş bir yeri temsil eder. Böyle günlerde, en aşağı tabakadan Hristiyanlar bile büyük bir hürriyete sahip olur. Donanmanın son günü herkes delice eğlenir. Sokaklar, caddeler, meydanlar insanlarla dolup taşar. Her yerde çeşitli oyunların, dansların, her çeşit maskaralıkların yapıldığı görülür. Maskeli truplar, yüksek görevlerdeki devlet memurlarının taklidini yaparlar. Bu truplar gece olunca devlet ileri gelenlerin konaklarına gider, gösterilerini orada tamamlarlar. Akrabalarının, yakın dostlarının ziyaretini kabul ederler. Kahve, tütün, şerbet, esans ikram ederler. Öte yandan kadınların haremde kendi aralarında eğlendiklerini de belirtmek yerinde olur. Kendi aralarında her çeşit oyunları oynar, bilhassa Hristiyan adetlerinin taklidini yaparak eğlenmeye bayılırlar. Bir kısmı Avrupalı kılığına girerek yaptıkları alayı son haddine vardırırlar. Hatta bazıları, işi erkek kılığına girmeye kadar götürür (D'Ohsson, 237, 240, 241, 243).

Gelin hamamı eğlencelerinde ise kahveler, yemişler ve şerbetler eşliğinde çengiler oynamaktadır. Çengiler eski usulde raksların yanı sıra kantolar da oynamaktadırlar (Alus, 1997: 16, 17, 18).

XIX. yüzyıla doğru Osmanlı eğlence hayatının hareketlenmesinde ve kültürlerarası etkileşimler de ölkeyi ziyarete gelen sefirler ve sanatçılar kadar yerli ve yabancı basın da önemli etkileri olmuştur. Farklı eğlence dünyalarının keşfedilmesinde ve benimsenmesinde kitapların Batı edebiyatına dair romanların, tiyatroların, eğlence hayatının tanınmasında tercüme edilmiş Batı kaynaklı gazete ve dergilerin önemli katkıları olmuştur. Tanzimat edebiyatı anlayışı da bu gelişmelerin temelini oluşturmuştur. Batı tarzı eğlence kültürü de zamanla yerleşmeye başlamıştır. 1860 Sonrası Osmanlı basını değişik türdeki gazete ve dergilerle zenginleşerek kurumlaşmıştır. XIX. yüzyılın sonlarına doğru yayın hayatına giren kadın, çocuk, mizah, magazin ve gazete ekleri de Osmanlı eğlence kültürünü etkilemiştir. Terakki gazetesinin hafta sonu eki ve Vakit gazetesinin kadınları ilgilendiren bölümleri, Mümeyyiz adlı çocuk dergisinin renkli kağıtlarla yapılan eğitici, eğlendirici oyunlar ve bulmacaları, fıkralar, öyküler geleneksel oyunların yanında farklı bir eğlence

anlayışını getirmiştir. Gazete ve dergi reklam sayfalarındaki şu sanatçıyı dinle, bu gösteriyi izle gibi ibareler de eğlence kültüründe etkili olmuştur.

Osmanlı eğlence dünyasını etkileyen diğer bir faktör de Osmanlı aydın kesim, bürokrat ve yöneticilerin anlayışlarındaki değişimlerdir. Kültürel patronajlık çerçevesinde düşünülen bu değişim Osmanlı toplumunun kent kökenli geleneksel sözlü kültür eğlence anlayışını ikinci plana atmıştır. Yakın zamana kadar saraylarda nedim, mukallid, orta oyunu ağırlayanlar, Batı etkisiyle opera-operet, İtalyan tiyatro kumpanyalarını tercih etmişlerdir. Batı etkisiyle geleneksel tiyatro ve eğlenceler biçim ve içerik yönünden farklılaşmıştır. Beyoğlu semti bu farklılığın en çok hissedildiği bir yerdi. Beyoğlu kendine özgü mimarisi, gayrimüslim nüfus yoğunluğu ve Galatasaray lisesi, mağazaları, eğlence mekanlarıyla Osmanlı'nın Batıya açılan bir penceresiydi. Batı tarzı cafeler, pastaneler, tiyatro binaları, oteller, gazinolar, lokantalar, birahaneler, kumar kulüpleri gibi yeni bir eğlence kültürüyle tanışılmıştır.

Eğlencenin bir parçası olan Mesire kültüründe de etkileşim söz konusudur. XIX. yüzyıl Osmanlı mesire kültüründe önceleri Kağıthane, Göksu çayırı, Erenköy, Çamlıca, Direklerarası, Şehzadebaşı, Bend'ler ve adalar tercih edilirken sonradan Beyoğlu'na, havuzlu, kemeriyeli bahçe, yazlıklara, çay davetlerine, balolara, danslara, kabul günlerine yönelmeler başlamıştır. Eğlence yerlerinde Batı tarzı müzikler ve danslar yer almıştır. Sarayda ve halk içinde Alaturka ve alafranga eğlenceler bazen bir arada da sergilenmiştir.



Şekil 2.6: Kayıkta Sefa/Fausto Zonaro
(www.bengiozkanblogspot.com- Bu Benim Yolum-Düşlerimin Kenti).

Geleneksel tavla ve mangala oyunlarının yerini bilardo, bezik, domino, iskambil, poker gibi oyunlar almıştır. İçki kültüründe ise şarap ve rakıya ek olarak votka, şampanya, viski, kokteyl, likör, bira yer almıştır.

Spor ise Osmanlı'da sağlık ve muharebeye hazırlık yönünden önemli olmasının yanı sıra bir eğlence unsuru olarak da görülmekteydi. Güreş, okçuluk, binicilik, cirit, atıcılık gibi geleneksel sporlardan dağcılık, futbol, kriket, tenis, golf gibi Batı sporlarına yönelme başlamıştır (Özdemir, 2007: 14, 15, 17, 18,19, 20, 22).

Eğlence, vakit geçirme mekanı olan kahvehaneler, XIX. yüzyılda okur-düşünür mekanına dönüşmüş ve kırահathane adını almıştır. Etkileşimin temelinde gazete okunan Viyana ve Paris cafelerinin rolü vardır. Kıraat Arapça okuma, Farsça da hane-yer anlamındadır.

Bizans döneminde bazı semtlerde meyhaneler bulunur. Meyhane ve şarap dükkanlarının ilk örnekleri Ortaçağ sonunda görölse de İstanbul meyhane kültürü Bizans'a dayanmaktadır. Çalgılı meyhanelerde genellikle fasıl seslendirilmiş, köçek oyunları, köçeklerin destan, mani söyledikleri bilinmektedir. XIX. yüzyıldan itibaren meyhanelerde ve gazinolarda gramafon çalınmıştır.

İtalyanca kır evi anlamındaki casino kelimesi meyhanenin alafrangası olarak kabul edilmiştir. XIX. yüzyılın sonunda kanto ve fasıl programlarının devamında 1917 Rus devrimi sonrası İstanbul'a sığınan Beyaz Ruslarla İstanbul bambaşka bir eğlence kültürünün parçası olmuştur. Gazinolar Alaturka ve alafranga müziklerin olduğu revölü eğlence mekanlarına dönüşmüştür. Ayrıca baloz ve bar gibi mekanlar da XX. yüzyılın başlarında eğlence kültürümüze girmiştir. Baloz Rumca palos kelimesinden gelir ve gemici, işçi anlamındadır. Balozlarda genelde vals, polka, mazurka gibi danslar sergilenir. Barlar ise alkollü içki kültürünün bir parçasıdır. Avrupa tarzı eğlence kültürüdür. Danslı barlarda oluşmaya başlamıştır (Stella, tamamı Rus kızlardan oluşmuş fokstrot, şimi ve çarliston danların yapıldığı bardır). Bu mekan 1918-1928 arası Maksim bar olarak düzenlenmiştir (Belleten, 2012: 890, 891, 892, 893,894, 895, 896, 888) Cumhuriyet dönemi eğlence kültüründe Tanzimattan beri var olan bir Batılı eğlence kültürü devam etmiştir.

Tanzimat sonrası modernleşme süreci adına sosyal hayatı düzenlenmesinde Avrupalı yaşam örnek alınmıştır. Bu süreç Atatürk ile hızlanmıştır. Sahne sanatlarında özellikle opera-bale ve tiyatro ayrıca bir önem kazanmış ve bu sanatların sergileneceği mekânsal gereksinimlere önem verilmiştir. Farklı sosyo-kültürel yapıları birarada bulunduran Beyoğlundaki gazinolar ve diğer eğlence mekanlarında da düzenlemeler yapılmıştır. Beyaz Park ve Çubuklu gazinoları dönemin önemli mekanlarıdır. Bu dönemde balolar, davetler, yılbaşı partileri, danslı eğlenceler,

mesire yerleri de popüler durumdadır. İstanbul kenti, eğlencenin en çok yaşandığı kent olmuştur (v3.articera.com/İstanbul'da Eğlenmek).

Cumhuriyet dönemi balo verme modası ise Cumhuriyetle beraber bir ritüele dönüşmüştür. Balolar vermedeki amaç topluma Batılı bir yaşam kazandırma çabasıdır. Diğer bir değişle kültürel bir olguydu.

Balolara genellikle devlet adamları, bürokratlar, toplumun kibar, elit tabakasından kişiler katılmaktadır. Ayrıca balolar modernleşme sürecinde kadınların ve erkeklerin toplumsal yaşamda birarada olmalarını sağlamış bir eğlence biçimidir.

Modernleşme sürecinde ailelerin evlerindeki eğlenme biçiminde de değişiklikler olmuş ve çay davetleri oluşmaya başlamıştır. Bu çay davetleri İstanbul'un zengin ve çağdaş görünümüne sahip ailelerinin gündelik yaşamıdır. Çay, balo ve suare gibi eğlencelerde içkinin yanısıra oyun, kumar gibi eğlenceler de yer almıştır (Çakmakçı, 2013: 1186, 1189, 1191).

Tütün¹², nargile¹³, şerbet-şurup¹⁴, kahve¹⁵ ve mangala¹⁶ (satrancın atası), tavla¹⁷ da eğlencenin önemli parçalarıdır.

¹² Mısır'ın ünlü mummyası, İ.Ö. 1300'den kalma II. Ramses 1979'da Paris'de bilim adamlarınca incelendiğinde birçok bitkiyle doldurulmuş bağırsaklarında kıyılmış tütün yaprakları bulundu. Eski Mısır'da tütün içilmediği bilinse de, bu buluş tütün bitkisinin varlığını kanıtlıyordu. Ama tütünü ilk tütüenler Kızılderililerdi. Nicotina (tütün) ise Fransa'nın Portekiz elçisi Jean Nicot'un (1530-1600) adından gelir; tütünü 1560'da Fransa'ya getiren odur. Tütünü Osmanlı topraklarına Cenevizli tüccarlar getirdi. Tütümn düşmanı IV. Murad'ın İran seferiyle tütün bu ülkeye girdi (www.serenti.org/tutunun-tarihi-ve-turkiyedeki-seruveni).

¹³ Nargilenin ilk keşfi Hindistan'da başlamıştır. Nargilenin temeli Hindistan'da atılsa da yayılması ilk İran'da başladı. Araplar devam ettirdi ve Osmanlı'da yaşatıldı.(www.nargilem .gen. tr /nargilenin-tarihi).

¹⁴ Şerbetin Arapça'da içmek anlamına gelen şerben fiilinden türetildiği varsayılmaktadır. Şerbetin ana yapım tekniği olan şurup ise Arapça'dan olduğu gibi alınmıştır. Osmanlı döneminde İngiliz seyyah ve sefirlerin şerbetle tanışması, bu ürünü evrenselleştiren Osmanlılar sayesinde olmuştur ve şerbet (sherbet) sözcüğünü doğrudan kendi dillerine almışlardır. Ünlü yemek tarihçisi Alan Davidson, Osmanlı-Bizans-Venedik ilişkileri döneminde şerbetin, İtalyan mutfağına sorbetto olarak girdiğini bildiriyor. Fransızlar ve İtalyanlar da öğrendikleri bu teknikle , karlı ya da buzlu şerbetin benzeri olan buzlandırılmış şerbeti getirmişler ve adına sorbet adını vermişlerdir. Sorbet Fransız mutfağı etkisiyle tüm dünya sofralarında geleneksel bir boyut kazanmıştır.(www.mainboard24.com/icecekler/380120-osmanli-kulturunun-unutulmaz).

¹⁵ Kahve Yemen'den gelir derler ama aslında, kahvenin anavatanı Etiyopya'dır. Kahve, ünüyle birlikte hızla Arap Yarımadası'na yayıldı ve 300 yıl boyunca Habeşistan'da keşfedilen yöntemle içilmeye başlandı. Kahveyi ilk olarak işleyip içmeye başlayan Yemen'deki Sufi tarikatıdır. Buradan 1470'li yıllarda Aden'de, 1510'da Mekke'de görülmüştür. Yavuz Sultan Selim döneminde (1517)Yemen valisi Özdemir Paşa, Yemen'de içtiği ve çok sevdiği kahveyi İstanbul'a getirmiştir. İstanbul'a gelen Venedikli tacirler, bu içeceği Venedik'e taşıdı. Böylece Avrupalılar kahveyle ilk kez 1615'de tanışmış oldu (www. ataturkkahvesi. Com /tr/page/kahve-tarihi-turk-kahvesi).

¹⁶ Mısır piramitlerindeki bulgular satrancın günümüzden 4000 yıl önce oynandığına dair kanıtlar sunmaktadır. Bugünkü Türmenista'da yapılan kazılarda, burada yaşayan Kuşhan Türklerine ait ve M.S. 150. Yüzyıla ait olduğu saptanan satranç taşlarının bulunması, satrancın ilk defa Kuşhan Türlerine oynandığı ve onlar tarafından Hindistan'a götürüldüğü iddialarını gündeme getirmektedir. Satranç taşları ve tahtasının biçim ve tasarımında Türk medeniyetlerinde önemli bir

2.6. Opera ve Bale

XV. yüzyıldan itibaren İstanbul'da Avrupa müziğinin olduğu görülmektedir. Müzik ve sahne sanatı olan opera kültürleşmenin temelini oluşturmuştur. Bu dönemden itibaren Osmanlı Devleti yeniliğe açıktır. Osmanlı'nın operayla ilişkisinin XVII. yüzyılda olduğu düşünülmektedir. Buna bağlı olarak, şair ve diplomat Erem Kömürciyan'ın (1637- 1695) bir şiirinde opera kelimesi geçmektedir:

Bazedup evler, divanhaneler
Mum donanmalar ve operalar
Sohbet ve meclis bulalar
Baka gör seyran-azimi, dostum!

Bu konuyla bağlantılı olarak Yirmisekiz Mehmed Çelebi Sefaretnamesi örnek verilebilir. Çelebi, ilk opera izlenimini kendi kültürel altyapısıyla dile getirmiştir. İlk izleniminin bir kısmı:

Paris şehrine mahsus bir lub (oyun) var imiş. Opare (opera) derler imiş. Acayip san'atlar gösterirmiş. Ol şehre mahsus imiş. Ol saray mahsus Opare için yapılmış. Rütbesine göre herkesin mahsus oturacak yerleri var. Bizi kralın oturduğu yere götürdüler. Her taraf kadın ve erkek ile baştan başa dolmuş idi. Ve bu yüzden fazla çeşitli saz hazır idi. Önümüzde sazandelerin olduğu mahalde, işlemeli bir büyük perde asmaşlardı. Tamam yerleşildikten sonra birden bire ol perde kaldırılıp, ardından bir büyük saray zuhur eyledi (göründü). Saray avlusunda oyuncular kendilerine mahsus elbiseleriyle ve fistanlarıyla (tek parça kadın elbisesi) meclise tekrar parıldılar salup, sazlar dahi hep birden nağmeye giriştiler. Bir müddet raksolunup (dans edilip) sonra da opareye başladılar. Sözüün kısası, ol şaşılacak şeyler gösterdiler ki, tabiri (anlatılması) kabil (kolay)değildir. Masrafı çok bir sanat olmağla gelirini dahi düşünmüşler ve büyük devlet malı bağlamışlar. Ve bu şehrin hususiyetlerinden imiş. Üç saat kadar opare tamam olup, yine hanemize gelüp kara eyledik (Yöre, 2011: 55, 56).

Giritli Ahmet Resmi sefaretnamesinde Bec şehrinden bilgi verirken tiyatro ve operadan da söz etmektedir. Ayrıca Berlin'deki opera kültüründen de ayrıntılı olarak bahseder. Rasih Efendi ise III. Selim döneminde Rus operasından bahsetmektedir.

Yabancı kaynaklarda Osmanlı'nın 14 Haziran 1582'de III. Murad'ın İstanbul At meydanında düzenlediği sünnet düğününde sergilenen Ballet Pantomime'den bahsedilmektedir. Ayrıca XVII. yüzyılda IV. Mehmed'in düzenlediği sünnet düğünü ve Hatice Sultanın evlenme merasiminde yer alması için Venedik'ten bir opera grubu istenmiş, ancak zaman sorunu nedeniyle bu gerçekleşmemiştir. Sokullu dönemi

yeri bulunan balbal, çadır, kümbet ve at sembolleri gibi sembollerin büyük rol oynadığı düşünülmektedir. Türk tipi satranç seti ise satrancın Avrupa'ya yalnızca Arapşar ile değil Türkiye üzerinden de taşındığını göstermektedir (www.gokyaysatrancvakfi.org.tr/kutuphane/satranc-tarihi).

¹⁷ Tavlanın tarihi M.Ö. 3000 yıllarına uzanır. Antik Romalılardan 12 çizgi oyunu denen ve modern tavlâ ile neredeyse aynı bir oyun oynadığı bilinmektedir. Osmanlı Devleti'nde 1400'lü yıllarda Türklerde tavlâ uyunu yaygınlaştırmıştır. Zar kombinasyonlarında Farsça'dan Türkçe'ye geçen isimleri kullanırlar (<https://tr.wikipedia.org/wiki/tavlâ>).

oyunan batı oyunlarının ilk operalar sayıldığı ve halkın huzurunda da oynandığı bilinmektedir (www.makaleler.com/osmanli-devletinde-opera-ve-sefaretnağmelerde-opera).

Yukardaki bilgilerden yola çıkılarak opera sanatının öncelikle saray çevresinde benimsendiğini ve opera sanatının sonraki dönemlerde yapmış olduğu kültürel etkileşimlerin ve bu sanatı benimsemenin temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

III. Selim döneminde kültürel ve siyasal yönden Batılılaşma çabaları yoğunluk kazanmış ve bu durum müziğe de yansımıştır. İlk opera parçası bu dönemde Hikaye-i İbrahim be-İbrahim-i Gülşeni'dir (www.makaleler.com/osmanli-devletinde-opera-ve-sefaretnağmelerde-opera). Bu etkilenme dönemi genellikle Batıyı taklit niteliğindedir. Sarayda ilk opera eserini 1826'dan itibaren Donizetti yönetimindeki Türk müzisyenler seslendirmiştir. Bando eşliğinde İtalyanca şarkılar ve marşların yanısıra, bando çeşitli opera parçaları da çalmıştır. Operanın gelişimi ve sunumu padişahın izni ve maddi desteğiyle açılan özel tiyatrolar sayesinde gerçekleşmiştir. Levantenlerin de bu konuda etkileri olmuştur. Kültürleşme bu dönemde halk arasında tam olarak benimsenemediğinden opera gösterilerine gelenler saray ve yüksek zümreden kişilerden oluşmaktadır.

Tiyatro ve opera temsillerinin ilk sahnelendiği Beyoğlun'daki Fransız tiyatrosudur. Burada genellikle Fransız operet ve komedi grupları yer almıştır. Yabancı oyuncular ve izleyiciler Osmanlı kültür hayatını etkilemeye ve zenginleştirmeye devam etmiştir. Avrupa kültürü ve sanatı ağırlık kazanmıştır. Bosco tiyatrosunda ilk sahnelenen Donizetti'nin Belisario eseridir. Bu eser librettosu Türkçe'ye çevrilen ve 1842'de basılıp satılan ilk opera olması yönünden önem taşımaktadır.

Naum tiyatrosunda ise saray dışındaki opera temsilleri yer almaktaydı. Güllü Agop ve Agop Vartanyan'ın yönettiği Gedikpaşa tiyatrosunda da ilk Türkçe operetler sahnelenmiştir. Bu durum kültürleşmenin kendi dilinde yaygınlaşmasıdır. Yıldız sarayına yaptırılan tiyatro sahnesi ise İtalyan operası için zemin olmuş ve kadrolu İtalyan sanatçılar yer almıştır. Operada Türk şarkıcı yetişmese de orkestra elemanlarının bir kısmı Türk'tür. Dikran Çuhaciyen'in da Osmanlı'daki opera ve özellikle de operet kültürüne önemli katkıları olmuştur. Birçok eser bestelemiştir (Yöre, 2011: 58, 59, 60, 62, 63).

Cumhuriyet döneminde 1910-1923 arasında Dikran Çuhacıyan'ın yönettiği Milli Osmanlı Operet Kumpanyası opera-operet eserleri sergilenmeye devam etmiştir. 1920'ye kadar birçok operet sahnelenmiştir. Genellikle Opera-operet eserler Türk ezgileri esas alınıp Batı armonisinde bestelenmeye başlamıştı (www.muzik eğitimcileri.net/cumhuriyetin-ilk-yıllarında-Türk-opera-sanatı).

Bu dönem boyunca opera kadar operetler adına da önemli çalışmalar yapılmıştır. Türk kültürünün operetlerle ilk tanışması Fransız, Yunan, Alman toplulukların etkisiyle XIX. yüzyılın ilk yarısına denk gelmektedir. Sonradan operet eserlerinde artış olmuştur. Örneğin, Dikran Çuhacıyan, günümüzde Türk Müziği ile operet dediğimiz biçimin ilk örneklerini veren ve XIX. yüzyıl Türk kültürüne katkıları olmuş önemli bir sanatçıdır. Eserleri (Arzas, Lelebici Horhor, Köse Kahya, Arif'in Hilesi) yurt dışında da oynanmıştır. Çuhacıyan'ı daha sonra Ahmet Mithat, Haydar Bey, Karabekir Paşa ile sonraki dönemlerde Türk müziği makamlarıyla operet yazan Dr. Suphi Ezgi, Ferit Alnar, Mehmet Baha Pars, Muhlis Sabahattin gibi isimler takip etmiştir. Ayrıca Cumhuriyete giden yolda Atatürk'ün yakın silah arkadaşı olan Kazım Karabekir Paşa da bu sanat dalında önemli faaliyetlerde bulunmuştur:

Falih Rıfki Atay'ın operet olarak adlandırdığı ve Karabekir Paşa'nın şarkılı ibret adını verdiği müzikli oyunlar oldukça ilgi çekicidir. Karabekir, milli mücadele yıllarında ibret adını verdiği tiyatro oyunları ile ifade ettiği bir nevi operetler kaleme alıp bestelemiştir. Kazım Karabekir'in Şarkılı İbret adıyla basılmış bir kitabı bile vardır. Atatürk'ün de çok takdir ettiği bu faaliyetler dönem için oldukça modern ve tiyatro ve opera adına da son derece önemlidir (Uluskan, 2010: 391).

XIX. yüzyıldan itibaren opera-bale sanatı önemini devam ettirmiş, özellikle Tanzimattan itibaren bu sanat alanına ilgi daha da yoğunlaşmıştır. I. Abdülmecid dönemi sarayda bir bale grubu olduğu ve Dolmabahçe sarayında tiyatro, opera-bale gösterilerinin yapıldığı bilinmektedir (genelde Avrupa'dan gelen ya da davet edilen sanatçı grupları tarafından).

Opera sanatı I. Abdülmecid zamanında Dolmabahçe saray tiyatrosunun açılmasıyla gelişimini devam ettirmiş, Abdülaziz dönemi durgunluk yaşanmıştır. Abdülaziz yurt dışına yaptığı seyahatleri esnasında operaya gitmiş, zamanla da bu sanata ilgi duymuştur. Ancak bu dönemde ekonomik sıkıntılar sebebiyle saray içindeki orkestra ve bale heyetlerinin çalışmalarına bir süre ara verilmiş, geleneksel tiyatro eserleri önem kazanmıştır.

II. Abdülhamid döneminde ise opera-bale yeniden önem kazanmış, tiyatronun yanında Çampi ailesi diye bilinen İtalyan sanatçılardan oluşmuş bir opera grubu da saray bünyesinde yer almıştır. Batı kültürüne yakın operetler de yazılmış ve bunun ilk örneği Ekrem Reşit Rey'in yazdığı ve kardeşi Cemal Reşit Rey tarafından bestelenmiş Lüküs Hayat operetidir. Cemal Reşit Rey operet konusunda 1930'lu yıllara imzasını atmıştır. Atatürk'ün desteğiyle bu alanda yetişen gençler yurt dışına eğitime gönderilmiş ve 1930'ların başında Türkiye'ye dönmüşlerdir. Atatürk'ün öncülüğünde Ankara'da Musiki Muallim Mektepi açılmıştır.

Atatürk'ün opera sanatıyla ilk tanışması, Sofya'da Ateşmiliterliği esnasında izlediği Carmen operasıyla olmuştur. Bulgarların sanatta gelmiş oldukları bu durumdan oldukça etkilenmiştir. Bu etkileşim, opera sanatındaki ilerlemeleri, teşebbüsleri hızlandırmıştır. Cumhuriyetin ilanından itibaren opera konusunda çalışmalar başlamış ve yabancı uzmanlardan yardımlar alınarak öncelikli olarak bir devlet konservatuarı kurulmaya çalışılmıştır. Yabancı uzmanların raporları dikkate alınmıştır (Uluskan, 2010:390, 392, 393).

Opera'nın kurulması için Viyana'dan Max Reinhardt davet edilmiştir. Türkiye'ye gelen Reinhardt ilk etapta yaptığı incelemeler sonucunda hemen bir rapor hazırlamış ve Atatürk'e sunmuştur.

Reinhardt'ın raporu son derece ilginçtir. Reinhardt, Türk halkının dünyanın en eski milletlerinden biri olduğunu, her milletin özel bir müzik zevki bulunduğunu, asıl meselenin bu müziği dinleyecek olan halkı hazırlamak olduğunu anlatmış, dolayısıyla operadan ziyade öncelikle operayı dinleyecek, zevk alacak bir halk kitlesinin hazırlanmasının gerekeceğini bildirmiştir ki işin en zor safhası ve problem yaratan tarafı da bu olmuştur. Reinhardt raporunda her şeyden önce çok sesli müziği ve operayı Türk halkına sevdirmeye çalışmanın gerektiğini ve Türk halkının müzik yapısına en yakın olan Macar halkının bir operasıyla işe başlamanın uygun olacağını yazmıştır. İşe komik operalarla başlayıp, yavaş yavaş daha ciddi operalara doğru gidilebileceğini raporuna eklemiştir. Raporu inceleyen Atatürk, milli Türk operasının kurulması ve bir opera seyircisinin hazırlanması için yapılacaklara hemen onay vermiş ve rapora bu raporu esas tutalım şeklinde bir de kayıt düşmüştür (Uluskan, 2010: 394).

Opera sanatının yaygınlaşması adına Atatürk öncülüğünde pek çok yabancı sanatçı davet edilmiş ve konserler düzenlenmiştir. Atatürk'ün isteği üzerine hazırlanan ilk opera Özsoy operasıdır. Atatürk'ün Özsoy, Taş Bebek, Bayönder gibi operaların yazılması adına yaptığı öncülük, zaman içinde opera literatürüne çok sayıda eser eklenmesine ve çağdaş Türk eserlerinin yurt içi ve dışında oynanmasına vesile olmuştur.

Atatürk'ün hedeflediği milli opera için kendi konularımızı librettolar haline getirmemiz, kendi melodimiz, çalgılarımız, danslarımız, motiflerimiz, giysilerimiz ile bir

bütün oluşturarak operalar yazmamız gerekmektedir (Uluskan, 2010:395, 410, 411).

Opera sanatında her ne kadar Avrupadan etkilensek de Avrupa'nın da Türk kültürünün etkisinde kaldığı bilinmektedir. XVII. yüzyıldan XIX. yüzyılın sonlarına doğru bu etkileşim devam etmiştir. Türk edebiyatı ve tarihi, şiiri, Türk roman karakterleri, kültürel değerler v.b. Avrupa opera-bale sanatına ilham kaynağı olmuştur. Avrupa'lı sanatçıların Türk kültüründen esinlenerek yaratmış oldukları eserler:

1686 / Kara Mustafa/ Johann Wolfgang, 1724/ Tamerlano (Timurlenk) / Georg Friedrich Handel, 1732/ Tamerlano / Egidio Romualdo Duni, 1735 / Bajazet (Beyazıt) / Antonio Vivaldi, 1760 / Le Cadi Dupe (aldatılmış kadı) Pierre Alexandre Monsigny, 1761 / Le Cadi Dupe / Christoph Willibald Gluck, 1764 / Mekke Hacıları /Gluck, 1780 / Zaide / Wolfgang Amedeus Mozart, 1782 / Saraydan Kız Kaçırma / Mozart, 1783/ Kahire Kızı /Mozart, 1813/ Cezayir'de İtalyan Kız / Gioacchino Rossini, 1814 / İtalya'da Bir Türk, 1820 / Maometto II (Fatih Sultan Mehmed) / Rossini, ?? / Yanyalı Ali Paşa/ Albert Lortzing, 1846/ Atilla / G. Verdi, 1872/ Cemile / G. Bizet, 1890 / Prens İgor/ A. Borodin, 1898 / İstanbul Güzelleri/ Alfred Wathall, 1920/ Şirin ve Gertrude / Paul Graener, 1935 / Paşanın Bahçesinde / John Lawrence Seymour, 1957 /Prens Beyazıt /Jan Cikker ([https://: wikipedia.org / avrupada-turkleri-konu-alan-operalar](https://wikipedia.org/avrupada-turkleri-konu-alan-operalar)).

Bale ilk olarak İtalya'da Rönesans döneminde görülmeye başlamıştır. Mim sanatçılarının ortaçağ ve Rönesans dönemindeki tiyatral dans figürleri bugünkü balenin temelini oluşturmuştur (bilgininmerkeziussu.com/turkiyede-opera-ve-bale-opera-ve-balenin-tarihi-ve-gelistimi).

Prof. Dr. Metin And, bale tarihi hakkında detaylı bilgiler veren Fransızca bir kaynaktan (Des Origines du Ballet, Paris, 1955) 1524'te Venediklilerin İstanbul'da Türklerin de katıldığı bir bale gösterisinin yapıldığına dair bilgiler tespit etmiştir. Burada geçen 1524 tarihi çok önemlidir çünkü tüm bale tarihlerinde ilk önemli bale gösterisinin (Balet Comique de la Royne) 1581'de Fransız sarayında yapıldığından söz edilir. İstanbul'daki 1524 tarihli bale gösterisi ise hepsinden eskidir. Bu temsilinin gerçekleşmesinin, Türklerin bale kültürüyle tanışmasının çok fazla tesadüf olduğu düşünülemez. Çünkü İstanbul'da XII. yüzyıldan başlayarak Venediklilerin, Floransalıların, Cenevizlerin ve daha birçok kültürün içi çe yaşadığı bilinmektedir. İstanbul'daki bu ilk bale temsili de azınlıkların Türk dostlarıyla beraber Fransa kralı I. Françoisin İtalya'daki yenilgisini kutlama amaçlıdır. XVII. yüzyılda ise Türkler Batının sahne sanatlarıyla tanışmaya devam etmişlerdir. İtalyan gezgin Pietro Della Vale, İstanbul'da 1614'te Venedik elçisinin konağında Türklerin dans ve benzeri

gösterilere katıldığından söz etmiştir (Vioggi de Pietro della Vale il Pelerino minute, Parte Primo doce La Turchia, Roma 1650) (www.msxslabs.org /türkiyede-bale).

III. Selim döneminde de halka kapalı saray temsilleri şeklinde Avrupa'dan gelen sanatçıların bale-dans ve opera sergiledikleri bilinmektedir. XVI. yüzyıldan itibaren bale grupları getirtmek adet haline gelmiştir

III. Selim döneminde 1797 tarihinde yabancı elçiler tarafından sarayda bale-pantomim yapıldığı hatta III. Selim'in sır katibinin böyle bir temsilden bahsettiği ancak içeriği hakkında bilgi vermediği de Topkapı sarayı kayıtlarında mevcuttur.

Osmanlı Devletinde bale sanatıyla ilgili ciddi çalışmalar II. Mahmut ve Abdülaziz dönemlerinde olmuştur. Müzik ve opera alanlarında önemli yeri olan Donizetti Paşa'nın bu konuda da öncülük etmiştir. Saraydaki opera ve bale sanat faaliyetleri hakkında Leyla Saz Hanım'ın notlarından:

Sarayda kızlara müziğin yanı sıra dans derslerinin de verildiğini, bir kız bale heyetinin olduğunu ve başbalerin unvanı gibi baş dansçı kıza da kız çavuş denildiğini, hatta kendisinin kız fanfari ve bale heyetinden Verdi'nin La Traviata operasını dinleme şansı bulduğunu öğreniyoruz (Uluskan, 2010: 413).

XIX. yüzyıldan itibaren opera kadar bale gösterilerinde de yoğunluk yaşanmıştır. Halepli Naum Efendi'nin Beyoğlu tiyatrosunda, Güllü Agop, Concordia, Amfi ve Varyete gibi salonlarda İtalyan bale topluluklarının bale gösterileri olmuştur.

Bale sanatının Türk kültüründeki gelişmesi, önem kazanması ve bir konservatuvar niteliğinde olması Cumhuriyetin kurulmasıyla gerçekleşebilmiştir. Atatürk bale sanatının gelişmesi adına St. Petersburg Bale okulunda eğitim gören ve burada dans eden (1912-1919) Rus sanatçı Lydia Krassa Arzumanova'yı İstanbul'a davet etmiş (1921) ve bu sanat hakkında görüşlerini almıştır. Arzumanova özel bir bale stüdyosu kurarak bale eğitimi vermeye başlamış ve bu konuda Atatürk'ün sürekli desteğini görmüştür. Arzumanova'nın bale öğrencilerinin ilk gösterisi 8 Kasım 1931'de Casa d'Italia salonunda gerçekleşmiş ve bunu diğer gösteriler izlemiştir. Arzumanova, İstanbul Belediye konservatuvarında ve Ankara Devlet konservatuvarında öğretmenlik yapmış, Türk balesinin gelişmesine önemli katkıları olmuştur. Moskova elçiliğiyle irtibata geçilerek, Rusya'ya Türkiye'den bale ve şan eğitimi için öğrenci kabul edilebilir mi? Konuları görüşülmüş, anlaşılmış ve sonunda Moskova ve Leningrad'daki konservatuvarlara on-on beş kadar öğrenci gönderilmiştir. Ayrıca Türkiye'de opera ve tiyatro işlerinden sorumlu olan Carl Ebert

bale konusuna da değinerek, raporlar sunmuştur. Ebert genel olarak Türk milli danslarının işlenmesi, önemi ve Türk balelerinin kurulma esnasında belli başlı modern dans tarzlarının kullanılabilir hale gelmesi üzerinde durmuştur.

Cumhuriyet dönemi boyunca opera-bale sanat dallarında gerek açılan okullarla gerekse yurt içi ve dışında sergilenen yabancı, yerli sanatçı ve eserlerle önemli aşamalar kaydedilmiştir (Uluskan, 2010: 414, 415).

2.7. Organoloji

Yüzyıllar boyunca farklı medeniyetlerin enstrüman kültürleri vasıtasıyla da etkileşimler devam etmiştir. Türk enstrümanları İslamiyet öncesi ve sonrası dönemlerde her zaman farklı kültürlerin ilgi odağı olmuştur. Bilindiği gibi bazı Batı enstrümanlarının kökeni Türk sazlarına dayanmaktadır. Bazı Türk enstrümanlarının kökeninde de Arap, Acem, Batı etkilerini görmek mümkündür. Enstrüman konusunda en fazla etkileşimin Batı ve Türk kültürlerinde olduğunu görürüz.

Türk müzik kültürünün yanısıra mehter müziğinin özellikle de mehter sazlarının Batı üzerinde çok önemli tesirleri olmuştur. Bu tesirler genellikle XV. yüzyıldan itibaren görülmeye başlamışsa da çok önceki dönemlere kadar da gitmektedir.

Mehter takımında yer alan enstrümanların menşei araştırılmış ve farklı sonuçlara ulaşılmıştır. Gazimihal'e göre rebap ayaklı kemandır. Laborde ve Toderini'nin de bu konuda araştırmaları olmuş ve Toderini Türklerin rebap ve sinekeman dışında kontrbasa benzettiği bir saz çaldıklarından, Lambordini ayaklı keman olarak iki ya da üç telli rebapı dile getirmiştir (aynı tanım Hızır Ağa'nın Tefhimü'l-Makamaatında tanımlanmıştır). Oscar Commettant ise ayaklı kemanı iki telli Türk kemanı olarak tanımlamış ve violonsele benzetmiştir. Arapların kemana (kemane) diye tanımladıkları sazın bu saz olduğunu vurgulamıştır.

Batı kemanının Türk müziğine girişinin ise Rumlarda kör Yorgi vasıtasıyla olduğunu ve o zamanlara dek ancak meyhanelerde çalındığını belirtmiş, Fonton'dan on altı yıl sonra Blainville'in belittiğine göre "Sultanın şimdiki kemancısı bir kördür, söylendiğine göre çok ustaymış, bir havayı ilk dinleyişte çalabilecek kadar yetenekliymiş" sözünden kemanın ince saz ve saray çevresine kör Yorgi tarafından girdiği sonucuna varılmaktadır (Aksoy, 2003: 105, 134, 136, 137).

Avrupa kültüründe benimsenmesi çok eskilere dayanan zurna, Avrupa'da haubais, ve farklı isimlerle kullanılmıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren de Avrupalılar zurna sesi ağırlıklı besteler yapmışlar, Cometde, Turcs, Corne Turc gibi adlandırmalarda bulunmuşlardır. Boru ve Nefir aynı sazlar olmakla beraber Arap kültüründe de yer almıştır. Kökeni İngiltere'den gelen Klarnet ise bir Batı enstrümanıdır ve bir süreliğine mehterhanelerde kullanılmıştır. Kös ise XVII. yüzyılda Kırım mehterlerinde de görülmüştür. Kurrenay ise Acem ve Osmanlı mehterlerinde yer almıştır. Bir Türk sazı olan Davul ise Avrupalılar tarafından XVIII. yüzyılda tanınmaya başlamış ve Crasse, Caisse, Tambour des Turcs, Tappel, Daul, Dol isimlerini almıştır. Mehter zilleri de ilgi odağı olmuş ve Batı tarafından tanınması, benimsenmesi ise Türklerle devam eden savaşlar vasıtasıyla olmuştur (Demirci, 2011: 30, 33, 111, 112, 113). Avrupa'nın askeri takımlarında kullanılmaya başlanmıştır. Nakkare ise Araplar vasıtasıyla Batı Avrupa'ya geçmiş ve İran, Hindistan, Özbekistan, Pakistan ve Ermenistan'da da görülmüştür (www.diyantislamansiklopedisi.com/Nakkare).



Şekil 2.7: Nakkare
(www.mehtertakimi.com-Mehter Takımı Çalgıları-
Mehter Enstrümanları).



Şekil 2.8: Zil
(www.mehtertakimi.com-Mehter Takımı Çalgıları-
MehterEnst.).

Ayrıca Mehter müziği ve sazları birçok Avrupalı sanatçı tarafından bazı eserlerde kullanılmıştır. Örneğin, Mozart kös ve nakkarenin vuruş velvelelerini eserlerinde taklit ederek dile getirmiştir (Demirci, 2011, 68).

Osmanlı sazları (kanun, kemençe-i oğuz, rebap, kemençe-i sagir) XVIII. yüzyılın sonlarına doğru Mısır kültüründe de yer almıştır. Bunların içinde Habeşistan liri de bulunmaktadır (Aksoy, 2003: 223).

Batının kullandığı Panflüt ise Türk müziği sazı olan misvaktır. Batının bugünkü ileri düzeydeki askeri ve bando takımlarının temelinde Türk kültürünün izleri vardır. Diğer bir deyişle Türk mehter takımları Avrupa bandosuna esin kaynağı olmuştur.

Türk kültüründe ise Batı tesiri çok eski dönemlerden başlayarak III. Selim döneminden itibaren mehter takımlarının Batı bando sistemini benimsemesiyle devam etmiştir. Ayrıca sonraki dönemlerde de Osmanlı saraylarında Batı orkestraları eşliğinde çalışmalar, konserler verilmeye başlanmıştır. Batı enstrümanlarından Osmanlı saraylarında genellikle piyano kullanılmıştır. Cumhuriyet döneminden itibaren Mızıkay-ı Hümayun zamanla Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrasına dönüşmüştür. Ayrıca Türk konservatuvar eğitiminde Batı enstrümanları daha fazla benimsenmiştir.



Şekil 2.9: Mızıkay-ı Hümayun
(www.kkk.tsk.tr-Bando Okulları Komutanlığı).

2.8. Tiyatro

Tiyatro kültürünün tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Sahne sanatlarının özellikle de tiyatronun temelinde Yunan kültürünün olduğu görüşü ileri sürülmüştür. Oysa ki son derece ciddi araştırmalar neticesinde sahne sanatlarında ve bu sanatlardan biri olan tiyatro kültürünün temellerinin çok eski bir Türk uygarlığı olan Etiler'e dayandığı kesinlik kazanmıştır. Sonraki dönemlerde ise tiyatro kültürü, her uygarlığın kültürüyle bütünleşmiş ve gelişim göstermiştir. Tanzimat öncesi Türk tiyatrosunu oluşturan orta oyunu, karagöz, meddah, kukla oyunu, tanzimattan itibaren Batı kültürünün etkisiyle Türk tiyatrosunun farklılaşması gibi unsurlar da kültürler arası etkileşimlerde önemli olmuştur. Batı tiyatrosunun ağırlık kazanmasına

rağmen sürekli olmasa da geleneksel Türk tiyatrosu saray ve halk arasında önemini korumuştur.

Refik Ahmet Sevengil'in üzerinde durduğu M. M. Nikoliç adındaki bir yazarın Darülbeydi dergisinde yer almış bir makalesi önem taşımaktadır. Yazar bu makalesinde Türklerin dram sanatının 4000 yıl öncesine dayandığından söz etmiştir:

Tiyatro kültür seviyesi yüksek olan milletlere mahsus bir varlıktır; tiyatrosu olan memlekette şair, aktör ve seyirci bulunması gerekir. Bundan 4000 yıl önce, Türkler, büyük ve kültür seviyesi yüksek bir millet ve Orta Asya'da tesirli bir varlıktılar. Türk milleti iyi harb ederdi, bu topluluğun içinde yüksek soydan gelmiş olanlar, halk ve yabancı milletlerden alınmış köleler vardı. Asilzadeler kuvvetli ve hakimdiler, onlar güzel san'atları korumuşlardır; güzel san'atlar ilerlemiş ve Türkler arasında dünyanın en eski tiyatrosu meydana gelmiştir (Karaca, 2006: 143, 144).

Mehmet Fuat Köprülü, Evliya Çelebinin bahsettiği (XVIII. yüzyıldaki) oyun kollarının da birer Orta oyunu kolu olduğunu ileri sürerek, oyunun eskiliği konusundaki inancını açıklıyor. Metin And, M. Fuat Köprülü'den de daha ileri giderek, Orta oyununun Karagöz'le yaşıt, hatta ondan daha eski olduğunu kaynak göstermeksizin söylemekte sakınca görmüyor. Bu yazar; Bizans imparatoru II. Manuel Palaiologos'un 1407 yılından daha önce olması gereken bir yılda, Beyazıt'ın sarayında gördüğü çalgıcılar, kadın, erkek çalgıcı takımları yanında mimus oyuncusu ki bunlara taklitçiler diyebiliriz, takımlarını kardeşine yazdığı bir kitapçıkta anlatıyor, diyerek bu mimus oyuncularının, Orta oyunu aktörlerinin ataları olduklarını ima ediyor (Türkmen, 1971: 2).

Anna Komnena Orta oyununa hatıratında yer vermiştir. Bu oyunun Selçuklu sarayında oynanan bir oyun olduğunu ve tarihinin XII. yüzyıla kadar gittiğini belirtmiştir (Töre, 2009: 2204).

Osmanlı İmparatorluğunun geniş sınırları dahilinde Orta oyununda farklı kültür tiplerleri de önem taşımıştır. Bunlar: Türk, Arap, Acem, Yahudi, Laz, Rumelili, Kürt, Aşık, Bey, Frenk, sarhoş ve sair tiplerleridir. XIX. yüzyılda Ignacz Kunoş, İstanbul'a gelmiş ve orta oyunu sanatçılarına Büyücü adlı oyunu Türkçe'ye çevrilmiş olarak oynatmış ve notlar almıştır. Bu konuya ilgisi olan diğer araştırmacılar ise Orta oyunu piyeslerini oyun kollarından bilgi alarak kitap olarak bastırmışlardır (Sevengil, 1959: 70).

Orta oyunu Tanzimat döneminde de ilgi görmüş ancak Batı tiyatrosunun etkisiyle durgunlaşmıştır. Kol oyunu, Palanga diye de adlandırılan Orta oyunun Karagöz oyununa esin kaynağı olduğu da düşünülmektedir.

Karagöz oyunu kültüründen eğlence kültürü maddesinde bahsedilmiştir. Karagöz oyunu, modern Batı tiyatro türleriyle de benzerlikler göstermektedir. Birincisi, Karagöz ve epik tiyatrodaki tasavvufî ve dini öğütlerin kullanılıyor olması, ikincisi ise epik ve absürt tiyatrodaki görülen seyircilerin oyuna kapılmalarını engelleyici olan antiilzyonist tekniktir (epik ve soyut tiyatro). Modern tiyatrodaki

nesnellik ön plandadır ve ilizyon etkisiz hale getirilerek gerçeğe dönülür. Ayrıca XX. yüzyılın modern tiyatro türlerinden soyut, epik, öncü tiyatrodaki meddahlık, Ortaoyunu ve Karagözün etkileri vardır.

Meddahlık ise Arapça kökenli bir kelimedir. Kaynağı öncelikle Ozan geleneğine sonra da zengin İslam kültürüne dayanmaktadır. Osmanlı'nın kuruluşundan beri var olan bir sahne sanatıdır. Meddahlar ortak kültürün oluşması ve yayılmasında Osmanlı coğrafyasında kütüphane görevi görürler. Halk hikayeleri destanlar, dini hikayeler meddahlar sayesinde yayılmıştır. XVI. yüzyılda İstanbul'da kahvehanelerde meddahlara sıkça rastlanmıştır.

Orta Asya kaynaklı olan kukla oyunu-kuklacılık sanatı da Selçuklular tarafından Anadolu'ya getirilmiştir. XIV. Asırda Sultan Veled divanında kukla oyunu hakkında bilgiler mevcuttur. Kukla oyunu sonradan Batının tesirinde kalarak el kuklası, ip kuklası, Batı kuklası, iskemle kuklası, isimlerini almıştır. Bu etkileşim XVIII. yüzyılda Osmanlı'da zenginleşmiştir (Töre, 2009: 2189, 2201, 2202, 2207, 2288).

XVIII. yüzyılda Osmanlı Devleti tiyatro kültüründen önce yüzyılın sonlarına doğru opera kültürüyle tanışmıştır. XII. yüzyıldan XVIII. yüzyılın sonuna kadar incelenen kaynaklarda özellikle de III. Selim zamanında yazılı tiyatro eserlerine rastlanmamaktadır. Genellikle Osmanlı sahne sanatları yazılı metinler yerine doğaçlamaya ya da ezbere dayalı olarak sergilenmiştir. Bu durum eserlerin kesin olarak yok olduğunu ifade etmez. Batının yoğun ilgisiyle bu eserlerin bir kısmı Avrupa kütüphanelerinde muhafaza edilmektedir. Ayrıca “ Academia Imperiale et Royale des Langues Orientales'in şark dillerine gösterdiği yakın ilgi XVIII. ve XIX. asırları bağlayan yıllara ait eserlerin bize kadar gelmesini sağlamıştır” (Akı, 1963: 22, 24).

Batı tiyatrosu III. Selim dönemiyle Osmanlı kültüründe temellerini atmaya başlamıştır. III. Selim tarafından Avrupalı tiyatro oyuncular davet edilmiş ve sarayda temsiller verilmiştir (Karaca, 2006: 147). II. Mahmut dönemi tiyatro biraz gelişim göstermesine rağmen yaygınlık kazanamamıştır (Akı, 1963: 26).

III. Selim döneminde Kaptanı Derya Damat Küçük Hüseyin konağında Rus sefiri şerefine bir fars temsili yapılmıştır. Hatta aynı yüzyılda I. Abdülhamid'in kızı Rabia Sultan'ın doğumu şerefine saray kızları tarafından padişah huzurunda farslar oynanmıştır (Akı, 1963: 21).

XIX. yüzyıl, özellikle de Tanzimat dönemi Batı tiyatro kültürünün Osmanlı Devletinde etkilerini hissettirdiği dönemdir. Osmanlı Devleti, Batı tiyatrosundan etkilenmiş ve bu etkileşimin devamı için de saraya yabancı hocalar getirterek hem saray içi hem de saray dışı tiyatro faaliyetlerinde destekleyici bir politika izlemiştir. Saray dışında genelde azınlıkların ve yabancıların yaşadıkları yer olan Beyoğlun'da ard arda tiyatrolar kurulmuştur. Batılı tarzdaki ihtişamlı tiyatro binaları (büyük avizeli, kadife koltuklu ve devlet büyüklerine ayrılmış localardan, gösterişli salon ve sahneden oluşmakta) yapılmıştır. Dolmabahçe sarayının yanına bir tiyatro binası yapılmıştır (Belivermiş, 2012: 36). Batı tiyatrosunda yer alan trajedi, komedi ve müzikli tiyatro (opera, operet, opera komik, bale, vodvil) türlerinin etkisinde kalınmıştır (www.edebibilgiler.com/documents/tiyatro/tiyatro-özellikleri-çeşitleri-trajedi-komedi-dram-opera).

İlk tiyatro Beyoğlunda Guistiani adında bir Venedikli tarafından kurulmuş (Bosco tiyatrosu) ancak bina 1870'de yanmıştır. Beyoğlun'da Batı tarzı eğlence ve tiyatro binalarında İtalya'dan ve Fransa'dan İstanbul'a sıkça gelen truplar bulunmaktadır. Sürekli Avrupa'dan aktörler getirtilerek bir vodvil ve opera temsili yapılmaktadır. Tanzimat döneminde ayrıca opera eserlerinin tercüme ettirildiği ve bunların tiyatro olarak sergilendiği bilinmektedir. Eserler: Bellisaire, Lucrece Borgia, Sevil Berberi, Parisina, Hırsız Saksagan, Mathilde Chabran, Şeytan Robert, Atilla, Cezalde, Portani, Poliuto, La Traviata'dır. Bu duruma lirik tiyatro dönemi denmiştir.

1844'te ve sonra gelen yıllarda İstanbul'da bulunan Ubicini, La Turquie Nouvelle adlı eserinde Bükreş'de Fuat Paşa'nın konağında Musset'nin "Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermee" isimli komedisinin oynandığını bildirir. Bazen bir çınar altında kurulan kahvenin önünde gezginci komedi topluluklarının irticalen İtalyan'ların Comedia dell'arte'si gibi oyunlar verdiğini, İstanbul'da ve Doğu'da Fransızcadan çevrilen piyeslerin daha çok Scribe'nin eserlerinden seçildiğini bildiren bu zat aynı eserinde bize bir temsil programını da verir:

Horoca
Orazio (Horas)
Tragedia in cinque atti, tradotta dal francese del maestro Scribe
(Üstat Scribe'in Fransızcadan çevrilen beş perdelik trajedisi)
La Camera a due letti (iki yataklı oda)
Comedia tutta da ridere del maestro Scribe
(Üstat Scribe'in baştan başa güldürücü komedisi)
(Akı, 1963: 27, 28, 29, 30, 32).

Yukarıda adı geçen eserlerin devamında daha birçok Batı tiyatro eserleri ve Batı tarzı romanlar, hikayeler, makaleler v.b. Türkçe'ye çevrilmiş ve bir çoğu Türk tiyatrosuna ilham olmuştur. Çeviriler de kimi zamanlar azınlıklardan faydalanılsa da genellikle Avrupa'ya öğrenim için gönderilen edebiyatçı, yazar ve yüksek zümreden kişilerce yapılmıştır.

Batılı tiyatrosunun kültürümüzde yer bulmasında azınlıkların tiyatro gereksinimleri için sarfettikleri çabalar, yabancı sanatçıların İstanbul'daki turneleri ve devletin desteği önemlidir. İlk Türkçe oyun, sarayın Dolmabahçe sarayında oynanması için sipariş ettiği Şinasi'nin Şair Evlenmesi adlı eseridir. Şinasi'nin Fransız komedilerinden özellikle de Moilere'den etkilendiği düşünülmektedir. 1872'den Sonra Ahmet Vefik Paşa, Direktör Ali Bey, Teodor Kasap gibi önemli yazarlar tarafından Moilere ve Goldoni'nin oyunları uyarlama veya çeviri yöntemiyle Türkçe'ye kazandırılmıştır. XVII., XVIII. yüzyıl Fransız yazarlarından etkilenen Namık Kemal ve Abdülhak Hamid gibi bazı yazarlarımız, romantik dramlar yazmışlardır. Racine, Corneille, Shakespeare, Schiller gibi sanatçılardan etkilenilerek klasik trajedilerden farklı oyunlar oluşturulmuştur. Bu dönemde birçok eser Türkçe'ye çevrilmiştir. Yerli eserler çok başarılı bulunmasa da dönemin etkisinde yazılmış ilk yerli eserler olmaları nedeniyle önem taşırlar. Ayrıca Batılı tiyatro sürecinde, bazı tiyatro yazarlarımız, bazı eserlerde (Leyla ile Mecnun, Çok Bilen Çok Yanılır, Leblebici Horhor v.b.) geleneksel tiyatro kültürümüzden de yararlanmışlardır. Eserlerde, biçimsel olarak Batı tiyatrosu, içerik olarak ise milli konular ağırlık kazanmıştır. İlk kez Batı geleneği ile halk tiyatrosu geleneğimizi sentezleyerek başarılı eserler veren Musahipzade'dir.

Meşrutiyet döneminde İstanbul'da Batılı tarzda kurulması tasarlanan Türk tiyatrosu için Batılı uzmanların desteğine gerek duyulmuş ve 1914'te Cemil Topuzlu Paşa tarafından Fransa'dan Andre Antoine davet edilmiştir. Bu arada ilk profesyonel tiyatro topluluğu (Darülbedayi) kurulmuştur. 1916-1926 Arasında Darülbedayi'de oynanan yerli oyun sayısı oldukça düşüktür ve yerli eserlere ihtiyaç nedeniyle milli bir tiyatro yaratma fikri oluşmuştur.

Türkçeye çevrilmiş Fransızca eserler Cumhuriyet döneminde de (1923 sonrası) oynanmaya devam etmiş ve Muhsin Ertuğrul ve birkaç kişi Darülbedayi'den ayrılmış, Ferah tiyatrosunda temsiller vermeye başlamış, Fransız tiyatrosu dışında farklı milletlerin sanat eserlerini, tanıma fırsatını bulmuşlardır.

Batılılaşma eğiliminin 1920'lerden sonra hız kazanmasıyla Atatürk Cumhuriyet rejiminde sahne sanatlarının modernleştirilmesi ve Batı medeniyetinin esas alınması önem taşımıştır. "Atatürk'e göre, tiyatro bir milletin kültür seviyesinin aynasıdır." Bu dönemde oyun yazarlığının gelişmesinde ve tiyatronun kurumsallaşmasında önemli adımlar atılmıştır.

Tiyatroyu çağdaştırma adına ilk adım 1927'de Darülbeydi'nin başında bulunan tiyatro ve sinema ustası Muhsin Ertuğrul'dur. Muhsin Ertuğrul, yerli yazarları desteklemesinin yanı sıra oyunculuk ve dekor kullanımında çağı yakalamış, erkek oyuncuların olduğu kadar bayan oyuncuların da yetişmesinde önemli katkıları olmuş ve bugünkü Türk tiyatrosunun temelleri atılmıştır. 1930'da Çıkarılan bir kanunla belediyelere tiyatro binası yapma imkanı sağlanmıştır. İstanbul belediyesi bütçesinden yararlanan Darülbeydi'ye (1935'de şehir tiyatrosu olmuştur) bağlı bir tiyatro meslek okulu açılmış ve buraya Viyana'dan Joseph Marx davet edilmiştir. Müzik ve Temsil Akademisi kanunu çıkarılmış, konservatuvarın tiyatro bölümünü oluşturmak için Almanya'dan uzman Carl Ebert davet edilmiştir. Okulun kadrosu Batılı uzmanlardan oluşturulmuş, tamamen Batı tiyatrosu esas alınmıştır.

Muhsin Ertuğrul 1930'larda çocuk tiyatrosu kurma çabalarına girişmiş ve bu konuda ünlü pedagog Prof. Ivan Arkin ve Rus çocuk tiyatroları genel sanat yönetmeni Natalie Satz'ın çalışmalarını izlemiş, onlarla çalışmış, etkilenmiştir. Daha sonra çocuk tiyatrosunu oluşturmuş ve çocuk oyunları sahnelenmiştir. Muhsin Ertuğrul Türk tiyatrosunda yerli oyunların oynanması için çok çaba sarfetmiştir (Buttanrı, 2010: 52, 53, 54, 55, 56, 57, 60).

2.9. Sinema

Sinema Lumiere kardeşlerin Sinematographe ismini verdikleri aygıtlarıyla 28 Aralık 1895 tarihinde Paris'te Grand Cafe'de yapmış oldukları gösterimle doğmuştur.

Sinema Osmanlı kültürüne 1896'da girmiştir. Batının diğer yeniliklerinden olan sinema Osmanlı'ya azınlıklar tarafından getirilmiştir (www.forumgercek.com/osmanliya-sinemanin-girişi). Lumiere'nin elemanlarından Alexandre Promio, Felix Mesguich, Francis Doublier, Charles Moisson ve Perigod gibi isimler 1896'dan itibaren İstanbul ve İzmir'e gelerek sinema kültürünü Osmanlı Devletine tanıtmışlardır.

İlk film gösterimi II. Abdülhamid zamanında sarayda 1896'da Bertrand adındaki bir Fransız tarafından yapılmıştır. Sinemanın halka ulaşması ve tanınması Sigmund Weinberg aracılığıyla Pathe adında bir Fransız şirket aracılığıyla olmuştur. Sigmund Weinberg halka sinema gösterileri düzenlemiş ve Türk sinemasının başlangıcına katkıda bulunmuştur (<https://www.tarihtarih.com/sinemanin-turkiyeye->

girisi-ve-ilk-yılları). Ayrıca Weingberg, yurt dışından fotoğraf malzemelerinin yanı sıra gramofon, vibraphone gibi birçok önemli teknolojik icadı ülkemize getirendir (forumgerçek.com/osmanlıya-sinemanın-girişi). Weingberg sarayda da sıkça film gösterileri sunmuştur. Weingber'in düzenlediği gösterilerin devamını 1898 yılında Conbon adındaki bir Fransız'da sürdürmüştür.

II. Meşrutiyetin ilanıyla Sigmund Weingber, 1908'de Tepebaşı'n'da ilk sürekli sinema salonu olarak Pathe sinemasını kurmuştur. Fransız, İtalyan, Alman, İskandinav filmleri Türkiye'ye girmiştir. Sinema ağırlığını daha çok İstanbul'da hissettirmiştir.

Vaktiyle Almanya'ya giden Enver Paşa, burada ordu sinemacılarının (sinema kolu) çektiği bazı filmleri seyretmiş ve etkilenmiştir. Osmanlı ordusunda da sinemacılar kolu olmasını emretmiştir. Buna bağlı olarak 1915 ortalarına doğru Osmanlı ordusunda bu kol Merkez Ordu Sinema Dairesi adıyla hizmete başlamış, başına da Weingberg getirilmiştir. Weingber, aktüalite filmleri dışında filmler yaratma fikriyle oynanan tiyatro oyunlarından bazılarını sinema filmi olarak sunmuştur. Çekilen filmler genellikle askeri filmler ve savaş ağırlıklı aktüalite filmleridir. Osmanlı kültürü daha sonra hikayeli uzun filmlerle tanışmaya başlamıştır.

Tiyatroda olduğu kadar sinemada da otorite olan Muhsin Ertuğrul Türk sinemasının ilk adımlarında önemli rol oynamıştır. Türk sinemasının gelişimi için sürekli yabancı hoca ve sanatçılarla iletişim içinde olmuş, bazı yabancı ya da yerli tiyatro oyunlarının, roman ya da hikayelerin sinemaya aktarılmasına vesile olmuş, hatta farklı ülkelerdeki gözlemleriyle de bu durumu pekiştirmiştir. Muhsin Ertuğrul Paris'teki eğitimi (1911) sırasında buradaki Rus ve Alman topluluklarından etkilenmiş ve izlenimlerini Şehbal dergisine göndermiş olduğu mektuplarında dile getirmiştir. 1913 Paris ziyaretinde ise Andre Antoine'nin çalışmalarını gözlemlemiş ve etkilenmiştir. 1914'de ise Darülbedayinin kurulmasında Andre Antoine'nin desteğini görmüş ve kendisini oyuncu ve öğretmen yardımcısı yapmıştır (Özön, 1962: 23, 24, 26, 27,38, 39, 40, 61).

Atatürk her zaman sinemayı destekleyici bir tutum sergilemiştir. Sinema konusundaki beyanlarından biri şöyledir:

Sinema öyle bir keşiftir ki, gün gelecek barutun, elektriğin ve kıtaların keşfinden çok dünya medeniyetinin veçhesini değiştireceği görülecektir. Sinema dünyanın en uzak uçlarında oturan insanların birbirlerini tanımalarını, sevmelerini temin edecektir. Sinema insanlar arasındaki görüş, görünüş farklarını silecek; insanlık idealinin tahakkukuna en büyük

yardımlı yapacaktır. Sinemaya layık olduğu ehemmiyeti vermeliyiz (Önder, Baydemir, 2005: 125).

Batı sineması bizim kültürümüzden esinlenmiş ve sinemanın doğuşundan 1930'lu yıllara kadar Türk tarihinin belirli dönemlerinden, kültüründen etkilenmiş ve bunu perdeye aksettirmiştir. Özellikle de ilginç, çekici, tehlikeli, maceralarla dolu İstanbul odak noktası olmuştur (daha çok savaş ve ayaklanmalar). 1920'li yıllar Türkiye'nin kurtuluş savaşı yıllarıdır. Ayrıca bu dönem Batının her yönden Türkiye'yi gözlemlediği ve kendi sinema seyircisini tatmin etmek için gerçekleri saptırarak sinemaya uyarladığı dönemdir. 1930'lardan itibaren ise Batı sineması eskisi kadar Türkiye ile ilgilenmemektedir. Gelişmeleri sinema gözüyle değerlendirmemiştir.

Batı sineması bir süreliğine Türkiye konusunda ilgisiz kalmış olsa da bazı Batılı yönetmenler de bunun aksini yapmışlardır:

Türkiye'yi bir sinemasal bir mekan olarak keşfeden ilk İsveçli yönetmen Mauritz Stiller oluyor (1924). Stiller-Garbo iklisinden sonra Türkiye'ye dış çekimler için gelen ikinci İskandinav ekibi XII. Karl (1925) filminin ekibi oluyor. Filmin çekimi İsviçre'de başlıyor ve 1926'da tamamlanıyor (Önder, Baydemir, 2005: 124).

2.10. Heykel

Üç boyutlu düzenlemeler ve çeşitli gereçler kullanarak gerçekleştirilen heykel sanatı, çok eski çağlardan beri var olmuştur. Türkler bu konuda başarılı eserler yaratmışlardır. En eski örneklere Orta Asya'da rastlanmıştır (nuveforum.net/turk-heykel-sanati). İ.S. Orta Asya'da yaşamış olan Göktürkler Orhun yazılı anıtları meydana getirmişlerdir. Göktürklerde heykel yapımında Balbal taşları geniş bir uygulama alanını oluşturmuştur. Heykelcilik Hun kültüründe de örneklerini vermiştir (Ataseven, 2011: 128, 129).

Yeryüzünde görülen en eski heykel, yaklaşık 40.000 yıllarından kaldığı tahmin edilen mamut dişinden yontulmuş bir kadın başıdır. Söz konusu heykel, Fransa'da Garonne ırmağı yatağında Brassempouy'da bulunmuştur. 1894'de bulunan bu heykelden sonra, 1922'de bulunan 15 santim boyundaki bir kadın heykeli de Lespuque Venüsü diye tanımlanmıştır. Bunun M. Ö. 30.000 yıllarında yapılmış olduğuna inanılmaktadır (mailce.com/heykel-sanati-nasil- dogdu-heykel).

İslamiyetin kabulünden itibaren heykelde betimleme bırakılmış, süsleme sanatı esas alınarak kakmacılık, oymacılık, kabartmacılık ön plana çıkmıştır. Bu durum Selçuklular'dan itibaren XIX. yüzyıla dek devam etmiştir (nuveforum.net/turk-heykel-sanati). İslami etkilere rağmen birçok İslam devletinde

resim ve heykel-kabartmanın yapıldığı bilinmektedir. Örnek olarak, Emeviler ve Abbasileri sayabiliriz. Arap dünyasında yaklaşık 630 ‘da Buhara ve Semerkant’da heykel üretim merkezlerinin bulunması da dikkat çekicidir (Uzun, 2012: 281).

Put olarak düşünülen heykel sanatı Türk kültüründe uzun bir süre yasaklanmıştır (Resim sanatı içinde ilk zamanlar aynı durum söz konusu idi). Bu konuda katı bir tutum sergilenmesine rağmen örneğin; “Fatih Sultan Mehmet, heykeltıraş Bartelemeo Bellona’ya kabartma madalyalarını yaptırtmıştır” (Ataseven, 2011: 120, 130).

Sanayi-i Nefise Mektebi açılmadan önce de heykel sanatından etkilenilmiş ve bu konuda girişimler yapılmıştır:

Kanuni Sultan Süleyman zamanında vezir İbrahim Paşa Mohaç seferi dönüşünde, Budapeşte’de gördüğü birkaç heykel örneğini (Herkül, Apollon ve Diana) beraberinde getirir ve bu heykeller İbrahim Paşa sarayı önüne; At meydanına (Sultanahmet) dikilirler.

Sultan Abdülaziz, Avrupa’ya seyahate çıkmış ve burada gördüklerinin etkisinde kalarak kendisinin heykelini yaptırmıştır. Sultan Aziz’in heykelini, C.F.Fuller adlı heykeltıraş at üzerinde betimlemiştir (Uzun, 2012: 284, 285.).

II. Abdülhamid döneminde de heykel sanatıyla ilgili girişimlerde bulunulmuş, İstanbul’u modernleştirme yönünde kentin bazı bölümlerinde kent planlama çalışmaları ve Galata köprüsü üzerinde aydınlatma düzenleri ve heykeller yapılmışsa (Paris belediyesi mimarlık baş müfettişi Joseph Antoine Bouvard’a yaptırılmıştır) da bu girişimler taslak olarak kalmış, uygulanamamıştır. Batı tesirinin görüldüğü diğer bir uygulama ise köşk bahçelerine konulan dekoratif küçük heykellerdir (geyik, boğa, aslan v.b.) (<https://www.tarihtarih.com/cumhuriyet-anitlari:anıt-heykeller/Yrd.Doç.Dr.Kıvanç-Osma>).

XIX. yüzyılda Batı kültürü etkisiyle resim sanatının önem kazanmasıyla heykel sanatı da tekrar önem kazanmıştır. Ancak heykel sanatında Batı etkisi XIX. yüzyılda başlamıştır. Sanayi-i Nefise Mektebi eğitim programında sonradan heykel bölümü de yer almış ve eğitimde vaktiyle Paris’e eğitim için gönderilmiş, İstanbul’a dönen izlenimci bir kuşağın egemenliği etkili olmuştur (Ataseven, 2011: 129, 130).

Sanayi-i Mektebinin başına heykel sanatında önemli bir isim olan ve yurt dışında eğitim almış Osmanlı vatandaşı Yervant Oskan’ın (Avrupa’da heykel eğitimi alan ilk kişi) önemi büyüktür. Sanayi-i Nefise Mektebinde heykel bölüm başkanlığı da yapmış olan sanatçı, akademiye uzun süre hizmet etmiş ve ilk heykel kuşağının

yetişmesini sağlamıştır (Uzun, 2012: 256). Çağdaş Türk sanatının ilk öncüleri, heykel sanatında klasik ve natüralist eserler, büstler yapmışlardır. Malzeme olarak da ali, bronz ve taş kullanılmıştır (www.gorselsanatlar.org/turk-heykel-sanati).

XX. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren ise anıt heykeller görülmeye başlamıştır. Bu anıt heykeller yabancı heykeltraşlar getirtilerek yaptırılmıştır. Cumhuriyetin ilanından itibaren anıt heykeller, kent düzenlemede, mekanları süslerken aynı zamanda tarihi önemi olan alanlara konulmuştur. Bu dönemlerde Avrupalı önemli heykeltıraşlardan özellikle Heinrich Krippel ve Pietro Canonica'nın bu konuda önemli katkıları olmuştur. ağdaşlaşma hareketlerinden biri olan bu girişimler sonraki dönemlerde de önemini korumuştur (<https://tarihtarih.com/cumhuriyet-anitlari-anit-heykeller/>Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osma).

Ayrıca 1929 ve sonrası dönemlerde akademi öğrencilerinden yurt dışına eğitime gönderilenler olmuştur. Ayrıca Yurt dışından getirtilen yabancı hocalardan da faydalanılmıştır (www.gorselsanatlar.org/turk-heykel-sanati).

1929'da Müstakil Ressamlar ve Heykeltraşlar birliği kurulmuş, zamanla Cumhuriyeti ve Milli mücadeleyi anlatan heykeller yapılmaya başlanmıştır. Halkın heykel sanatına ısınması Atatürk'ün öncülüğünde olmuş ve kabul grmştir (Uluskan, 2010: 552, 553).

2.11. Mimari

XVIII. yüzyılın başından itibaren Osmanlı mimarisinde Barok etkisi başlamıştır. Mahremiyeti ifade eden pencere yüzeyleri büyüyerek görsellik önem kazanmıştır. Türk evlerindeki sofalar, T ve L biçimleriyle beraber Barok etkisiyle köşeleri oval görünüm kazanmıştır. Avrupa'da Rönesans'tan itibaren orta salon kısmı önem kazanırken Türk Barok mimarisinde orta salon sadece şeklen değişmiş ve odalar arası geçit fonksiyonunda iken Türk evinde baş oda gibi köşe mekanda yer alan harem ve selamlıktaki misafir odalarının açıldığı bölümden oluşmuştur.

Osmanlı saray mimarisinde Barok dönemi ifade eden dalgalı, canlı, abartılı figürler ve dışa dönük cepheler esas alınmıştır. Saray bahçelerinde ise Versay saray bahçelerinden esinlenilmiş, XVIII. yüzyılın sonunda Melling'in İstanbul'a gelmesiyle geometrik tasarımların kk dekorasyon ögeleriyle birleşiminden Barok etkiler yoğunluk kazanmıştır. Ressam ve mimarlar arasında ilgi gören Melling'in Boğaziçi anıları ve gravürleri 1819'da Fransa'da basılan bir albümde yer almıştır.

Ayrıca Melling, III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultan'ın Neşatabad Sarayının iç dekorunu ve bahçesini Batılı tarzda düzenlemiş ve bir ilave köşk tasarlamıştır. Eşi ise Hatice Sultan'ın sarayının iç dekorasyonunu Batı tarzında döşemiştir. Bu dönem konut mimarisinde ise kompozit sütun başlıkları ve alınlıklar, pencere üzeri girland dizileri kullanılmıştır.

XX. yüzyıla kadar Barok etkisiyle, su yapılarında kullanılan nesnelere, hareketli, kıvrımlı, yuvarlak biçimlere dönüşmüştür. Havuzların yerine daire veya dilimli tekneler tercih edilmiştir. Köşe ve kenarlarda yer alan fiskiyeler mermer işçilikte olup, istiridye kabuğu biçiminde rozetler şeklini almıştır.

Çeşme ve sebillerde de etkileşim görülmüştür. Çokgen planlı Geniş saçakların verdiği yatay etki, köşelerdeki sebil pencerelerini ayıran sütunçeler, çeşme aynası yanındaki (iki yanında) nişler, üzerinde beş küçük kubbe Türk-Uzak Doğu sentez kaynaşmasını ifade etmektedir (XVIII. yüzyılın başlarında). Bu yüzyılın sonlarına doğru, çeşmelerde, yapıyı çevreleyen korniş, yüksek kubbe, dikdörtgen, dalgalı yüzey hareketli kemerler (neoklasik), eğrisel dış bükey yüzeyler, kıvrımlı kartuşlar, geometrik oluşum, üçlü kolon grupları (rokoko), durağan sütun başlıkları, sade çerçeve, çeşmedeki geometrik görünüm (ampir) (www.tarihtarih.com/18.yuzyil-osmanli-sivil-mimarinin-etkinligi/Yrd.Doç.Dr.BetülBakır).

II. Mahmut döneminde de Batı etkileşimi devam etmiş, Fransa'da imparatorluk üslubu olarak tanımlanan empire Barok akımla birlikte Türk mimarisinde etkisini göstermiştir. XIX. yüzyılda Barok etkisi diğer üsluplarla da melez bir etkileşim oluşmuştur. Bu dönemde Avrupa'da gelişen oryantalizmin de etkileri olmuştur. Oryantalizmin en çok hissedildiği dönem Abdülaziz dönemidir.

1867 Paris sergisini bizzat ziyaret eden Sultan Abdülaziz burada Fransız mimar Parville tarafından tasarlanan Osmanlı pavyonlarını da gezmiş ve büyük olasılıkla geleneksel Osmanlı yapı kültürünü Batı'ya yansıtmaları nedeniyle, bu yapılarda kullanılmış olan tarihi mimari üslubu ilerici bir biçimleme yöntemi olarak içtenlikle onaylamıştır. 1861'den itibaren orientalist üsluba göre biçimlendirilmiş yapıların İstanbul'da görülmeye başladığı bilinmektedir (turkoloji.cu.edu.tr/son-donem-osmanli-cagdas-turk-mimarliginda-oryentalist-yaklasimlar).

İstanbulda oryantalist mimari kapsamında kullanılmış yapı öğeleri çoğunlukla Endülüs, Mağrip, hatta Hint-İslam geleneklerinden kaynaklanmıştır (turkoloji.cu.edu.tr/son-donem-osmanli-ve-cagdas-turk-mimarliginda-oryentalist-yaklasimlar).

Tanzimat dönemi boyunca İstanbul'a Avrupa'dan mimarlar getirtirilmiş ve özellikle I. Abdülmecid döneminden itibaren Batı tarzında binalar, saraylar,

camii, sebiller, çeşmeler v.b. yapılmıştır. Osmanlı'da yer alan mimarlardan Balyan ailesi ise Osmanlı mimarisinde önem taşımıştır. Türk-Batı sentezi ya da Batı tarzında harikulade yapılar dizayn etmişlerdir. Bu yapılar daha çok Batı tesirinin hissedildiği ve azınlıkların, yabancıların yoğun olarak ikamet ettikleri, Beyoğlu, Pera, Galata, Şehzadebaşı ve çevresinde yer almıştır.

Tanzimat döneminden itibaren Osmanlı mimarisinde Barok, rokoko, ampir tarzları sürekli tekrarlanmıştır (e-tarih.org-bilim/batı-etkili-osmanlı-mimarlığı-dönemi). XX. yüzyılda ise Türk ulusçuluğu ön plana çıkmış ve mimari yapıda Selçuklu mimarisine (geleneksel) yöneliş olmuştur. Yani klasik Osmanlı mimarisi önem kazansa da Osmanlı'da Batı tesiri devam etmiştir. Cumhuriyet'in ilanı ile Osmanlı mimarisinin önemi yeniden gündeme gelmiş ve klasik Osmanlı mimarisindeki yapılar ve oryantalist etkisiyle birçok orta ve üst sınıf evlerde yer alması moda olan tarihi folklor malzemeleriyle dizayn edilmiş Şark köşeleri de yer almıştır (turkoloji.cu.edu.tr/son-dönem-osmanlı-ve-çağdaş-türk-mimarlığında-oryantalist-yaklaşımlar).



Şekil 2.10: Dolmabahçe Sarayı'nın İçinden Bir Kesit
(www.seyahatcin.com-Dolmabahçe Sarayı Gezisi).

Türk mimarisinde 1910-1927 arası Milli mimari (neoklasik üslup) benimsenmiştir (din ve eğitim kurumlarının motif ve biçimleri / kemer, sütun, silme ve saçaklarda v.b.) Batının plan şeması da kullanılarak eklektik bir anlayış

yaratılmak istenmiştir. 1927 Döneminden itibaren ise yabancı mimarlar dönemi (modernizm) başlamıştır (betonarme iskelet sistemi, geniş camlı cepheleer, kübik kütle ve serbest tasarım anlayışı) ([www.slideserve.com/fruma/PPT-cumhuriyet-dönemi-ve-sonrası-türk-mimarisi/Power point](http://www.slideserve.com/fruma/PPT-cumhuriyet-dönemi-ve-sonrası-türk-mimarisi/Power+point)).

Modern mimarimizle ilgili olarak Atatürk şunları dile getirmiştir:

Eski milletler büyük çalışmalar sonunda kendilerine özgü birer mimari stil yaratmışlardır. Son yüzyılın sanat çalışma ve düşünceleri sonunda da modern bir mimarlık doğmuştur. Fakat bu modern mimarlık da her milletin düşünce ve karakter farklarıyla birbirinden ayrı bir görüş ve anlamdadır. Bir İtalyan modern mimarlığıyla bir Alman modern mimarlığı arasında çok değişiklikler vardır. Bu modern mimarlıklar bütün görünüşleriyle de hangi milleti malı olduğunu anlatmaktadırlar. Bizde de yüzyılın bütün düşünce ve gereksinimlerine cevap verecek, ruhlarımızı okşayacak bir modern mimarlık gereklidir. Fakat bu modern mimarlık, diğer milletlerin taklitçiliği değil, yurdumuza özgü bir mimarlık olmalıdır. Yapılan bazı binalar görüyorum; bunlar bir Avrupa modern mimarlığın aynen kopyasıdır. Bize orjinal bir Türk mimarlığı gerekir. İnaniyorum ki, yetişmekte olan genç Türk mimarları, bu haklı isteğimde olumlu bir yaratıcılığa erişeceklerdir ([www. aluart.com.tr/Atatürk ve Mimari-Alu Art](http://www.aluart.com.tr/Atatürk+ve+Mimari-Alu+Art)).

Avrupa ise Osmanlı mimarisinden etkilenmiş ancak bu etkilenme daha çok iç mimarideki zengin süslemelerde (çini, seramik, kakmacılık v.b.) önem kazanmıştır. Balkanlarda da Türk mimarisinin izleri vardır. Bu izlere en çok Bulgarista'da rastlanmıştır. Osmanlı'dan itibaren XIV. yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Bulgaristan'da hüküm süren Türkler burada mimari alanda da etkili olmuşlardır. Bulgaristan'da bulunan pek çok mimari yapıda Türk mimarisinin etkisi vardır. Bu mimarilerin birçoğu günümüze kadar gelebilmiştir (Yalçın, 2009: 562).



Şekil 2.11: Tac Mahal
(mertguler.com-Tac Mahal'in Gizemli Hikayesi).

Türk mimarisi Hindistan kültüründe de önem taşımıştır. Hindistandaki Türk kültürünün etkileri Orta Asyalı Hun, Saka ve Kuşan'lara kadar gitmektedir. X. yüzyıldan itibaren de Türk İslam medeniyetinin etkileri devam etmiştir. Hint mimarisinde de Türk mimarisinin etkileri görülmüştür. Özellikle bugün bile bir şaheser olarak adlandırılan ve dünyanın yedi harikası olarak kabul edilmiş Tac

Mahal, tamamen bir Türk mimarisi özelliğindedir (Bakuleva, Avakova, Abeldayev, 2012: 449). Tac Mahal'i yapanlar Mimar Sinan'ın öğrencisi olmuş Mehmet İsa Efendi ve Mehmet İsmail Efendidir.

2.12. Geleneksel Sanatlar

Minyatür sanatında Batı etkileşimleri genellikle XIX. yüzyılda tam olarak görülmeye başlansa da aslında bu etkileşim çok önceki dönemlerde başlamıştır. Batı minyatür sanatında da Türk minyatür sanatının etkileri vardır. Ancak Batı kültürü minyatür sanatını zamanla kendi kültürüyle sentezlemiş, geliştirmiş ve resim sanatını oluşturmuştur.

Doğu ve Batı dünyasında çok önceden beri bilinen bir resim tarzı olan minyatür sanatı, her iki kültürde de benzerliklere sahiptir. Ancak, renk, biçim ve kompozisyon tarzında farklılıklar görülmektedir.

En eski minyatürler M.Ö. II. yüzyılda papirüs üzerine yapılanlardır. Osmanlı minyatür sanatının temelleri VIII. ve IX. yüzyıllarda Uygurlar vasıtasıyla atılmıştır. Batıda ise minyatürün gelişmesi VIII. yüzyıl sonlarındadır. Baskı makinesinin bulunmasına kadar Avrupa'da minyatür sanatı devam etmiştir. Sonradan madalyonların üzerine portre yapmada kullanılmıştır.

Araştırmacıların Orta Asya'da, Türkistan'da yapılmış olduğunda hemfikir oldukları "Mehmet Siyah Kalem" diye nitelendirdikleri resimler önemlidir:

Topkapı sarayındaki bu resimler, içinde sultanın portresi bulunduğu için Fatih Albümü diye adlandırılan derlemeye yer almaktadır. Çeşitli çevre ve dönemlerden gelen eserlerin arasında yer alan bu resimlerdeki figürler belli bir hacim değerine sahiptir. Koyu ve az sayıda renk kullanılarak yapılmış olan resimlerin bir kısmının rulo parçalar olduğu anlaşılmıştır. Resimlerin bazıları ipek, bazıları da kaba Çin kağıdına yapılmıştır. Bilim adamlarının Şamanizm dünyasını yansıttığı konusunda görüş birliğinde oldukları bu resimlerde kuvvetli bir Çin sanatı etkisi egemendir (unutulmussanatlar.com/minyatür-sanati).

Türk minyatür sanatı XIII. yüzyıla kadar gelişim göstermiş ve Selçuklu döneminde minyatür sanatının örnekleri devam etmiştir. Selçuklular döneminde Bağdat'ta minyatür okulu açılmıştır. Selçuklu-İran münasebetleri nedeniyle minyatürlerde İran etkisi de vardır. Bu etkileşim XVIII. yüzyıla kadar devam etmiştir.

Selçuklu döneminden günümüze gelen Sivaslı Nasreddin tarafından 1271'de yazılmış, Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev'e sunulmuş bir astroloji kitabıdır. Bu minyatürde, Doğu motiflerinin yanı sıra güçlü kontur ve gölgelendirme

teknikleri hususunda sanatçının Bizans minyatürlerinden etkilendiği de görülmektedir.

Fatih zamanında ise Batı'dan alınan etkileri ifade eden Hüsrev-şirin minyatürleridir. Türkmen etkilerini yansıtan bir minyatür örneği olarak, 1455'te Edirne'de yapılmış Dilsuzname: Gül ve Bülbül adlı eseri verebiliriz. “Venedik Santo Marco Kütüphanesindeki İskendername Minyatürleri de Türkmen okulu etkilerini güçlü biçimde ortaya koyar” (unutulmussanatlar.com/minyatür-sanati).

Fatih Sultan Mehmed, İtalya'dan birçok ressam sanatçı getirtmiş ve bu sanatçıların saray atölyelerinde yer almalarını sağlamıştır. Bu sanatçıların yapmış oldukları pek çok eser gün ışığına çıkarılamamış ancak onların öğrencisi olan Türk nakkaşlarının eserleri bilinmektedir (Ehl-i Hiref defterleri, saray ressamlarına ödenen ücreti gösteren defterler). Atölyede İranlılar çoğunluktadır. Fatih İtalya'dan getirttiği sanatçılar içinde Gentile Bellini'ye yağlıboya portresini yaptırtmıştır. Costanzo de Ferraraya da üstünde büstü ve atlı portresi olan madalyonlar yaptırtmıştır. İstanbul Batı resim sanatı ile bu sanatçılar sayesinde tanışmaya başlamıştır. Bu sanatçıların bıraktıkları etki ve Doğu geleneğiyle erken Osmanlı dönemi minyatür sanatı başlamıştır. Bu gelişmeler neticesinde de Türk portreciliği oluşmuştur. İlk portrecilik eseri, Sinan Bey'in Fatih Portresidir. Bu eserde yüzde yaratılmış olan hafif gölgelendirme ve kaftanın yaka işlemesi, Doğu ve Batı sentezinin işlenişini ifade etmektedir.

Edebi eserlerden olan Firdevs'in şehnamesinde yer alan minyatürlerden birinde Osmanlı minyatür tarzında alışılmadık bir sahne vardır. Demet demet çiçeklerle ava katılan bir topluluk görülmektedir (çiçek, doğa tasvirleri genelde Batı resminde yoğunluktadır ve bu tasvirler, buna benzer sahneler minyatür sanatının XIX. yüzyılda Batı etkileşimiyle gerçekleşecektir). Bu durum erken dönemlerde bile Batı resim anlayışından etkilenme olarak yorumlanabilir.

Minyatür sanatı gelenekselliğini sürdürürken, renk ve figür işlenişlerinde farklılıklar olmuştur. Albüm resmi önem kazanmış ve her figür ayrıntılı işlenmiştir (unutulmussanatlar.com/minyatür-sanati). Mekan duyarlılığı olgusu, doğa, portre, kıyafet v.b. unsurlar önem kazanmıştır. Batı sanatındaki gerçeklik ve ayrıntılar, kişilerdeki hareketlilik ve yüz ifadeleri, portre, perspektif denemeleri gibi detaylar XVIII. yüzyıl sanatçısı Levni ile ayrıca bir anlam, önem taşımaktadır (www.turkresmi.com/klasörler/minyatür/index.html).

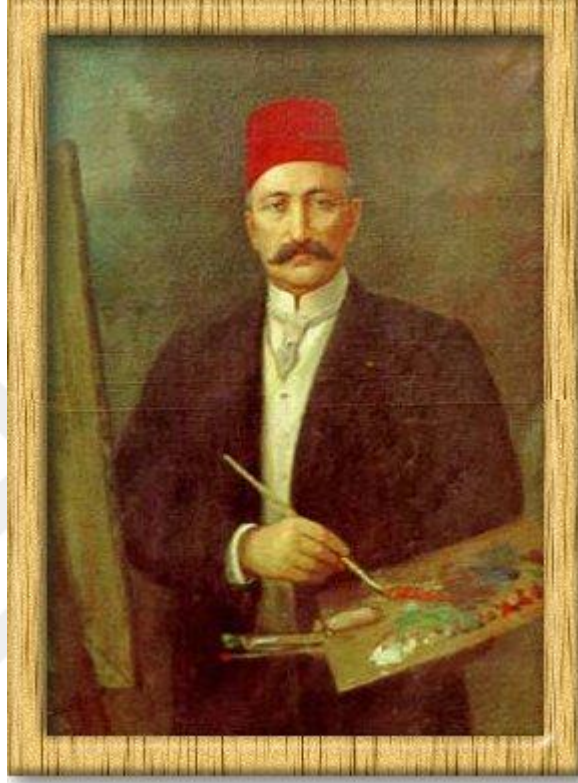
Diğer bir değişle, XVIII. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatı dönemin önemli nakkaşlarından Levni'nin Osmanlı-Batı sentezli yaklaşımı ve kendi yorumuyla bambaşka bir boyut ve güzellik kazanmıştır. Gelenekselliğe bağlı olmasına rağmen minyatür sanatında kişilerin ve nesnelerin yakınlık-uzaklığına göre mesafelerini belirginleştiren, genelde mesnevi konular yerine konularda serbestliği, çeşitliliği tercih eden ilk nakkaştır. Portrelerinde yüz ifadelerine önem vermiş ve kişilerin vücut hareketlerinde kıvraklık yaratmıştır. Minyatürlerinde üçüncü boyut ve derinlik hakimdir. Bu özellikler Batı resminden etkilendiğini göstermektedir. “Topkapı Sarayı Portre Galeri'sinde bulunan III. Ahmet ile şehzadesinin portresi ise, nispetleri bakımından minyatür olmaktan çıkar. Bu koskocaman bir portredir” (edebiyatvesanatakademisi.com/levninin-minyatür-tekniki-sanati). Bu etkileşimler III. Selim döneminden itibaren hızlanmıştır. Osmanlı topraklarına birçok yabancı sanatçı gelmiştir (<https://sanattunali.wordpress.com/osmanli-resim-sanati>). Batı tesiriyle resimlerde ışık gölgeleme tekniği, çiçek, meyve, manzara, çıplak kadın figürleri, kumaş kıvrımları, portre yaygın olarak kullanılmıştır. Bu detaylar, Levni ve Buhari'nin öznel yorumuyla ayrıca bir anlam kazanmıştır (www.turkresmi.com/klasörler/minyatür/index.html). III. Selim dönemdeki en etkili aşama, Batı tarzı askeri okullarda Batı resim derslerinin görülmeye başlamasıdır (1793-askeri mühendislik okulları). Bu okullarda Batı resim sanatının özelliklerinden olan perspektif kuralları, ışık, gölge ve nesnelere iki boyutlu yüzeylerde üçüncü boyut biçiminde yanılısama teknikleri öğretilmiştir (Fransız eğitimi esas alınmıştır).

XVIII. yüzyılın da devamı olarak Tanzimat fermanıyla Batılılaşma etkisi iyice hız kazanmış, bu durum resim sanatına yansımış ve minyatür sanatının yerini artık Batı resim sanatı almıştır. Batı kültürü etkisiyle Osmanlı Devleti, Viyana, Berlin, Paris ve Londra'ya resim öğrenimi için yetenekli öğrenciler göndermiştir (1835'ten itibaren). Hatta Osmanlı Devleti etkili eğitim için Paris'te Mekteb-i Osmani açmıştır (1861). Bu okullarda Batı resim sanatının diğer öğelerini oluşturan klasik, romantik izlenimcilik (barok etkisinde), natüralizm ekolleri, peysaj, yağlı boya tekniği önem kazanmıştır.

1883'te Kurulan Sanayi-i Nefise Mektebi modern Türk resminin ikinci önemli devresidir. Bu okul mezunları ya da Avrupa'ya giden öğrenciler Fransız empresyonizminin etkisinde kalmışlardır (turkresmi.com/klasörler/xix.yüzyıl-turk-ressamlari). Zamanla diğer etkilenilen akımlar ise post empresyonizm,

ekspersyonizm, fütürizm, sürrealizm, kübizm, relizm, romantizmdir (nurbahcesi16.blogcu.com/dünya-resim-tarihi-ve-çağdaş-sanat-akımları).

Ayrıca Türk sanatçılar Batı resim sanatını kendi kültürleriyle de bütünleştirmişler ve oryantalizmden de etkilenmişlerdir. Bu konuda birçok örnek vardır. Bu konuyla ilgili birkaç örnek verebiliriz:



Şekil 2.12: Şeker Ahmet Paşa
(turkresmi.com-Mektebi Osmani ve Paris'te Öğrenim Gören Sanatçılar).

Şeker Ahmet Paşa'nın kendi portresi, Batılılaşma hareketlerinin ortaya çıkardığı yeni bireyi yansıtmaktadır. Karşımızda duran orta yaşlı, fesi dışında Batılı giysiler giymektedir. Elinde tuttuğu fırça ve palet, bize mesleğini, ressam olduğunu göstermektedir. Resim teknik olarak, Paşa'nın Paris'teki eğitimi sırasında etkilendiği Fransız akademik sanatın izlerini taşımaktadır (Papila, 2008: 122).

Halife Abdülmecid'in Harem'de Beethoven resmindeki harem, Oryantalist ressamların erkek izleyicinin erotik hayal gücüne seslenmek için yarattıkları, çıplak kadın figürlerinin edilgen olarak sunulduğu mekan yerine, kadın ve erkeklerin Batılı giysiler içinde, Batı müziğini icra ettikleri bir mekan, üst sınıfa ait bir aile ortamı olarak gösterilmiştir (Papila, 2008: 125, 126).



Şekil 2.13: Naile Hanım Resmi/Mihri Müşfik
(www.tarihnotlari.com-Mihri Müşfik-Tarih Notları).

Mihri Müşfik'in Naile Hanım resmi, geleneksel Osmanlı kadınının portresidir. Naile Hanım'ın giysileri, oturuşu, elinde tuttuğu tesbiği geçmişi yansıtmaktadır. Resim, kafesli pencereleri ve divanıyla bir Osmanlı evini betimlemekle birlikte, Naile Hanım'ın ceketi, sırtını dayadığı duvardaki Rokoko süslemeler ve perdenin kordonu gibi detaylarda, Batılılaşmanın izleri görülmektedir. Sanatçının kendi portresi XX. yüzyılda sanatçının Batı kimliğinin göstergesidir. Figürün duruşu ve yüz ifadesi, Art Nouveau döneminin grafik illüstrasyonlarını çağrıştırmaktadır (Papila, 2008: 122, 125, 126, 127, 128, 129). Cumhuriyet döneminde Avrupa'ya gönderilen sanatçılar ise Batı'daki kubizm, fovizm ve dışavurumculuk akımlarından etkilenmişlerdir (Turani, 1984: 5, 7, 8, 10).

Cumhuriyete kadar olan dönemde 1914 Çallı kuşağı yer almış bu kuşakta yer alan ve Avrupa'ya resim eğitimine gönderilen sanatçılar sonradan yurda dönmüşler, Batı'da öğrendikleri resim teknik ve anlayışı uygulamaya başlamışlardır.

Atatürk, sanatçıların birlik beraberlik duygularını topluma yansıtılmalarını millete hizmet etmekle bir tutmuş ve bir sohbet esnasında İbrahim Çallı'ya bu konuyla ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirmiştir:

Aynı milletin çocuklarının hep beraber bulunarak birbirlerini tanımaları, birbirlerini sevmeleri ve bu birlik sevgisinden çıkacak yüksek hislere aynen tabi olmaları güzel bir şeydir. Eğer güzel sanatlar müntesibi sıfatıyla siz bunu tespit ederseniz, bütün millete ve bütün insanlığa hizmet edersiniz

Cumhuriyet döneminde de Batılılaşmanın etkisiyle, Tanzimat döneminden itibaren Batı resim tekniği ve akımları uygulanmaya devam etmiştir (Uluskan, 2010: 512, 516). Cumhuriyete kadar olan süreçte kurulan resim cemiyetlerinin bir uzantısı olarak 1923'de Yeni Resim cemiyeti kurulmuştur. 1926 yılında Türk Sanayi-i Nefise Birliği, 1927'de Güzel Sanatlar Birliği adını almıştır.

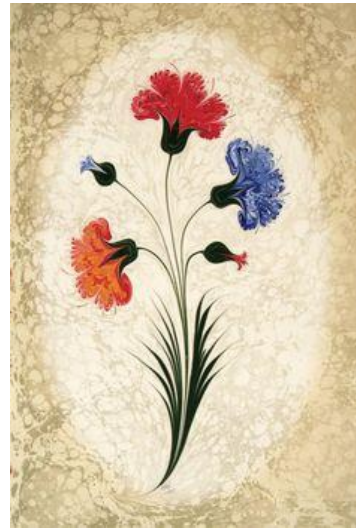
Fikir ve inkılapların sanatla yayıldığını dile getiren bilim ve sanata büyük saygı duyan Atatürk'ün şu sözleri de önem taşımaktadır:

İnsanlar mükemmel olmak için bazı şeylere muhtaçtır. Bir millet ki resim yapmaz, bir millet ki heykel yapmaz, bir millet ki fennin icab ettiği şeyleri yapmaz; itiraf etmeli ki o milletin tarih'i terakkide yeri yoktur. Halbuki bizim milletimiz, evsafi hakikiyesiyle mütemeddin ve müterakki olmaya layıktır ve olacaktır (Uluskan, 2010: 524,525, 515).

Tam olarak kesinlik kazanmamış olsa da Ebru sanatının köklerinin IX. e X. yüzyıllara kadar gittiği düşünülmektedir. İlk kez Orta Asya –Osmanlı coğrafyasında ortaya çıkmıştır. Kağıtın icadı ile bu sanat dalı gelişmiştir. Ebru sanatı bir Türk sanatıdır ve en geç Türkistan'da XVI. yüzyılın başlarında etkileri görülmeye başlamıştır. Buradan da İpek yolu vasıtasıyla İran'a geçmiştir (ebri ismiyle) (ebrusınıfi.com/ebrusanatı-eburunun-tarihçesi). Yine İpek yolu vasıtasıyla Batıya da yayılmaya başlamıştır. Sonradan Türklerle birlikte Anadolu'ya yayılan bu sanat Ebru ismini almıştır (fesa.blogcu.com/ebru-sanatının-tarihçesi). Avrupa'nın bu sanattan etkilenmesi XVII. yüzyılda olmuştur. İstanbul'da bulunan Avrupalı seyyahlar ebru kağıtlarını kendi ülkelerine götürmüşler ve bu kağıtları Türk mermer kağıdı, Türk kağıdı olarak isimlendirmişlerdir (ebrusınıfi.com/ebrusanatı-eburunun-tarihçesi). Yapılan incelemelerde Ebru sanatının yüzyıllar boyunca gelenekselliğini sürdürdüğü ve Batının etkilendiği sanat dallarından biri olduğu bilinmektedir.



Şekil 2.14: Çini Sanatı
(islamiturksanatları.wordpress-Çini Sanatı-Türk İslam Sanatları).



Şekil 2.15: Ebru Sanatı
(www.pinterest.com-Gallery on Pinterest).

Türk Çini sanatında var olan stilize bitkisel motiflerden hatayi, hayvansal kökenli olduğu düşünülen rumi ve Çin kökenli bulut motifleri, kırmızılı sır altı

tekniki çini ve seramiklerinde bir yenilik olarak gözükmesi de XVI. yüzyılın ikinci yarısında natüralist üslupla birlikte zenginleşen ve gelişen özgün tasarımlar olarak önem kazanırlar. Söz konusu motiflerin harmanlandığı kompozisyonlar analiz edildiğinde belli ilke ve prensiplere sahip oldukları görülmektedir. Hatayi motifinin kaynağı Orta Asya'ya dayanır. Bu motif adını Çin Türkistan'ı Hatay'dan almıştır. Anadolu toprakları Doğu Roma İmparatorluğu hakiyetindeyken Şelçuklulara Rum Selçukileri denilmiş ve bunun etkisiyle Selçuklu bezeme üslubu rumi adını almıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısı rumi motifi üsluplaşarak çinilerde kullanılmıştır. XVI. yüzyılda saray baş nakkaşı Karamemi'nin ekolu olarak benimsenmiş, natüralist üslupta çiçekler kullanılmıştır (Kubota, 2010: 14, 22, 23). Bu sanat dalı XVIII. yüzyılda fazla ilgi görmemiş, duvar resimleri önem kazanmıştır. İlk seramik eserleri Anadolu'dan çıkmıştır ve 8000 yıl öncesine dayanmaktadır (seramikhan.com.tr/tarihin-ilk-seramik eserleri-anadoludan-çıkması). Seramik sanatı bir Türk sanatı olmasına karşın farklı kültürlerden de izler taşımıştır. İran kültürü etkisiyle çeşitlilik kazanmıştır. Abbasiler döneminde perdah tekniği, Bizans sanatında kullanılan sgraffito tekniği de kullanılmıştır. Ayrıca XVI., XVI. yüzyıllarda porseleni çağrıştıran kaliteli bir keramik grubuna rastlanmıştır. Araştırmalar neticesinde bu keramik grubunda Çin porselenlerinin etkisi saptanmıştır. Natüralist desenler kullanılmıştır (operatortaha.blogcu.com/seramik-sanati-tarihi). XVIII. yüzyılda ise geleneksel motiflerin yanı sıra Batı etkisiyle çinilerde rokoko tarzı çiçekli motifler kullanılmıştır. XIX. yüzyılda II. Abdülhamid döneminde sarayın gereksinimlerini karşılamak amaçlı kurulan çini ve porselen fabrikasında Batı uslubunda porselenler üretilmiştir. Bu fabrika 1909'da kapanmıştır (www.cekmededenoykuler.com/osmanli-mimarisi-ve-kaynakça) Çini ve keramik sanat dalı dalı XX. yüzyılın başına kadar etkili olmuştur. Gelenekselliğe bağımlı kalınmıştır. Avrupa Osmanlı seramiklerinden oldukça etkilenmiştir. Ayrıca Batı İznik ve Kütahya keramik örneklerinde görülen Hristiyanı kitabe ve armalar da etkileşimin ifadesidir (operatortaha.blogcu.com/seramisanattarihi). İlk Müslüman Türk Devletini kuran Karahanlılar döneminde çini sanatının görülmeye başlaması, bu sanatın bin yılı aşkın bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Selçuklularda da bu sanat devam etmiştir (grafikerler.net/cini-sanatının-tarihçesi). XVI. yüzyıldan XVII. yüzyılın sonlarına kadarki dönem Osmanlı'da çini sanatının en parlak dönemleridir.

Türk sanatlarından olan kalem işi sanatı (kalemişi bezeme) taş, alçı ve çininin tamamlayıcısı olarak kullanılmıştır (duvar yüzeylerinde). Bu sanatta zamanla farklı üsluplar oluşmuştur: Rumi motifi (yapraklar, ana motiftir), Hatayi üslubu (Doğu Türkistan ve Çin kökenli-şakayık çiçeği motifi), XVI. yüzyıldan itibaren saz ve Şukufe üslupları (lale, sümbül, karanfil, çiçek açmış ağaçlar) kullanılmıştır. Bu sanatta, Batı etkisi XVII. yüzyılda başlamış ve renklerde çeşitlilik görülmüştür. Bu etkileşimin (natüralist) devamı olarak XVII. yüzyılda ise çiçekli vazolar, yemişlerle dolu tabaklar, çiçek demetleri, kurdeleler, gül demetleri kullanılmıştır (www.cekmedenoykuler.com/osmanli-mimarisi-ve- kaynakça).



Şekil 2.16: Sedef Kakmalı Sehpa
(www.frntr.com-Sedef Kakma Sanatı).

Kakmacılık sanatı Orta Asya kökenlidir. XVIII. yüzyıl bu sanatın Osmanlı'da altın çağıdır. Bu sanat zamanla Hindistan, İran ve birçok Doğu ülkesine yayılmıştır. Türk sanatı motiflerinde gerçeğe ve gözleme dayalı tabiat, konulduğu mekana göre biçimlenen figür anlayışı hakimdir. Bu durum Selçuklu eserlerinde de görülmüştür (estambul.com/gecmisten-gunumuze-kakmacılık).

Kakmacılık sanatında kullanılan sedef sanatının Sümerlerde, Uzak Doğuda, Hint kültüründe kullanıldığı belirtilmiş olsa da sedefin en yaygın ve gelişmiş haliyle Türk-Osmanlı sanatında görüldüğü bilinmektedir. Selçuklu ve Osmanlı dönemi motiflerinin yanı sıra barok tarza rastlanmıştır. Arabeks motiflerde kullanılmıştır (www.sedefkarsedef.com/sedef- kakma- sanatı). XVIII. yüzyıldan itibaren Avrupa tesiriyle Türk sanatında üslup değişiklikleri görülmeye başlamıştır. Bu değişiklikler sedef sanatında olduğu gibi tahta oyma, fildişi ve bağ kakmada da görülmüştür. Kompozisyonlar ve motifler klasik dönem etkisini koruyarak barok bir görünüş

kazanmıştır. Çiçekli üslup hendesi unsurlarla melezleşmiş, mücerrit geometrik esaslar kullanılmamıştır. Rumiler hacimli hale getirilmiş, bazı kısımları inceltilerek platikleştirme sağlanmıştır.

Ağaç üzeri sedef ve bağ kaplama, kenar kayıtları gümüşten olan, yan kenarları sedef mozaik ve pullu motifle doldurulmuş, kenarlarında sedef zemin üzerine bağ olan stilize rumilerden geçme bir frizi olan Topkapı Sarayı müzesi 2/2827 de kayıtlı olan bu XVIII. yüzyıl çekmecesini ile XVII. yüzyıla ait ve Türk ve İslam eserleri müzesinde yer alan XIII. nolu Kur'an mahfazındaki fark, iki devrin de üslup değişikliklerini yansıtmaktadır. Bağ unsuru klasik dönemde daha dar sınırlarda kullanılırken XVIII. asırda eserin büyük bir bölümünü kapsamaktadır. Sedef mozaik bu dönemde de kullanılmış, ancak asrın sonuna doğru arusek kullanılmıştır. Çiçek süslerinde ise plastik görüntüler esas alınmıştır. XVIII. yüzyılda Türk Barok üslubu kullanılsa da zamanla bu üslub tamamen Avrupalılaşıyorak İtalyan Barok ve Fransız rokoko üslubunun etkisinde kalmıştır (Oyma tekniğiyle ya da tezyinat ajur kullanılarak olarak oldukça kabarık ve abartılı yaldızlama tekniği esas alınmıştır.). Bununla ilgili olarak batı etkisinin yarattığı üslup açısından yine Topkapı sarayı müzesindeki iki örnekten bahsedebiliriz:

Beşik cevizden yapılmıştır. Üstü sedef ve değişik cins tahta kakmalıdır. Tahta mozaik tekniği ile yapılmış çok dar frizleri vardır. Yan cephelerdeki yuvarlak satırların dış yüzeyleri ajur teknikli barok kıvrım dal tezyinatlıdır (Topkapı Sarayı müzesi no 8/912). Diğer beşik ise XIX. yüzyıla ait olup barok görünüşlü gül ve diğer çiçeklerle süslüdür. Desenler altın yaldızlıdır (Topkapı Sarayı müzesi no 8/911) (Kerametli, 1962: 13).

XIX. Asır süslemelerinde istiridye kabukları görülmektedir (oyma rahlelerde, mobilyalarda, çeşme aynalarında, saray kapılarında, pencere alınlıklarında). Bu dönemde motifler derin yarıklar, büyük yapraklar da derin kıvrımlar biçiminde kullanılmıştır (Osmanlı devri ağaç işleri, tahta oyma, sedef bağ ve fildişi kakmala (Kerametli, 1962: 13).

Orta Asya kökenli olan Tezhip bir süsleme sanatıdır. XVII. yüzyıldan itibaren Batı etkisiyle Tezhip sanatına giren barok, rokoko ve ampir stilleri, Türk klasik motiflerle sentezlenerek Türk rokokosu adı altında toplanmıştır. XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Batı etkisinin hız kazanmasıyla bu sanat dalında yoğun olarak abartılı süslemeler görülür.

Geometrik süslemelerde natüralist motifler, ışık gölge oyunları, buket halinde çiçeklerin vazoda, saksı ve sepette yer alması, sepetler içinde meyveler v.b. kompozisyonlar ağırlık kazanmıştır. Altınla yaldızlandırılmış tığlar kullanılmıştır.

Renk tonlarında koyuluk açıklık esas alınmıştır. Barok motifler önem kazanmış ve altın yıldız çok fazla kullanılmıştır (<https://digital-kutuphane.mkutup.gov.tr/Yazma/Kitaplar-Milli-Kütüphane-Dr.Niyazi-Ünver>).

En eski örneklerine İran'da rastlanan kağıt oyma sanatı XV. yüzyıldan itibaren Türk kültüründe gelişmeye devam etmiş, XVII. yüzyılda Batılı seyyahlar aracılığıyla temin edilen ve götürülen kağıt oyma eserler Osmanlı kültürü vasıtasıyla Avrupa'ya yayılmıştır. Bu sanat dalı etkisiyle Avrupalılar kendi üsluplarını oluşturarak gölge (silhouette) tekniğini geliştirmişlerdir ([www.turkislamsanatlarimerkezi.org/Kaat'ı Sanatı Türk İslam Merkezi](http://www.turkislamsanatlarimerkezi.org/Kaat%27ı%20Sanatı%20Türk%20İslam%20Merkezi)).

İslamiyetten itibaren Türkistan'dan Endülüs'e kadar yayılan hat sanatı, Türklerin elinde eşsiz bir sanata dönüşmüştür (www.ayk.gov.tr/hüsn-ü-hat-ve-mimarimizdeki-yeri). Hat sanatı, İslam kültüründe desen mükemmelliği yönünden en son ve mutlak olarak görülmektedir. "İslam dinine ve diğer İslam sanatlarına ait idealler bu sanatta şekillenmiştir". Bu nedenle hat sanatının resim sanatıyla ilişkili olduğu bilinmektedir. Ayrıca hat sanatı resim sanatının otoritesi olmuş ve birçok ünlü ressam ilk eğilimlerini bu sanat üzerinde yapmıştır.

Hat sanatı Batı dünyasının ilgisini çekmiş, Batı bu sanatla ilgilenmeye Abbasi halifesi el-Vasık (841-847) devrinde başlamıştır.

Rönesans resminin babası sayılan Giotto Mısır'a Firar adlı tablosunda, Fra Flippo Lippi Meryem'i taç giyerken gösteren tablosunda, Kufi yazıları süs unsuru olarak kullanmıştır. Yaşamadığım, burnumun direğini sızlatarak beni yaratmaya itmemiş hiçbir şeyin şiirini yazmadım diyen büyük Alman şair Goethe, İslam yazısının şiirine kapılmış ve onu öğrenmek için gayret göstermiştir. Birçok Türk ressamın hocası olan Andre Lhote Ahmet Karahisari, Kamil Akdik, Şeyh Hamdullah ve Mustafa Rakım'ın o nefis çizgilerini ilk defa gördüğü zaman, hayranlığını şöyle dile getirmiştir:

Okuyamıyorum bu yazıları. Okuyamadığım daha iyi. Salt çizgi senfonilerini tadabiliyorum böylelikle. Nedir güzel desen? Düzlerin ve eğrilerin tertipli barışması. Nedir resmin müziği? Statik ve dinamik elemanların birbirlerini cevaplandırması. Resim sanatının temeli nedir? Desen çizgi de İngres'in deyimiyle müzikal olmalı. İşte bütün bunlar bu yazılarda var. Düzlerin eğrilerin yanı sıra da şu serpiştirilmiş küçük küçük plastik işaretler, önmaman süsler! (acikerisim.fsm.edu.tr/hat-sanatımız-ve-batıya-tesiri).

İlk cilt örneklerine VIII. yüzyılda Orta Asya, Mısır ve Koptlarda rastlanmıştır. İran cilt sanatının gelişmesinde Uygurların etkisi olmuştur. Kendine özgü bir tekniğe sahip olan Türk cilt örneklerinde XII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Memlûk ve Mısır etkileri, XV. yüzyıldan itibaren de İran ve Memlûk etkileri görülmeye başlamıştır. Batı tesiriyle XVIII. yüzyılda rokoko, XIX. yüzyılda da rokoko etkisiyle beraber barok üslup benimsenmiştir. Cumhuriyet dönemiyle Osmanlı klasik üslup etkili olmuştur.



Şekil 2.17: Avrupa Tablosunda Türk Halısı
(eskiasakarastirmalarimerkezi. blogspot. com-Lotto Tipi Uşsak Halıları).

Dokuma (halı) kültürü ilk Orta Asya'da Türklerle başlamıştır. Dokuma sanatında her bir motif ayrı bir duyguyu, kültür zenginliğini ifade etmektedir. XV. yüzyıldan itibaren Türk dokuma sanatı ve halıları Avrupalıları oldukça etkilemiştir. Türk halıları sıklıkla Avrupalı ressamın tablolarında yer almıştır. Avrupa'da o dönemde Tür halısına sahip olmak zenginliği ve soyluluğu ifade etmekteydi. Ayrıca Avrupa prensleri, sahip oldukları Türk halılarıyla zenginliklerini ölümsüzleştirmek için dönemin ressamına halılarıyla birlikte tablolarını yaptırmaktaydılar. Türk kültüründe her bölgeyi ifade eden halılar yapılmıştır. Bu halıların bir çoğu Avrupa medeniyetinde yer almıştır (www.ayk.gov.tr/Aytaç-Ahmet/turk-medeniyetinde-dokuma-kulturu). XVII. yüzyıldan itibaren halı sanatında olduğu gibi kumaşlarda da Batı etkileri görülür (çiçek buketleri, yelpaze şeklinde büyük karanfiller, Çin bulutu, çintemani motifi). Barok etkisi XVIII. ve XIX. yüzyıllarda da devam etmiştir (Güzel, Çiçek, Karaca, 2002: 413).

Cam sanatı da Türk kültüründe önem taşımıştır. Osmanlı camcılığının kökeni Selçukluya dayanmakla (figüratif ağırlıklı sanatsal atmosfer) beraber Osmanlı camcılığı zamanla kendi üslubunu oluşturmuştur. Kanuni'den itibaren cam sanatında ilerlemeler kaydedilmiş, XIX. yüzyılda da parlak dönemini yaşamıştır. Bu dönemde Beykoz civarında cam atölyeleri kurulmuş ve burada üretilen camlar, Beykoz işi olarak adlandırılan geleneksel cam sanatının örnekleridir. Avrupa'da Türk kültüründe birçok cam eşya üretilmiş ve Avrupa'da ala Turca, alla Turchessa, a la

Turque olarak adlandırılan cam formlarında ilerlemeler yapılmıştır. Geleneksel Türk cam ürünü Çeşm-i Bülbüldür. Beykoz işi olarak bilinen Türk filigranosunda Venedik üslubu etkileri de vardır. Beykoz cam işçiliğinin büyük bir bölümünü opak camlar oluşturmaktadır. Bu cam türü XVI. yüzyılda Venedik'te, XVII. yüzyılda Almanya'da, XVIII. yüzyılda da tüm Avrupa'da kullanılmıştır. XIX. yüzyılda Fransa'daki opak camlarda Türk izlerinin yanı sıra Çin etkileri ve Bohemya camlarının köşeli desenleri de kullanılmıştır. XX. yüzyılda Paşabahçe cam sanayii önem taşımış, bu dönemde de seramik sanatından etkilenilerek uygulamalı ve dekoratif ürünlerde uygun biçim ve tarzlar benimsenmiştir (Yazar, Aslan, 2015: 841,836, 837).

Geleneksel sanatlarda Cumhuriyet dönemi Osmanlı-Batı ve Anadolu kültürlerinin birleşiminden oluşan Türk estetiği üslubu devam ettirilmiştir. Sanayileşmenin önem kazanmasıyla el emeği ürünler fazla ilgi görmemiştir. Makine gücüyle, Batı ve Osmanlı'da yapılmış ürünlerin kopyalanması önem kazanmıştır (www.megep.meb.gov.tr/el-sanatları-teknolojisi-geleneksel-turk-isleme-sanatları).

3. 1920-1930'LU YILLARDA SOSYAL ALANLARDA KÜLTÜREL ETKİLEŞİMLER

3.1. Tarih

Yenileşme hareketleri aslında Osmanlının her safhasında kendini göstermişse de III. Selim döneminden itibaren daha fazla ciddiye alınmış ve önem verilmiştir. III. Selim döneminden itibaren yenilikler sonradan olabilecek aşamaların temelini oluşturmuştur. II. Mahmut dönemiyle reform girişimleri kesinleşmeye başlayarak Tanzimat dönemi ve sonrasına ışık tutmuştur.

III. Selim'in tahta çıkması Fransız Devriminin olduğu döneme rastlamaktadır. Osmanlı Devleti bu zamanda Rusya ve Avusturya ile savaş halindeydi. Savaşın asıl nedeni Osmanlı topraklarını aralarında paylaşma planları yapan Avusturya ve Rusya'ya engel olmak, Kırım'ı kurtarmaktır. İstanbul'un güvenliği açısından Kırım'ın jeopolitik durumu çok önemliydi. Osmanlı Devleti Ruslarla yapmış olduğu Fokşan (1789) ve Boze (1789) savaşlarında ağır kayıplar vererek büyük bir yenilgi yaşamıştır. Bunun sonucunda da Baserabya bölgesi Rus işgaline uğrayarak Akkerman kalesi Rusların eline geçmiştir. Avusturya'lılar ise önce Belgrad'ı (1789) sonra Semendire'yi işgal etmekle beraber Sebeş, Muhadiye, Lazarethane ve Pançova'yı da ele geçirmişlerdi.

Siyasi gelişmeler açısından Osmanlı-İsveç arasında Rusya'ya karşı 11 Temmuz 1789'da Bekoz ittifak anlaşması imzalanmıştır. Ayrıca Prusya kralı ise Avusturya ve Rusya'nın kendisi için de bir tehlike oluşturabileceğini düşünüp III. Selim'le bir ittifak anlaşması (31 Ocak 1790) yapmış ancak bu anlaşma yürürlüğe girememiştir. Avusturya iç işlerindeki karışıklıklar yüzünden Osmanlı ile Zıştovi anlaşmasını (4 Ağustos 1791) yapmak zorunda kalmıştır. Bu anlaşmaya göre Avusturya savaş boyunca almış olduğu toprakları Osmanlı devletine geri vermiş, savaştan çekilmiştir. Avusturya'ya sadece Orsova ve Unno suyu taraflarındaki küçük bir arazi bırakılmıştır. Rusya ise Avusturya tarafından her konuda desteksiz kalmış ve bir yıl sonra Osmanlı'dan barış isteyerek Yaş Anlaşması ile savaş son bulmuştur

(1792) ancak Kırım'ın da Rus hakimiyetine geçişi kesinlik kazanmıştır. Dinyester ırmağı iki devlet arasında da sınır kabul edilerek bu bölge ve Özi kalesi Rusya'ya bırakılmıştır. Bunun sonucunda da Osmanlı'da dağılma dönemi başlamıştır.

Osmanlı-Fransa ilişkileri XVI. yüzyıldan itibaren başlamış, Lale devrinde gelişmiştir. Fransa Osmanlı'ya savaşlarda destek olmuş, Osmanlı-Fransız dostluğu Kanuni Sultan Süleyman döneminde başlayıp, I. Mahmut zamanına kadar güçlenmiş, XVIII. yüzyıl sonlarına doğru da bozulmuştur.

Fransız ihtilaliyle beraber Fransa'da krallık devrilmiş, cumhuriyet ilan edilmiştir. Fransa tüm Avrupa'ya üstünlüğünü kabul ettirmiş olmasına rağmen İngiltere karşısında etkisiz kalmıştır. Fransa'nın amacı Hindistan'a giden ticaret yollarının denetim altına almak için İngiltere'yi Akdeniz'den uzak tutmaktı. Bunun için Fransa (Fransa ordularının başında Napolyon Bonapart vardı.) Mısır seferine çıkmış ve İskenderiyeyi işgal etmiştir (2 Temmuz 1798) Kahire'nin de Fransa'nın eline geçmesiyle (22 Temmuz 1798) Osmanlı Devleti 2 Eylül 1798'de Fransa'ya savaş açmıştır. Cezzar Ahmet Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu Fransa'yı yenmiştir (18 Mart 1799) Fransa 27 Haziran 1801'de Mısır'dan çekilmiş, Osmanlı-Fransa arasında El-Ariş anlaşması imzalanmıştır (25 Haziran 1802) Mısır tekrar Osmanlı'nın olmuştur. Ruslar ise asla yayılma politikalarından vazgeçmemişlerdi. Osmanlı, Balkanlardaki Rus baskısından kurtulmak için boğazları Rus gemilerine kapatmıştı. Rus yanlısı Eflak ve Boğdan Beyleri değiştirildi. Fakat bu kararlar İngiliz ve Rusların baskıları yüzünden işleme konulamamıştır (www.turkcebilgisi.com/3._Selim)

Avrupa'nın desteğiyle Arabistan'da da ayaklanmalar çıkmış, İngiltere ve Rusya Babiali'ye baskı yapmak istemişlerse de Osmanlı sınırlarını ihlal etmişler ve başarılı olamamışlardır (18 Şubat 1803). Diğer yandan Mısır valisi Arabistan'daki Vehhabi isyanını bastırarak bir süreliğine huzuru temin etmiştir. Ayrıca bu dönemde İngiltere'nin Ortadoğuda, Rusya ve Avusturya'nın da Balkanlarda Osmanlı'nın iç işlerine karışmalarıyla Osmanlı-Fransa yakınlaşması olmuştur. Fransa'da zaten bu devletlerle harp durumundaydı. Rusların Balkanlara girmesiyle Fransa Osmanlı-İngiltere ittifakının yenilenmesini önerir ancak kabul görmeyince de Eflak ve Boğdan'ın Rusya'ya, Çanakkale boğazının da İngiltere'ye verilmesi teklif edilir. Osmanlı'nın İngiliz donanması geri çekilir (<https://membres.Iycos.fr/ecdad/osmanli/padişahlar/>). Anadolu ve Rumeli'de derebeyleri oluşmuştur. Mısır valiliğine 1805'te Kavalalı Mehmed Ali Paşa getirilmişti. Fransa'nın İstanbul-Çanakkale şehirlerini ve

İstanbul boğazını ele geçirmek istemesi nedeniyle 24 Eylül 1805'te Osmanlı-Rus ittifakı yenilenmiştir. İngiltere ve diğer Avrupa ülkeleri Fransa tehlikesine karşı Osmanlı'ya yardım isteğinde bulunmuşlarsa da ittifak uzun sürmemiştir (www.türkçebilgisi.com/3._Selim). 1806'da ise Sırp ihtilali olur ve 22 Aralık 1806'da Rusya ile yeniden savaş başlamıştır. Bunların devamında da 25 Mayıs 1807'de Kabakçı isyanı başlamış ve Nizam-ı Cedid ordusu Yeniçerilerce kaldırılmıştır. Yeniçeriler Alemdar Mustafa Paşa'yı seçerek İstanbul'a gelirler ve IV. Mustafa 28 Temmuz 1808'te III. Selim'i şehit ettirir. Yerine kardeşi II. Mahmut geçmiştir (Öztuna, 2015: 50, 51)

İdari Alanda Yapılan İslahatlar/III. Selim'in Siyasi Düşünceleri: III.

Selim, hükümdarın halkın hizmetkârı olduğunu düşünen, yaptığı işlerde halkın düşüncesine önem veren bir hükümdardı. Devlet adamlarının padişahla işbirliği içinde olması gerektiğini bilirdi. Bu nedenle her sorun hakkında meşveret alınması taraftarı idi. İç siyaset işlerinde meşveret meclislerinin kalabalık olmasını isterdi. Padişah meşveretteki kararları kendi kararlarıyla uyuşmasa da aynen kabul ederdi. Ayrıca III. Selim meşverette görüşülüp verilen kararları devlet sırrı sayardı. III. Selim yabancı devletlerin ülke üzerindeki gücünü de kırmak istemişti, yabancıların iç işlerimize karışmasına da katlanamazdı. Devletlerarası münasebetlerinde de bu düşüncenin etkisi görülmekteydi. Siyasi alandaki düşünceleri elle tutulur olmasa da bu düşünceler yeni bir zihniyeti göstermektedir.

III. Selim'in Dış Politikası: Osmanlı İmparatorluğu. kurulduğundan bu yüzyıla kadar dış politikasında hep kendi kendine yeterlilik politikası izlemekteydi. III. Selim tahta çıktığı vakit Avusturya ve Rusya ile mücadele halindeydi ve halk genç padişah ile herşeyin daha iyi olacağına inanmaktaydı. Bu savaşlar sırasında düşmanların düşmanı olan İsveç ve Prusya ile ittifak imzalanmıştır. Bu bir dönüm noktasıdır çünkü kafir olarak adlandırılan Avrupa devletleriyle ittifak yapmak caiz değildir. Osmanlı İmparatorluğu tarihinde ilk kez karşılıklı taahhütlere dayanan bir ittifak usulünü kabul etmiştir. III. Selim ıslahat fikirlerini hayata geçirmek için mağlup padişah olmayı göze almış ve Avusturya-Rusya ile barış yapmıştır. Napolyon'un Mısır seferi de Osmanlı Devleti'nin çalışmalarında yeni bir dönem açmıştır. Çünkü Rusya ile ittifak yapılmış, İngiltere de katılınca müttefik olmuşlardır. Bu olaylarla Osmanlı Devleti'nin siyasette Avrupa yöntemlerinin benimsendiğini görürüz. Bu siyaset Osmanlı Devleti'nin günlüğünü diğer devletler olmadan sağlayamayacağını göstermesi açısından önemlidir. Ancak bu politika da Osmanlı

İmparatorluğu'nu yıkılmaktan kurtaramayacaktır (www.osmanlipadisahlari.gen.tr /III.Selim-donemi-yapilan-yenilikler.html)

III. Selim'in yapmış olduğu bu ıslahatlar Osmanlı'yı içinde bulunduğu buhranlı dönemden tam olarak kurtaramamış olsa da sonraki dönemlerin çağdaşlaşma yönünde temelini teşkil etmiştir (tarih.tumders.com/3-selim-donemi-islahatlari.html).

II. Mahmut döneminde Kabakçı isyanının devamı olan ayaklanmaları dindirmek üzere Alemdar Mustafa Paşa göreve getirilmiştir. İsyandar durdurulmaya çalışılırken Anadolu ve Rumeli'de özellikle de Halep ve Bağdat'ta valiliklerce çıkan ayaklanmalar da sorun yaratıyordu. Valilikler İstanbul'a gelip sultana bağlılıklarını bildirerek asilere karşı ittifak senedi imzaladılar. İsyandarla iyice bozulan Yeniçeri ocağı da yeniden talim ve terbiye usulleriyle ıslah edilmeye çalışıldı ancak başarısız olundu. Ayrıca Hicaz Arabistan'daki Vehhabilerce istila edilmek istenmişti. Müslüman ve hacılara saldırılarda bulunuluyordu. Sultan, Mehmet Ali Paşa'yı görevlendirerek Vehhabilerin cezalandırılmasını sağlamış ve ortadan kaldırmıştır.

Bu dönemde Avrupa birliğinin Osmanlı'ya yönelik saldırıları artmıştır. 1804'ten Beri milliyetçilik akımı neticesinde ayaklanan ilk topluluk olan Sırlar, Rusların desteğiyle Balkan devletlerini kışkırtmışlardır. Rusya Balkanlarda karışıklık yaratmak için Sırları kullanmıştır. Rusların Eflak ve Boğdan'ı işgali nedeniyle Osmanlı Rusya'ya savaş açmış, İngiltere ise Rusya'yı desteklemiştir. İngilizler Ruslar'a destek için denizden yapacakları saldırının yetersiz olacağını anlayarak geri çekilmişlerdir. Fakat Mısır'a saldırmışlarsa da ele geçirememişlerdir. Diğer taraftan Osmanlı topraklarında ilerliyorlardı. Avrupa'da siyasi durumun değişmesiyle Rusya ile bozuşan Fransa'ya güvenmeyen Osmanlı Rusya ile Büreş anlaşmasını (1812) imzalayarak savaşı sonlandırmıştır. Bu anlaşmaya göre; “ iki devlet arasında Tuna nehri sınır olacak/Ruslar Beserabya hariç işgal ettiği yerleri geri verecek/Sırlara bazı haklar verilecek” (www.frmt.com-II.Mahmut Dönemi ve Islahatları-ForumTR) Yunanlıların ayaklanmasıyla 1820'de isyan başladı ve 1821'de de Mora adasına yayılarak müslüman halkına karşı adeta bir katliama dönüştü. Aynı tarihte Eflak'ta da isyan çıkmış, bastırılmıştı. Avrupa'nın isyancıları sürekli desteklemesi yüzünden isyandarlar kısmen bastırılabilmişti. Mora'daki isyan Kavalalı Mehmed Paşa'nın oğlu İbrahim Paşa komutasındaki modern küçük ama disiplinli bir ordu sayesinde bastırılmıştır (1825) Rusların Erzurum'a ve Edirne'ye kadar ilerlemeleri karşısında Osmanlı barış istemiş ve Edirne anlaşması (1829) imzalanmıştır. “Anlaşmaya göre;

Eflak-Boğdan ve Sirbistan'a özerklik verildi/ Yunanistan bağımsız olacaktı, Rus gemileri boğazlardan geçebilecekti/Prut nehri sınır olacaktı/Osmanlı devleti savaş tazminatı verecekti” (www.frmtr.com- II.Mahmut Dönemi ve Islahatları-forum TR).

Padişaha bağlı birliklerin halkla bütünleşerek Yeniçeri ocağını kaldırmalarından itibaren Asakir-i Mansure-i Muhammediye adlı askeri ocak kurulmuştur. Bu gelişmeler Avrupa devletlerini harekete geçirmiş, Mısır valisi ve Mustafa Reşid Paşa gibi devlet adamları Osmanlı'ya karşı kıskırtılmıştır. Osmanlı'nın Yunan isyanları ve Rusya savaşıyla uğraşmasından yararlanan Fransa Cezayir'i işgal etmiştir (1830) İbrahim Paşa komutasındaki Osmanlı ordusu, Suriye üzerine ordu sevk etmiş ancak 1831-1832 yıllarındaki savaşlarda Mısır askeri sayıca çok fazla ve düzenli olduğu için galip gelmiştir. Osmanlı ise Rusya'dan yardım istemiştir.. Bu durum İngiltere ve Fransa'yı tedirgin etmiştir. Fransa'nın aracılığıyla 1833'te Kütahya anlaşması imzalanmış ancak yürürlüğe konmamış ve aynı tarihte Hünkar İskelesi anlaşması yapılmıştır.

Anlaşmaya göre; Osmanlı bir saldırıya uğrarsa Ruslar asker ve donanma gönderecek, ancak masrafları Osmanlı ödeyecek / Rusya bir saldırıya uğrarsa Osmanlı boğazları kapatacak (İngiltere ve Fransa'ya karşı), Bu anlaşma 8 yıl sürecek. Önemi: Rusya bu anlaşmayla boğazlar üzerinde büyük avantaj sağlayıp / Karadeniz'deki güvenliği arttırmış oldu / Bu anlaşmayla boğazlar meselesi ortaya çıkmıştır / Bu anlaşma Osmanlı'nın boğazlar üzerindeki egemenlik haklarını tek başına kullandığı son anlaşmadır (www.frmtr.com-II. Mahmut Dönemi ve Islahatları).

Osmanlı ayrıca İngiltere'nin desteğini almak için Mısır ve boğazlar meselesinde İngiltere ile 1839'da Balta limanı anlaşması yapmış ve İngiltere oldukça geniş ekonomik haklara sahip olarak tek el sistemini ve iç gümrük yönetimini kaldırmış, Osmanlı ekonomisinin de çöküşünü hızlandırmıştır. II. Mahmut'un vefatıyla yerine oğlu I. Abdülmecid geçmiştir.

Genel olarak II. Mahmut zamanında yapılan ıslahatları sıralayacak olursak;

İdari Alanda Yapılan Islahatlar: Divan Teşkilatı kaldırılmış, yerine nazırlıklar kurulmuştur. Tımar sistemi kaldırılmıştır. Devlet memurlarına maaş bağlanmıştır. Memurlara fes, ceket ve pantolon giyme mecburiyeti getirilmiştir. Memurlar dahiliye-hariciye diye ikiye ayrılmıştır. Memurların yargılanması için Dar-ı Şura-yı Bab-ı Ali adında bir mahkeme kurulmuştur. Müsadere sistemi kaldırılmış, mülkiyet hakkı tanınmıştır. Osmanlı'da ilk kez posta teşkilatı kurulmuştur. Askeri işleri düzenlemek amacıyla Askeri Şura oluşturulmuştur. İlk kez askeri amaçlı nüfus sayımı yapılmıştır. Taşra teşkilatı eyalet, liva ve kazalar olarak düzenlenmiştir. İller, merkeze bağlanmıştır. Mahalle ve köylere muhtarlar atanmış, ayanların etkisi kırılmaya çalışılmıştır (www.sorubak.com/blog/II-mahmut-islahatları-maddeler-sekinde.html).

II. Mahmut'un Siyasi Düşünceleri: II. Mahmut, amcası III. Selim'in girişimlerde bulunup gerçekleştiremediği merkezîyetçilik politikasını, Mora ve

Kavalalı isyanlarının kapsadığı alanların dışında kalan memleketin Rumeli, Anadolu ve Arap vilayetlerindeki ayan, derebeyi, kocabaşı ve yeniçerilere karşı büyük ölçüde başarıyla uyguluyarak, merkezi yönetimin güçlenmesi amacıyla idari ve mülki alanlarda düzenlemeler yaparak taşradaki ayan ve zorbaları ortadan kaldırdı ve Avrupai bir hükümet kurulması için merkezi yönetim ve hükümde önemli derecede düzenlemeler yaptı. Kalemîye zümresi de uygulanan merkezileştirme siyaseti ile taşradaki ayan aleyhine nüfus kazandı ve II. Mahmut'un merkezileştirme siyaseti, Babiali'deki bürokratların nüfus kazanmasına yol açtı. Tanzimat bürokrasisi, II. Mahmut'un bu siyasetini devam ettirmiş ve daha da başarılı olmuştur (<https://www.tarihtarih.com/II.Mahmut-döneminde-taşradaki-merkeziyetçilik-politikası/Prof. Dr. Özcan Mert>).

I. Abdülmecid dönemi iç ve dış baskıların yoğun yaşandığı bir dönemdi. Türk ordusunun Nizip'te yenildiği tarih I. Abdülmecid'in tahta geçtiği tarihtir. Ayrıca sarayda görevli Koca Hüseyin Paşa, I. Abdülmecid'in vasisi olmak istemiş, huzursuzluk yaratmıştır. Abdülmecid, Mısır valisi Mehmet Ali Paşa tarafından baskı altındadır. Abdülmecid'i bu durumlardan Hariciye nazırı Mustafa Reşit Paşa 3 Kasım 1839'ta Gülhane'de Tanzimat Fermanını okuyarak bu fermanla devletin sıkıntılı durumuna destek amaçlı Avrupa devletlerinin yardımını sağlamıştır (Larousse, 1990: 34)

Mısır valisi Mehmet Ali Paşa Mısır'dan başka Suriye, Adana, Maraş'ın da kendisine verilmesini istemiştir. Osmanlı'yı yeni bir savaşa sokmaktansa Mısır valisiyle anlaşmaya çalışılmış, Mısır'ın yanısıra Suriye'de kendisine bırakılmıştır. Suriye konusuna Avrupa devletleri müdahale etmek istemişlerdir. Hünkar İskelesi anlaşmasıyla da (1833) Ruslar Osmanlıya destek olmuşlardır. Ancak İngiltere, Fransa ve Avusturya çıkarları doğrultusunda Mısır meselesini sorun haline getirmişlerdir. 28 Temmuz 1839'da ise Avusturya başbakanı, Osmanlı'yı Mehmet Ali Paşa'ya karşı tek başına hareket etmemesi, destekleneceği hususunda hatırlatmada bulunmuştur.

Fransa, İngiltere'ye ters düşerek Suriye'nin Osmanlı'ya bırakılmasına ve Mısır valisine kuvvet kullanılacağı düşüncesini onaylamamıştır. Osmanlı içinde bulunduğu durumlar neticesinde İngiltere'nin desteğini güçlendirmek amaçlı Tanzimat Fermanını ilan etmiştir. İngiltere Fransa olmadan da Mısır meselesinin çözülebileceğini öne sürerek 15 Temmuz 1840'ta Avusturya, Prusya, Rusya ve İngiltere arasında Londra Anlaşması imzalandı.

Bu anlaşmaya göre; Padişah Mısır valiliğini, Güney Suriye ve Akka valiliği de dahil olmak üzere Mehmet Ali Paşa'ya bırakacak/Mehmet Ali Paşa bunu on gün içinde kabul etmezse Akka, yirmi gün içinde kabul etmezse Mısır valiliği elinden zorla alınacak/Mehmet

Ali Paşa yirmi gün içinde Osmanlı donanmasını geri verecekti (<https://tarihtarih.com/Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülmecid/> Yrd. Doç. Dr. Turgut Subaşı).

Mehmet Ali Paşa bu maddeleri ciddiye almayarak Fransa ile savaş başlamıştır. Bu karar üzerine Osmanlı da Mehmet Ali Paşa'nın tüm yetkilerini elinden almıştır. Osmanlı Avusturya-İngiliz ortak donanmalarıyla Suriye kıyılarını kuşatarak Lübnan'a asker göndermiştir. En sonunda Mısır valisi savaşı göze alamamış ve hazırlıklarına yukarıdaki maddeleri kabul etmek zorunda kalmıştır. İsyan eden valisiyle başedemeyen Osmanlı, toprak bütünlüğünü ve bağımsızlığını sağlamak için yabancı devletlerin yardımına baş vurdu. Bu da devletin itibarını zedeledi, üzerinde yabancı devletlerin ağırlığını daha da arttırdı. Eyaleti kazanmış gözükse de, fiilen kaybetti.

Boğazlar meselesinde ise 1841'de Osmanlı, Fransa, İngiltere, Rusya, Avusturya, Prusya Londra'da Londra Boğazlar Anlaşmasını imzaladılar:

Osmanlı Devleti, barış zamanında hiçbir yabancı savaş gemisini boğazlardan geçirmeyecek. Diğer devletler de bu kurala uyacaktır/Osmanlı dost devlet elçilerinin hizmetindeki hafif savaş gemilerine özel bir fermandan geçiş izni verebilecek / Padişah Osmanlı Devletiyle bütün dost devletleri bu anlaşmaya uymaya çağırarak / Anlaşma ay içinde onaylanacaktır / Daha önce olduğu gibi Osmanlı Devleti barış halinde bulunduğu bütün yabancı devletlerin savaş gemilerine boğazı kapalı tutacak ve bu prensibe imzası bulunan bütün devletler riayet edecektir (<https://tarihtarih.com/Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülmecid/> Yrd. Doç. Dr. Turgut Subaşı).

Anlaşma Rusya'nın sadece Karadeniz'deki güvenini tekrar sağlamış, Rusya'nın Doğu Akdeniz ve boğazlardaki haklarından vazgeçmesi diğer devletlerin işine yaramıştır. Bu durum Osmanlı'nın açısından da faydalıydı. Ancak Rusya'nın Osmanlı'yı paylaşma teşebbüsleri yüzünden anlaşma fazla sürmemiş, Fransa ve İngiliz donanmalarının Osmanlı'ya yardım için Çanakkale boğazını geçmeleriyle 1853'te önemini yitirmiştir.

Zamanla güçlenen Lübnan ise Osmanlı ile geçinme niyetinde değildi. Osmanlı tanzimat esaslarının Lübnan'da da uygulanması için Ömer Paşayı görevlendirdi. Bu durumda Lübnan'ın özerkliği son buldu. Lübnan Doğu Akdeniz ticaretinin kilidi durumundaydı. 1843-44 Seneleri kanlı ayaklanmalarla geçmiştir. Olaylar Avrupa'da Osmanlı aleyhine dönünce Abdülmecid Şekip Efendi'yi Londra elçisi, Mustafa Reşit Paşayı da Paris elçisi, 1846'da da Hariciye Nazırı yapmıştır. 1848 İhtilalleri Eflak ve Boğdan'da etkisini gösterdi. Ayaklanmalar Ruslara ve voyvodalara karşıydı. Eflak-Boğdan Osmanlı-Rusya arası tampon bölge idi. Kırım

savaşından sonra Eflak-Boğdan'da Osmanlı'dan ayrılma eğilimleri başlamıştır. Avrupa ise bu iki beyliği Rusyadan korumak için himayesine almıştır. 1856 Paris anlaşmasına göre Eflak-Boğdan sadece vergi vermek hususunda Osmanlı ile bağ kurduğunu ve iki meclise yönetildiğini görmekteyiz. İki beyliğin de seçmenleri Paris anlaşmasının Osmanlı'daki etkisinden faydalanıp ayaklandıklarında bu durum Avrupa'nın işine yaramıştır. Meclis Eflak ve Boğdan'ın Romanya adı altında birleştirilmesine karar vermişlerdir. Osmanlı buna itiraz etmiş, Fransa Romanya'ya desteklemiştir.

I. Abdülmecid döneminde milliyetçilik akımının etkisiyle 1848'de Macaristan'da bir ihtilal olmuştur. 1849'da da Macar Cumhuriyetinin bağımsızlığı ilan edilmiştir. Ancak Avusturya Macarlara karşı Rus ordusunu gönderdi. Birçok Macar Osmanlı'ya sığınmıştır. Osmanlı mültecileri teslim etmemiş, korumuş, Avusturya ve Rusya ile de arası bozulmuştur.

Kırım savaşı döneminde ise Osmanlı'nın kurmuş olduğu komisyon kararınca Katoliklere bazı haklar verilmesi ortadoksların da lehine olmuştur. Rusya 8 Şubat 1852'de Osmanlı'ya bu durumla ilgili ferman çıkarttırmış, Fransa ise İstanbul hükümetine baskıda bulunmuştur. Aslında Rusya'nın amacı bu durumu kullanarak Osmanlı'yı parçalamaktı. Böylece Rusya-Osmanlı ilişkileri kesildi. 1853'deki Viyana kongresiyle Avrupalı Devletler Osmanlı-Rus ilişkisini sağlamak istediler. Rusya'yı barışa zorlamak için Kırım'a saldırmaya karar verdiler. Amaçları, boğazların, Akdeniz'de kara-deniz kuvvetlerinin gücünü azaltmak. Kırım'da savaş başlamış, Ruslar kuşatmayı dindirememişlerdi. Müttefikler Sivastopol'u almışlar, Kars'a inen Ruslar barış istemişlerdi. 16 Aralık 1855'de Rusya'ya ultimatom verildi:

Rusya Eflak-Boğdan üzerindeki isteklerinden vazgeçecek ve buralara Avrupa garantisi getirecek/Tuna nehrindeki ulaşım için Avrupa Devletlerinin katılacağı ortak bir rejim kurulacak/Karadeniz tarafsız hale gelecek ve Osmanlı Devleti sınırları içindeki bütün Hıristiyan ve Müslümanlara Avrupa garantisi altında yeni haklar verecek (www.tarihtarih.com/Sultan Abdülaziz ve Sultan Abdülmecid / Yrd. Doç. Dr Turgut Subaşı).

Avrupa Devletleri arasında denge unsuru olacak Paris kongresine Osmanlı ilk kez Avrupalılarla eşit haklara sahip olarak katılmıştır. 1856'da İmzalanan Paris Anlaşmasına göre:

Osmanlı Devleti, devletler genel hakları bakımından Avrupa Devletleri arasına alınarak Osmanlı Devleti ile anlaşmayı imzalayan devletlerden bir veya birkaçı arasında anlaşmazlık çıkarsa kuvvete başvurulmadan önce anlaşmayı

imzalamış devletlerin aracılığına başvurulacaktır. Anlaşmayı imzalayan Devletlerin, Islahat Fermanının yüksek değerini kabul ederek, padişahın ne kendi tebası ile ilişkilerine ne de Osmanlı Devleti iç idaresine karışmaya tek tek veya grup olarak hakkı yoktur prensibi kabul edilmiştir. Karadeniz tarafsız hale getirilerek bütün milletlerin ticaret gemilerine açık, fakat savaş gemilerine kapalı tutulacaktır. Osmanlı ve Rusya Karadeniz kıyılarında tersane veya donanma bulunmayacak, Tuna nehrinde gidiş-geliş serbest olacak ve bir komisyon tarafından kontrol edilecektir. ([https://www.tarihtarih.com/Sultan Abdulaziz ve Sultan Abdulmecid/Yrd. Doç. Dr. Turgut Subası](https://www.tarihtarih.com/Sultan_Abdulaziz_ve_Sultan_Abdulmecid/Yrd_Doç_Dr_Turgut_Subası)).

Bu anlaşmayla Osmanlı için Rus tehlikesi ortadan kalkıyor gözükse de Avrupa Devletleri için anlaşmanın esas önemi Rusya ile denge kurulmasıydı. Islahat Fermanı gereği Avrupa'nın Osmanlı'nın iç işlerine karışmaması imkansızdı, Avrupa'nın lehine fırsattı. Dürziler ve Maruşler arası olaylar dinmişken Şam'da ayaklanmalar çıkmıştı. Olayların Avrupa kamuoyuna yanlış aktarımı yüzünden ve Avrupa'da şartların değişimi, Almanya ve İtalya'nın da etkisiyle Paris Anlaşması geçerliliğini kaybetmiştir.

1856 Sonrası Rusya'nın Balkanlardaki Panslavist propagandası artmış, Yunanistan bağımsızlığını kazanmış, Rusya Sırbistan'a destek vermiştir. 1861'e Gelindiğinde ise Sırların Osmanlı'ya düşmanca tavırları artmıştır. Amaç Türk'leri Sırbistan'dan atmaktı. Sırlar, Rusya'nın ve Fransa'nın desteğini almıştır. 1861'de I. Abdülmecid'in vefatıyla yerine kardeşi Abdülaziz geçmiştir ([https://www.tarihtarih.com/Sultan Abdulaziz ve Sultan Abdulmecid/Yrd. Doç. Dr. Turgut Subası](https://www.tarihtarih.com/Sultan_Abdulaziz_ve_Sultan_Abdulmecid/Yrd_Doç_Dr_Turgut_Subası)).

Abdülaziz döneminde Osmanlı Devleti Avrupa'ya borçlanmıştı. Fransız ihtilaliyle başlayan milliyetçilik duygularıyla Osmanlı azınlıkları ve dışarıdan gelen yabancılar Avrupa'nın kışkırtmasıyla yeniden ayaklanmışlardı. Ayaklanmalar önce Karadağda başlamıştır. Avusturya ve Rusya kışkırtmıştır. Serdar-ı Ekrem Ömer Paşa komutasındaki birlikler ayaklanmayı bastırmışlardır. 8 Eylül 1862'de imzalanan İstanbul protokolüne göre Belgrad kalesinin iç kesimleri Osmanlı'lara, dış kısımlar da Sırlara verilecekti. 1856 Paris Anlaşmasına göre Eflak-Boğdan beyliği içişlerinde bağımsızdı ve ortak meclisini Romanya'nın birliği için sağlamışlardı. Ancak Romanya prensinin güvensizlik oyu alamamasından sonra ayaklanmalar arttı ve Romanya'daki kargaşa devam etti. 1866'da Romanya birliği ve Romanya prensi Charles'in prensliği kabul edildi.

Müslümanlar ve Sırlar arasındaki ayaklanmalar 1856 Paris Anlaşmasından beri devam etmekteydi. Avrupa Devletlerine güvenen Sırlar Belgrad'ı istemişlerdir. Osmanlı'da yeniden bir savaşa isteksiz olduğundan Kanuni Sultan Süleyman tarafından alınan Belgrad'ı 10 Nisan 1867'de Sırbistan bırakmıştır (Osmanlı Tarihi: Abdülaziz dönemi, osmanlı tarih.blog). XVIII. yüzyıl sonlarına doğru başlayan Girit sorunu XIX. yüzyıl boyunca da devam etmiş, Girit Rumları sürekli ayaklanmışlardır. Abdülaziz döneminde ada da ayaklanmalar çıkmıştır. İdari ve askeri girişimler de Girit'li Rumları durdurmamıştır (2 Eylül 1866). Girit'te yeni bir idare şekli için Sadrazam Mehmed Emin Paşa 6 Ekim 1867'de bir ferman yayınlamıştır. Buna göre sivil yönetim yeni valiye, askeri idare de komutana verilmiş, atanan valinin biri Müslüman ikisi Hıristiyan olacaktı. Resmi dil iki tane olacak, karma meclis bayındırlık, ticaret, ekonomi işlerini planlayacaktı (www.turkcebilgi.com.Sultan Abdülaziz-Türkçe Bilgi).

1875'te Bosna-Hersek'te çıkan ayaklanmalara karşı Avrupalı Devletler bazı reformlar yapılmasını istemişlerdir. Bulgaristan'da ayaklanma başlamasıyla reformlar uygulanamamıştır. Bulgaristan tam olarak bağımsızlık istemekteydi. Kendi çıkarlarına bir yol bulamayan Avrupa, Bulgar çetelerine destek olsa da Bulgar sorunu çözülememiştir.

İdari Alanda Yapılan İslahatlar: “Vilayet nizamnamesi yayınlanmıştır. Şuray-ı Devlet (danıştay) kurulmuştur. İstanbul Emniyet sandığı açılmıştır” (www.patronforum.com/ Sultan Abdülaziz Dönemi İslahatları)”

Abdülaziz'in siyasi düşüncesi: Genellikle halkının kendisinden beklentilerine göre bir yönetim anlayışını benimsemiştir. Devletin refahı için halkı huzursuz eden isyanlarda ağırlığını hissettirmiştir. Halkını ön planda tutan, halka yakın ve Avrupa seyahatleriyle de Avrupa'ya kendi gücünü hissettiren bir siyaset izlemiştir.

Dış Politikası: 1856-1878 Dönemi Osmanlı dış politikasının en temel ilkesi ise toprak bütünlüğünü ülke içindeki ayrılıkçı hareketlere karşı korumaktır (Osmanlı Dış Politikası-Türkçe Bilgi, osmanlı-dış-politikası-19, Yüzyıl) Osmanlı'daki iç karışıklıkları ustalıkla bertaraf eden, ordu ve donanmasını mükemmelleştiren Abdülaziz bütün dünyanın hayranlığını kazanmış ve Fransa-İngiltere'ye davet edilmiştir (Sultan Abdülaziz'in Avrupa Seyahati/Yakın Tarihimiz) Abdülaziz'in Avrupa seyahati bir ilktir ve önemlidir. Bu seyahat de Balkanlardaki şiddetli ayaklanmaların engellenmesi, Girit bunalımı v. b problemleri destekleyen Avrupa ile

yüzyüze siyasi müzakerelerde bulunmak gerçekten Abdülaziz için önemli bir fırsat olmuştur.

II. Abdülhamit döneminde (1876-1918) ise halen devam eden Bosna-Hersek, Bulgaristan isyanları ve kendisinden önce akıl rahatsızlığı nedeniyle çok az tahtta kalan V. Murad zamanında çıkan Sırp-Karadağ savaşları devam etmekteydi (Larousse, 1990: 30) II. Abdülhamid tahta geçtiği tarihte Milliyetçilik-Batıcılık etkileri yoğun olarak devam etmekteydi. Bu etkilerin kaynağı Avrupa’da eğitim görmüş, adalet eşitlik ilkelerini benimsemiş, Osmanlı’nın kurtuluşunun Osmanlılık fikrinin benimsenmesiyle gerçekleşeceğine inanan ve bir anayasa oluşturulmasını sağlayan Genç Osmanlı’lardı (JönTürkler-aydınlar). Meşrutiyetin gerçekleşmesindeki etkenler; Avrupa’nın azınlık hakları bahanesiyle içişlerine müdahalesi, azınlık isyanlarını önlemede benimsenen Osmanlılık, azınlıkların da yönetime katılarak birlik beraberlik ilkeleri, 1876 Avrupa devletlerinin aleyhimize kararını engelleme, halkın yönetime katılması düşüncesi. Meşrutiyete kadarki yeniliklerde Padişahlar, sonrasında aydınlar öncüdür. Abdülhamid zaten tahta geçmeden devlet erkanına meşrutiyeti kabul edeceğini bildirmişti ve 23 Aralık 1876’de I. Meşrutiyeti (Kanuni Esasi) ilan etmiştir. “İlan nedenleri: Dağılmayı engelleme/Milliyetçilik etkilerini azaltmak/İç işlerine karışılmasını engellemek”

Osmanlı Devletinde Monarşik sistem hakimiyetine rağmen, I. Meşrutiyetin ilanı ile halk sınırlı da olsa yönetime katılabilmıştır. “Kanuni Esasi kabulü Neticesinde: İlk defa halk yönetime katıldı/İlk defa yönetim şekli değişti/İlk defa seçme ve seçilme hakkı/İlk defa batılı tarzda anayasa/İlk defa parlamentolu.”

Ancak azınlıkların parlamentoda yer almaları neticesinde birlik-beraberlik ilkelerinin tersi olmuş, ayaklanmalar iç-dış karışıklıklar artmıştır. Bu sebeple II. Abdülhamid I. Meşrutiyete son vermiş ve otuz yıllık istibdat dönemi (1878-1908) başlamıştır. Bu dönemde devlet idaresi Yıldız Sarayına taşınmış, basına sansür konmuş, iç ve dış politikada Panislamizm (İslamcılık) izlenmiş, casusluk teşkilatı kurulmuştur (kpsskonu anlatımı tarih-Osmanlı dağılma dönemi 5)

II. Abdülhamit’in Siyasi Düşüncesi: Osmanlı için zararlı düşünce ve fikirleri temizlemek, halkı eğitmenin esaslarını temin etmek, Batının ilim ve teknolojisinden yararlanmak, Batının değerlerinden halkını uzak tutmak, İslamiyetin sağlam temellerine ve Osmanlı’nın eski ihtişamına kavuşması onun iç siyasette izlediği süreçlerdi.

Dış Politikası: Merkeziyetçilik, denge, tarafsızlık, bağımsızlık, ihtilaflardan yararlanma, barış, gönül alma, taviz, yerine göre şiddet ile korkutmaya dayanmaktaydı. Anlaşmazlıkların çözümü diplomasiydi. Her gelişmeyi takib edip bunu kullanma ustalığı. Diğer politika prensibi ise duruma göre soğukkanlı ve hareketsiz olmasıydı (www.yagmurdergisi.com.tr/cileli-devrin-cileli-sultani-II-abdulhamid-han/Seyfullah Arpacı).

31 Mart vakası ile II. Abdülhamit'in sürgüne gönderilmesinin ardından yerine Sultan V. Reşad geçmiştir. Bu dönemden itibaren karışıklıklar artmış, devam etmiştir. 1910'da Çırağan Sarayı yanmış, gazetecilere suikastlar yapılmış, 1911'de Babiali'de yangın çıkmış, 1912'de de Balkan savaşı başlamıştır. Karadağ saldırısıyla başlayan Balkan savaşları, Yunanistan'ın, Bulgaristan'ın savaşa dahil olmasıyla genişlemiştir. Osmanlı tüm cephelerde yenilmiştir, 12 Ada dışındaki tüm adalar Yunanistan'a geçmiştir. 1913'te Avrupa Devletleri aracılığıyla Londra Barış Anlaşması yapıldı.

Anlaşmaya göre: Gelibolu yarımadası (Kavala, dede ağaç, midye-enez) dışındaki tüm Trakya Bulgaristan'a verildi/Selanik, Güney Makedonya, Girit Yunanistan'a, Sırbistan'a Makedonya'nın orta ve kuzey bölümleri verildi/Ege adalarının durumu ve Arnavutluğun sınırları Avrupalı devletlerinin kararına bırakıldı/Osmanlı Devleti Midye-Enez hattının Batısındaki tüm topraklarını Balkan Devletlerine bırakmıştır. 1912'de Uşi Anlaşması yapılmıştı bu anlaşmaya göre Trablusgarb ve Bingazi İtalya'ya verilecekti, on iki ada geçici olarak Bakan savaşları sonun da geri alınmak kaydıyla İtalya 'ya bırakılacak, Trablusta'ki müslümanlar halifelik makamına bağlı kalacak, İtalya gerekli taksitleri üstlenecek, kaputülasyonların kaldırılması için Osmanlı'ya destek verecekti. 1913 Bükreş Anlaşmasıyla çıkarları için Balkan savaşına sonradan katılan Romanya Dobluca'nın bir kısmını aldı/Sırp Manastırı aldılar (www.ibb.gov/Osmanlı'dan Cumhuriyete İstanbul).

Sultan V. Mehmet Reşad'ın İç ve Dış Siyaseti: İtilaf devletlerinin yaratmış olduğu durumlar Osmanlı için bir felaketti. Sultan Reşad iç e dış politika anlayışında ılımlı, barışçıl, mücadeleci, iletişime önem veren, her ayrıntıyı önemseyen, gelişmeleri kesintisiz takib eden bir liderlik anlayışına sahipti. Her ne kadar elinden geleni yapmaya çalışmış olsa da Osmanlı diğer devletlerce paylaşılmaya devam ediyordu. Balkanlardaki toprak kaybı Türk'leri azınlık durumuna düşürmüştü, Anadolu'ya göçler artmıştır. Bulgaristan'ın oldukça güçlenmesiyle II. Balkan Savaşı çıktı. Bulgaris'tanın fazlaca toprak elde etmesi diğer balkan devletlerini rahatsız etmiştir. Savaş süresince Bulgarlar yenilmiş, Osmanlı da istifade ederek Edirne ve Kırklareli'ni geri almıştır. Bu arada Mustafa Kemal askeri başarılarından dolayı binbaşılığa yükselmiştir. Dönemin esas hakimi İttihat ve Terakki partisidir, padişah etkisizdir. I. Dünya savaşında Avusturya-Macaristan Sırbistan'a savaş açmıştır. Osmanlı bu savaşta tarafsızlığını ilan etmiş boğazları kapatmıştı. İngiltere-

Fransa ile ittifak girişimlerinde bulunsa da red edildi. Kaputülasyonlar tek taraflı kaldırıldı. Osmanlı Mısır sorununun da çözümünü, Ege adalarının verilmesini istedi, itilaf devletleri bunu kabul etmeyince de Almanya'ya yakınlaştı. Yakınlaşma nedenleri; kaybedilen toprakların geri alınması, kapitülasyon ve borçlardan kurtulmak, Turancılığı geliştirmek, İttihat ve Terakkicilerin Almanya hayranlığı, Almanya'nın mutlaka kazanacağına inanmaları. Almanya'nın yakınlaşma sebepleri ise Osmanlı'nın stratejik konumundan yararlanmak, Osmanlı sayesinde açılacak yeni cephelerde rahatlamak, halifelik gücünden yararlanmak. Bu dönemde Mustafa Kemal, savaşa girme taraftarı olan ittihatçilere ters düşerek Osmanlı'nın savaşa girmemesi gerektiğini savunmuştur. İtilaf devletleri Osmanlı'nın tarafsızlığından yana iseler de savaş sonlarına doğru Osmanlı Devletini parçalama ve paylaşma hırsına düşmüşlerdir. I. Dünya savaşında zaferle çıkılan tek cephe Çanakkale cephesidir. Savaş İngiliz ve Fransız donanmalarının 1915'de Çanakkale boğazını bombalamaya başlamasıyla başlamıştır. Savaşın sonunda Rusya çökmüş ve 1917'de savaştan çekilmiştir. Bu savaşla milli mücadele ruhu daha da arttı ve bu ruh Kurtuluş savaşının kazanılmasında etkili oldu. Çanakkale savaşlarıyla İstanbul'un işgali gecikti, Osmanlı'nın saygınlığı arttı. Ayrıca 1914'de I. Dünya savaşının başlamasıyla kıtlık, sefalet, paralarını Beyoğlu balozları ve eğlence mekanlarında harcayan savaş zenginleri oluşmuştur. İstanbul tam anlamıyla işgal altındadır. Yani Osmanlı I. Dünya savaşında mağlup olmuştu ve Mondros Mütarekesi anlaşmasından (1918) sonra itilaf devletlerince işgale uğradı.

Mondros Ateşkes Anlaşmasına göre: Çanakkale ve İstanbul boğazları itilaf devletlerine açılacak, itilaf devletlerince işgal edilecek, Anadolu ve Rumeli bağlantısı kesilerek Osmanlı Devletinin toprak bütünlüğü de bozulmuş oldu/Doğudaki illerde çıkabilecek bir karışıklığa karşı buralarda işgal edilebilecekti. Burada Ermenilerin korunması ve bağımsız bir Ermeni devleti kurabilmek amaçlanmıştı. /haberleşme itilaf devletlerinde olacaktı/sınır ve iç güvenlik fazlası askerler terhis edilecek, ordunun tüm araç ve gereçlerine el konacaktı/Osmanlı'daki tüm savaş esirleri serbest bırakılacak, ama itilaf devletlerindeki esirler kalmaya devam edecekti (www.ibb.gov/Osmanlı'dan Cumhuriyete İstanbul).

Bu anlaşma sonrası işgaller olmuştur. 3 Kasım 1918'de İngilizler Musul'u işgal edip Maraş, Urfa, Antep'e asker çıkartmışlar, İzmit, Eskişehir, Afyon, Samsun, Merzifon, Batum'da üslerini kurmuşlardır. Fransızlar ise Çukurova, Hatay'ı işgal etmişler, İngilizlerin işgal ettikleri yerlere de sahip olmuşlardır. 13 Kasım 1918'de donanmalarıyla İstanbul'u fiilen işgal etmişlerdir. İşgal ve mütareke yıllarında İstanbul'da gizli örgütler kurulmuş, gösteriler, olaylar artmıştır. 15 Mayıs 1919'da da İzmir işgal edilmiştir (www.ibb.gov/Osmanlı'dan Cumhuriyet'e İstanbul). Vahdettin

döneminde ise İtilaf Devletlerinin gücü artmış, Yunanlıları Anadolu ve Trakya'yı işgal etmişlerdir. Anadolu'daki kuvvetler Mustafa Kemal önderliğinde önemli bir güç oluşturmuşlardır. Vahdettin, 1920'de Meclisi Mebusanı dağıtarak Anadolu'daki Kuvayi Milliyeyi dağıtmak istedi. Ankara'daki güçler T.B.M.M.'ni toplayarak Kurtuluş savaşını örgütlemişlerdir. Vahdettin Serv Anlaşmasını imzalayarak Osmanlı'nın elinde kalan topraklardan da olmasına neden olmuştur.

Vahdettin'in İç ve Dış Siyaseti: Son derece kurnaz, içten hesaplı, akıllı olmasına rağmen dönemin buhranlı günlerinde çözümler üretmeye çalışsa da yetersiz olmuştur. İtilaf devletlerinin politikasına bağlı kalmış, kendi çıkarları ön plana gelmiştir. Vatanın kurtulmasını isterken bir taraftanda zarar görmeden nasıl kaçırım kimlere sığınırım politikasında olmuştur. Atatürk'ü desteklemiştir. Politikasında bencillik hakimdir.

Milli mücadele döneminde oluşmaya başlayan Türkiye dış politikasının ana unsurları 23 Nisan 1920'te üç amaç üzerine yoğunlaşmıştır: Osmanlı Devleti yerine Cuhuriyet Türkiye'si kurmak, ülkenin işgal devletlerinden temizlenmesi, dış destek almak ve zafer sonrası barış imzalanarak Türkiye'nin uluslararası alanda varlığını devam ettirebilmesi. Kars, Ankara ve Lozan anlaşmaları bu konuda etkili olmuştur. Cumhuriyet dönemi dış politikada ise izlenen yol:

Türk inkılabının temel prensipleri ve milli dış siyasete uygun olarak, Lozan'da Türkiye'nin çıkarlarına uygun olarak halledilemeyen meselelerin çözülmesi, yeni sorunların da aynı ilkelere uygun olarak barışçı politikalarla ama aktif bir dış politika izlenmesi esasına göre çözülmesi şeklinde olmuştur.

Bu dönemde Türkiye'nin Fransa ve İngiltere siyasi ilişkileri olumlu geçmemiş ve Türkiye Batılı devletlere karşı soğuk bir politika izlemiştir. Sadece Rusya ile bir denge politikasına gidilmiştir. Türkiye'de kalan Rumlarla, Yunanistan'da kalan Türklerin değişimi v.b. konularda olumsuzluklar oluşsa da her iki ülke liderlerince gerginlik geçici olarak azaltıldı ve Türkiye, Yunanistan arasında bir anlaşma imzalandı. İki ülkenin nüfus değişimi esaslarını içeren Ankara anlaşması da yapıldı (1930). İtalyanlarla olan siyasi ilişkilerde ise itilaf devletleri İtalya'nın çıkarlarına önem vermediğinden İtalya Türkiye'nin yanın yer almıştır. 1930 Sonrası İtalya'nın Almanya'ya yaklaşması ilişkileri olumsuzlaştırmıştır. Türkiye daha sonra Balkan devletleriyle ilişkiler kurmuş Yugoslavya ve Bulgaristan'la dostluk anlaşmaları yaparak bu bölgede barış taraftarı olduğunu gösteren bir politika izlemiştir.

Atatürk Kurtuluş savaşındaki başarıyla hilafeti ayırmıştır (Padişah Vahdettin/Vahdettin Dönemi Olayları) 1923'te Cumhuriyetin ilanıyla Türkiye için daha rahat bir dönem başlamış olup, Atatürk devrim ve inkılaplarıyla Türkiye her alanda ilerleme aşamalarını devam ettirmiştir. Meclis hükümeti sistemi yerine kabine sistemi tercih edilmiş, hükümet bunalımı sona ermiş, 1921 Anayasasına devletin rejimi ve dini, başkentiyle ilgili maddeler eklenmiş, Mustafa Jemal Paşa ilk Cumhurbaşkanı, İsmet Paşa ilk başkan, Fehmi Tokay'da T.B.M.M başkanı olmuştur. 1924'de halifelik kaldırılmıştır. Aynı tarihte ordu siyasetten ayrılmış, Terakkiperver Cumhuriyet Partisi kurulmuştur. 13 Şubat 1925'de yeni rejime karşı olan Şeyh Said ayaklanma çıkarmıştır. Bunun sebebi, İngilizlerin kışkırtması, Terakkiperver Partisinin kurulması. Ayaklanma bastırılmış, Takdir-i Sukun kanunu çıkarılmıştır. Bu kanun 1929'a kadar geçerliydi. 16 Haziran 1926'da Mustafa Kemal Paşa'ya suikast girişimi olmuştur. 1930'da Serbest Cumhuriyet Partisi kuruldu. Aynı tarihte Menemen olayı oldu. Olaylar kontrolden çıkınca parti kapatıldı. Cumhuriyet döneminde siyasi inkılaplar: " Saltanatın kaldırılması 1 Kasım 1922 /Ankara'nın başkent olması, 13 Ekim 1923 /Cumhuriyetin ilanı 29 Ekim 1923/halifeliğin kaldırılması 3 Mart 1924/çok partili hayata geçiş denemeleri" (www.sorubak.com /Cumhuriyet Sonrası gelişmeler).

Atatürk'ün İç ve Dış Politikası: Atatürk, iç ve dış politika anlayışında gerçeğe ve milli menfaate dayalı bir yol izlemiştir. Olaylara kendi görüş ve izlenim biçimini katmıştır. Türk halkına inancı ve güveni onun siyasi kişiliğinde büyük rol oynamıştır. " Onun diplomasisi olaylarla beraber bir sürükleniş değil, olayları kendi azim ve iradesiyle haklı ve doğru inanışın tabii sonucuna sürükleyiştir" (turkoloji.cu.edu.tr/Atatürk'ün Kişiliği ve Özellikleri).

3.2. Ordu

Ordu düzeni ve etkileşimi çok eskilere dayanmaktadır. Ordu düzeni ilk kuran Hunlar'dır (ilk Türkler) ve etkileşimin temeli de buna bağlıdır. Türklerdeki askeri düzen onlu sistem denilen bir teşkilatlanmaya dayanır ve Türklerin savaş taktikleri ve silahları her zaman önem taşımıştır. Avrupa, Türklerin askeri sistemiyle Attila sayesinde tanışmıştır. Türklerin askeri sisteminden, Çin, Roma, Bizans, Balkan Slavları, Rusya ve Moğollar da etkilenmiştir (mebk12.meb.gov.tr/meb_iys/

İslamiyet-öncesi-türk-kültür-ve-medeniyeti). Türklerin bu askeri sistemi, Selçuklular, Osmanlılar dönemi ve sonrasında da önemini korumuştur.

Osmanlı'nın birçok konuda Avrupa üzerindeki tesirleri XV. yüzyıl sonlarına doğru başlar. Osmanlı ordusundan etkilenmeler de bu dönemden XVIII. yüzyıla kadarki zamanı kapsamaktadır. Osmanlı Avrupalılardan çok ileride bir topçuluk teşkilatına sahipti (Kanuni dönemi). Fatih zamanında da topçuluk teşkilatı ilerlemiştir (Macar top ustasına görülmemiş büyüklükte toplar döktürülmüştür). Osmanlı'nın askeri başarıları Avrupa'da yankı uyandırmış, Avrupa, Osmanlı ordusundan etkilenmiş ve bu başarının sırrını öğrenmek için de Osmanlı'nın savaş yöntemleri hakkında araştırmalar yapmışlardır. Bu konuyla ilgili XVII. yüzyılda eserler vermişlerdir. Avrupalılar, Osmanlı ordusunun manevra kabiliyetini örnek alarak, manevra kabiliyetini arttırmak amaçlı piyadelerinde zırh kullanımını azaltmışlardır. Ayrıca savaş esnasında askerleri cesaretlendiren, karşı tarafın ise moralini bozan ve dikkatini dağıtan mehter takımı da Avrupalıların ilgisini çekmiş ve Avrupalılar, Osmanlı mehterhanesini taklit etmeye başlamışlar, kendi askeri bandolarını oluşturmuşlardır (www.sosyaldeyince.com/avrupa-kulturunde-osmanli-etkisi).



Şekil 3.1: Sedefli Hançer
(www.osmanlielsanatlari.com-Osmanlı El Sanatları-Sedefli Hançerler).



Şekil 3.2: Gürzler
(www.gucsporlari.com-Osmanlı'da Ağırılık ve Güç Antremanları).

Osmanlı ordusunda kullanılan silahlar da Avrupa'nın ilgi odağı olmuştur. Avrupa'da bu silahlar diplomatik bir hediye konumunda olmuş, sürekli aranan, kimi zamanlar da Osmanlı'dan temin edilen Osmanlı tarzı bu silahlar, Avrupa'da da üretilmeye başlanmıştı. Zengin süslemeli gürzleri, şeşber, nacak, teber gibi askeri mühimmatlar, Avrupa saraylarında gücü ifade etmekteydi. Ayrıca Almanya'da

Nürnberg kentinde Osmanlı'dan esinlenilmiş miğferler üretilmiştir. “Çar Mihail Fiyodoroviç'in XVII. yüzyıl Rus silah sanatı baş yapıtı olarak kabul edilen mücevherli miğferin gövdesi de Osmanlı yapımıdır” (www.msxlabs.org/osmanlinin-hangi-yonu-avrupayi-etkilemistir).



Şekil 3.3: Ertuğrul Süvari Alayı Köprüde/Fausto Zonaro
(www.notosoloji.com-Son Saray Ressamı-Fausto Zonaro).

Türk ordusu Osmanlı döneminde ise her yönüyle yine Avrupa'nın ilgi alanındadır. Osmanlı ordusunu yakından tanıma imkanı bulmuş olan yabancılar, yabancı sefirler, komutanlar Osmanlı ordusunun başarısındaki detaylara dikkat çekmiştir. Örneğin, Avusturya Büyükelçisi Busbecq, Osmanlı (Kanuni döneminde) ordusundan nasıl etkilendiğini şöyle ifade etmiştir:

Bu muazzam kalabalık içinde medhe değer nokta, sessizlik ve disiplindir. Hiçbir bağırışma ve uğultu yoktur. Halbuki alelade kalabalıklarda böyle şeyler eksik olmaz. Herkes kendine tayin edilen bu noktada rahatça duruyordu. Paşalar, sancak ve alay beyleri, yüzbaşılar ve daha küçük Türk subayları yerlerine oturmuşlardı. Alelade neferler ayaktaydı. En çok göze çarpan topluluk, sayıları birkaç bine erişen yeniçerilerdi. Bunlar, diğer birliklerden ayrı bir yerde uzun bir saf halinde duruyorlardı. O kadar sessizdiler ki, benden çok uzakta bulunmadıkları halde, acaba canlı insanlar mıdır, yoksa birer heykel midir diye tereddüt ediyordum. Bu mevkiiden ayrıldığım zaman, hoş bir manzara görüldü. Sultan'ın hassa alayı, atlar üzerinde, yerlerine dönüyordu. Atlar gayet güzel ve yüksek olmalarının yanında, gayet bakımlı ve süslü idi ([www.sizinti.com.tr/Cavid Kasımlı/batı-kaynaklarında-osmanlı-ordusu](http://www.sizinti.com.tr/Cavid_Kasımlı/batı-kaynaklarında-osmanlı-ordusu)).

Yirmi iki yıl (II. Murad ve Fatih zamanında) Türkler arasında esir hayatı yaşamış ve sonradan yurduna dönmüş olan Georg von Mühlenbach, Osmanlı ordusunu şu şekilde ifade etmiştir:

100.000 Atın bulunduğu Türk ordugahında bir tek atın kişnemesi bile duyulmamaktadır. Sessizliğin savaş sırasında ne derecede işe yarayacağı aşikardır. Türk ordusu günde beş veya altı saat yürür, daha fazlası cebri yürüyüştür ve fevkalade hallerde

olur. Ordunun bütün ağırlıkları at, katır ve develerle taşınır. Otağ kurucu ekip, ordudan daima bir gün ileride giderek otağı hazırlar. Otağın sahipleri menzile gelince, otağlarını kurulmuş ve hazır bulurlar. Aslında her otağı çifttir, birinde otağı sahibi yatıp dinlenirken, diğer otağ bir menzil ileride kuruluş halindedir. Türkler her menzili “konak” tabir ederler. Bu durum Türk ordusunda çok büyük sayıda deve, katır ve diğer yük hayvanlarının bulunmasını icab ettirir. Bu hayvan kervanlarına memur askerlerde çok büyük sayıdadır. Bu da büyük masrafi mucip olmaktadır. Fakat benim fikrime göre, bu halden daha fazla bir ihtişam gösterişi mümkün değildir ve Osmanlı bunu gerçekleştirmiştir (www.sizinti.com.tr/CavidKasımlı/batı-kaynaklarında-osmanlı--ordusu).

Avrupa resmi kayıtlarında, Osmanlı ordusundaki disiplin ve düzeninin yanı sıra Osmanlı ordusunun muazzam savaş hilelerinden, asla içki kullanmamalarından ve savaş ahlakından (Osmanlı ordularının geçtiği bölgelerdeki halkın hiçbir zaman endişe duymaması, kızların ve kadınların güvende olması, Avrupa ordularının gelişinde ise bunun tersinin yaşanması v.b) da bahsedilmiştir.

Fransız yazar Montaine ise Osmanlı karargahını şu şekilde dile getirmiştir:

İlk dikkat ettiğim husus, muhtelif teşkilata mensup Türk askerlerinin, kendi karargahları içinden harice çıkmamaları idi. Bizim karargahlarda cereyan eden işleri bilenler, buna inanmakta zorluk çekerler. Fakat gerçek şu ki, her tarafta tam bir sükûnet ve sessizlik hüküm sürüyordu. Kat'iyen kavga ve münakaşaya tesadüf edilmiyordu. Hiçbir zorlama ve şiddet hareketi görülüyordu. Bundan başka her yer tertemizdi. Gübre yığınları, süprüntüler görülüyordu. Göze veya buruna fena gelecek hiçbir şeye tesadüf etmedim. Bu gibi şeyleri Türkler yakıyorlar ya da uzağa götürüyorlardı (www.sizinti.com.tr/CavidKasımlı/batı-kaynaklarında-osmanlı--ordusu).

Osmanlı ordusunun süvari birliği de Avrupanın ilgisini çekmiştir. Hatta 1789 tarihli bir Almanya İmparatorluk askeri dergisinde “Avrupanın en ala süvarisi olan Osmanlı süvarisi” denilmiştir. Türk süvarisinin Avrupa süvarisinden üstünlüğünün tartışılmaz olduğu bir gerçektir. Sir Adolphus Slade, Türk süvarilerini şöyle tanımlamıştır:

Türk süvarileri atlarına çok hakimdirler. Onların günlerinin çoğu at üzerinde geçer. Eğitimleri sert ve çok disiplinlidir. Atlarını daima muharebe sahasının icaplarına göre terbiye ederler. Türk süvarisi atını alevlere bürünmüş fiçılara, silah ateşlerine, domuz ayaklarına doğru sürer ve düz duvarlardan aşırır. Onun için Türk atı muharebe meydanına girince ürkmeyiz. Türk süvarisi atını sürmedeki mahareti kadar, dört nala giderken nişan alması ve vurması ile de meşhurdur, çok keskin nişancıdır. Cirit atmada Türk süvarisinin üzerine yoktur. Hiçbir süvari Türk süvarisi ile teke tek dövüşemez. Türk atlıları kısa bir mesafede baskın tarzında taarruz eden nadir dünya süvarilerinden biridir. Bu kabiliyetin engebeli arazide ne derece ehemmiyet taşıdığı aşıkardır. Nitekim Kelefece muharebesinden sonra Rus süvari subaylarıyla konuştum. Niye Türk süvarileri karşısında aciz kaldıklarını sordum. Arazinin Rusya'da bile alışmadıkları derecede arızalı olduğunu, atlarının böyle arazide hareket edemediklerini, meşhur Kazak süvarilerinin bile Türk atlarına yetişemediğini söylediler (www.sizinti.com.tr/CavidKasımlı/batı-kaynaklarında-osmanlı--ordusu).

Osmanlı ordusunda ateşli silah kullanımının XV. yüzyılla birlikte başladığı bilinmektedir. Tüfeğin Osmanlı ordusuna girişi ise II. Murat döneminde 1420-1445

tarihleri arasında bir tarihte başladığı tahmin edilmektedir. Bu tarihten itibaren Osmanlı süvari ve piyade askeri yaygın bir şekilde tüfek kullanmaya başlamıştır.

Bu tüfeklerin üretimi, özellikle Balkan fetihlerinde ele geçen imalathanelerin devamı niteliğinde olan ve genellikle Hıristiyan ustaların çalıştığı atölyelerde yapılmıştır. Ancak bu atölyelerde daha sonraları Müslümanlar da çalışmaya başlamıştır. XVII. yüzyıl gelindiğinde Osmanlı üretimi tüfekler Avrupalı benzerleriyle rekabet edecek duruma gelmiştir.

Ancak sonraki yüzyıllarda Avrupa'nın askeri alandaki gücü Osmanlı'yı sarsmıştır. Avrupa'nın Osmanlı üzerindeki askeri güç etkisi Osmanlı'nın duraklama ve gerileme dönemleri olan Batının bilim ve teknoloji alanlarında ilerleme kaydettiği dönemleri kapsamaktadır. Diğer alanlarda da olduğu gibi askeri alanda da Batıdaki gelişmeler XVIII. yüzyılın başından itibaren Osmanlı'da ilgi ve gereksinim yaratmıştır. Askeri okullar açılmış ve buralara yabancı hocalar da getirilmiştir. III. Selim döneminden itibaren ise askeri alandaki gelişmeler hız kazanmaya başlamıştır. Askeri alanlardaki yeniliklerde dönem padişahlarının ve devlet adamlarının tutumu kadar Osmanlıda görevli ve dışarıdan temin edilen uzman askerlerin ve hocaların da katkıları olmuştur. Tüm bu gelişmeler Osmanlı'da askeri alandaki reformları ifade etmektedir.

III. Selim reformlarından, Ordudaki yenilik girişimleri de bunun önemli bir parçasıdır. III. Selim Avrupa kültürü hakkında bilgi edinmek amacıyla 1791'de Ebubekir Ratıp Efendi'yi Viyana'ya sefarete göndermiştir. Ebubekir Ratıp Efendi dönüşünde III. Selim'e Avrupa'nın askeri, idari ve maliyesi hakkında sefaretnamesini sunmuştur (Ünal, 2003: 275, 276). Avrupa'ya gönderilen (1790-1792) ikinci devlet adamı Ali Azmi Efendidir. Azmi Efendi, Prusya sefaretnamesinde Avrupa'nın toplumsal, ekonomik ve askeri yönlerden güçlü olduğundan, askeri kışlalardan, nitelikli çalışanlardan v.b. önemli detaylardan bahsetmiştir. İbrahim Müteferrikanın Avrupa militer ve askeri düzeni hakkındaki görüşleri de önem taşımıştır. Bu önemli bilgiler doğrultusunda Avrupa ordu sistemi örnek alınmış ve Avrupa orduları referans alınarak, yeni bir Osmanlı ordu sistemi yaratılmasına da Nizam-ı Cedid denilmiştir. Nizam-ı Cedid'in yaratılması safhalarında III. Selim'e Türk ve yabancı devlet adamları tarafından layikalar sunulmuştur.

Osmanlı'daki yeni ordu düzenlemesi için Fransa'dan uzmanlar ve Fransız askerleri getirilmiştir (1796). Nizam-ı Cedid reformlarının kaynağı genellikle Fransa

olmuştur. Bu dönemde mevcut Mühendishane-i Amire ve Bahriye okulunda Fransa'dan gelen hocalarla, Türk hocaların da ders yaptığı bilinmektedir. 1795'de bu okulların devamı olarak, Avrupa standartlarında topçuluk ve istihkamlık eğitimlerinin esas alındığı Mühendishane-i Berr-i ve Bahri Hümayun okulu kurulmuştur. Dersler ve okutulan kitaplar genellikle Fransızca'dır.

XIX. yüzyıl ise III. Selim reformlarının devamı olarak görülür. II. Mahmut zamanında Osmanlı ordusunun yeniden düzenlenmesi yönünde Osmanlı hizmetinde çalışan Alman subaylarının katkıları önem taşır. Yeniçeri ordusuna son verilmesiyle Asakir-i Mahmudiye adıyla yeni bir ordu kurulmuştur. Avrupa'dan esinlenilerek kurulan bu yeni orduda tüfek ve kılıç kullanılmaktaydı. Ayrıca Prusya'daki Landor teşkilatı örnek alınarak Redif teşkilatı kurulmuştu. Çakmaklı ağızdan dolma tüfekler, gülle, dane ve humbaralar Prusya'dan temin edilmiştir II. Mahmut, Batı'daki askerlik yöntemlerini incelemek ve takip etmek amacıyla Dar-ı Şüray-ı Askeri adında bir meclis kurmuştur. Ayrıca yabancı okullardaki savaş sistemleri ve gerekli olan sistemlerin uygulanabilmesi yönünde bir de Tercüme Odası oluşturulmuştur. Ordu birlikleri için bölük, tabur ve alay üniteleri oluşturulmuştur. Ordunun eğitimi, yurt dışından getirtilen yabancı subaylar tarafından yapılmıştır. Subay yetiştirmek için Askeriye Tıbbiye Okulu açılmıştır. Sultan Mahmut, Namık Paşa'yı Avrupa'da subay yetiştiren okullar hakkında detaylı inceleme yapması için Avrupa'ya elçi olarak göndermiş ve eğitim müfredatını da bu inceleme raporuna göre hazırlatmıştır.

1826'da Tıp okulu açılmış ve eğitim programında Fransızca öğrenme esas alınmıştır. Orduda kullanılan hayvanların sıhhi bakım ve tedaviler için Avrupa'daki yöntemler esas alınarak 1839'da Hayvan hastanesi açılmıştır. Burada Almanya'dan getirilen bir veteriner görev almış ve Harp okulu topçu, süvari ders programlarına hayvan bakımı dersi de eklenmiştir. Ayrıca Batı standartlarında bir askeri bando okulu (Mızıkay-ı Hümayun) kurulmuştur.

Bu dönemde Osmanlı donanmasında teknik ve uzmanlık gerektiren görevlerdeki personel eksikliğinden kaynaklanan sıkıntı, tersanedeki yenileme çalışmalarıyla giderildi. İlk buharlı gemi inşası Amerika'da olmuş ve II. Mahmut bu buharlı gemilerden bir tane almıştır (gemideki İngiliz subay tarafından komuta edilmekteydi). Daha sonra gemi inşası konusunda Avrupalı uzmanlar (Henry Eckford, Forster Rhodes) getirilmiş ve bu konuda ilerlemeler sağlanmıştır.

I. Abdülmecid zamanında ise askeri reformlar devam etmiş ve Tanzimatın ilanıyla askerlik süresi, vatan borcu esasına dayandırılarak sınırsız hale getirilmiştir.

II. Mahmut döneminden itibaren Osmanlı ordusu, Batılı asker ve eğitim çerçevesinde kurulmasına rağmen kadrosu yönünden bir ocak teşkilatı (doğulu), silah ve eğitim açısından ise Batı karakterindeydi. 1843’de çıkarılan yeni bir yasa ile Osmanlı ordusu, Fransa ve Prusya ordularının teşkilatları dikkate alınarak yeniden düzenlenmiştir (Muvazzaf Kuvvetler, Yedek Kuvvetler, Yardımcı kuvvetler, Başbozuk Kuvvetler).

1849’da Rusya nedeniyle Macar ihtilalinin başarısızlığı sonucunda, Polonyalı ve Macar savaşçıların bir kısmı Osmanlı’ya sığınmışlar, Osmanlı ordu reformlarında önemli rol oynamışlardır.

Abdülaziz döneminde 1869’a kadar olan süreçte ordu için yeni kıyafet düzenlemeleri, tophane ve askeri okulların yenilenmesi, bir Hassa alayı teşkil edilmesi, yeni modern silahların (kapsüllü, iğneli tüfekler) temini v.b. ayrıntılara önem verilmiştir. Subaylara tabanca, süvarilere kısa flintalara benzeyen tüfekler verilmesi ilk bu döneme rastlamaktadır. Ayrıca Alman Krup firmasından çeşitli ebatlarda toplar alınmıştır. Zorunlu Fransızca ve jimnastik dersleri konulmuş, yabancı hocalar getirilmiştir.

II. Abdülhamid zamanı Alman silah teknolojisinden yararlanılmış, Kaehler ve Von der Goltz başkanlığında Alman askeri heyetinden faydalanılmış ayrıca Almanya’ya eğitime Türk subaylar gönderilmiştir (Şimşek, 2006: 52, 62, 56, 95, 97, 110, 119, 120, 121, 151, 161, 162, 164, 165, 166, 167, 168, 175, 177, 178, 179, 184, 190, 191, 229). Almanya’nın güneyinde yer alan Mauser silah fabrikasından Osmanlı ordusuna modern piyade tüfeği (Mauser marka tüfek zamanla Türkçeleşerek Mavzer ismini almıştır) ihtiyacı karşılanmıştır. Osmanlı Devleti I. Dünya savaşına kadar 1.000.000 den fazla Mavzer tüfeği satın almıştır. Ayrıca Alman askeri makamlarının gönderdikleri savaş uçakları da Osmanlı ordusuna güç katmıştır.

XX. yüzyılda ise havacılık önem kazanmış ve buna en çok önem veren ülke Fransa olmuştur. Osmanlı Devleti içinde bulunduğu buhranlı dönemlere rağmen bu gelişmeleri yakından takip etme imkanını bulmuştur. 10 Eylül 1910’da Paris’te sunulan uluslararası uçuş gösterisinde Picardie manevraları sunulmuştur. Osmanlı Devletinden Kur. Yzb. Mustafa Kemal’in de aralarında bulunduğu bir heyet bu gösteriyi izlemiştir (Yalçın, 2011: 1035).

Cumhuriyet dönemine doğru Atatürk, memleketin büyük sıkıntılar içinde olduğu zamanda bile büyük bir zafer kazanan Türk ordusundan, Cumhuriyet

döneminde de Türk milleti adına aynı kararlılığı sürdürmesini istemiştir. Atatürk Türk ordusuna şu sözlerle seslenmiştir:

Türk ordusu! Dünyanın hiçbir ordusunda yüreği seninkinden daha temiz, daha sağlam askere rast gelinmemiştir. Her zaferin mayası sendedir. Her zaferin en büyük payı senindir. Kanaatinle, imanınla, itaatle hiçbir korkunun yıldırmadığı demir gibi temiz kalbinle düşmanı sonunda alt eden büyük gayretin için gönül borcumu ve teşekkürümü söylemeyi kendime aziz bir borç bilirim (m.harunyahya.org/tr/works/Atatürk ve Türk Ordusu).

Cumhuriyet dönemini takiben 1924 Dostluk Anlaşması ile başlayan ve diğer gelişmelerle kuvvetlenen Türk-Alman ilişkilerini askeri alanda önemli gelişmelere vesile olmuştur. 1927’te Türkiye’ye hizmet eden Beş Alman subayın olduğu bilinmektedir. Ayrıca 1924-1930 yılları arasında birçok Türk askeri öğrencisi ve subay teknik eğitim amaçlı Almanya’ya gönderilmiştir. Belirli dönemlerde Türkiye’de de silah üretimi yapılmıştır. Uzun bir süre Türk ordusunda kullanılmış olan Mavzer silahları sonraki yüzyıllarda da bir takım değişikliklere uğratarak kullanılmaya devam etmiştir (Mete, 2012: 129, 130, 131, 132,133).

3.3. Hukuk

Türk kültüründe hukuk sisteminin kaynağı İslamiyet öncesine kadar gitmektedir. Uzak Doğu etkisinin yanı sıra Türkler kendilerine özgü bir hukuk sistemi yaratmışlardır. Çin kaynaklarına göre ceza kanunu Hunlarda uygulanmıştır. Göktürklerde ise Orhun kitabeleri hukuk sisteminin temeli olmuştur. Kamu hukuku eklenmiştir. Uygurlar zamanında ise hukuk daha da gelişmiş ve yüksek bir hukuk kültürü oluşmuştur. İslamiyet’in kabulünden sonra dini inançlar bir yaşam tarzı ve hukuk düzeni niteliğindedir. Osmanlı döneminde ise hukuk sistemi kanunlaştırılmış dini kurallar çerçevesinde yürürlüğe konmuştur. Tanzimat dönemine kadar Osmanlı hukukunda belirli kurallar ve ölçüler bulunmamaktaydı (<https://www.tarihtarih.com/turk-hukuk-sisteminde-çağdaşlaşma>).

Tanzimat dönemi, Osmanlı Devleti’nin hukuk düzenine çağdaşlaşma adına farklı bir yön vermiştir. Tanzimat fermanının ilanıyla bazı alanlarda yabancı kanunların benimsenmesi önem kazanmıştır. Eski hukuki düzene bağlı kalınırken, diğer taraftan Batı’dan benimsenen kanunlar ve hukuki kavramlarla yeni bir hukuki düzen sağlanmıştır. Batı kanunlarının getirdiği yeni hukuk anlayışıyla, hukuksal eşitsizlikler azalmış ve kamu hizmeti anlayışı belirlemiştir (<https://www.tarihtarih.com/turk-hukuk-sisteminde-çağdaşlaşma/Doç. Dr. Temuçin F. Ertan>).

Tanzimat dönemi hukuki oluşumlarda XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Avrupa'da oluşan rasyonalizm ve doğal hukuk akımlarının, ekonomik değişimlerin, Avrupa baskısının tesiri etkili olmuştur. Avrupa Devletlerinin etkisi Tanzimat fermanında etkili olmuştur. Tanzimatın ilanı ve sonrasında Osmanlı yeni hukuk kurallarının oluşturulmasında özellikle Fransa kanunları model alınmıştır:

Arazi Kanunnamesi (1858), Mecelle-i Ahkam-ı Adliye (1868-1876), Hukuki Aile Kararnamesi, Kanunname-i Ticaret, Ticaret-i Bahriye Kanunnamesi, Usul-ü Muakeme-i Ticaret Nizamnamesi, Ceza Kanunname-i Hümayunu, Usul-ü Muhakemat-ı Hukukiye Kanunu, Usul-ü Muhakemat-ı Cezaiye Kanunu (Akça, Hülür, 2006: 305, 308).

Cumhuriyetin ilanı sonrası 1925'de yeni hukuk sistemiyle bağlantılı olarak Ankara'da Hukuk Fakültesi açılmıştır. "Mustafa Kemal Paşa okulun açılışında yaptığı konuşmada yeni kanunlara duyulan ihtiyaca bir kez daha değinmiş ve bu kurumun yeni hukuk nesli yetiştirmek için açıldığını ifade etmiştir" (www.ait.hacettepe.edu.tr/cumhuriyet-dönemi-hukuk-inkılabı-ve-yeni-hukuk-düzeni).

Esas önemli gelişme ise Batı'dan alınan kanunların kapsamında Türk hukuk sisteminin 1926'da yepyeni bir hal almasıdır. Alınan kanunlar:

Batı'dan alınan ilk kanunlar arasında Medeni kanun ayrıca önem taşır. Aile hukuku kararnamesi, itilaf devletlerinin baskısı sonucu kaldırılan Mecelle tekrar uygulanmıştır. Lozan barış anlaşmasının zorunluluklarından ve kapitülasyonlardan kurtulmak için hazır bir kanunun alınmasının getireceği kolaylıktan hareketle İsviçre medeni kanununun kabulüne karar verilmiştir.

Türk Ceza Kanunu ise İtalya'dan alınmış ve 1 Temmuz 1926'da yürürlüğe girmiştir. Türk Ticaret Kanunu, 29 Mayıs 1926'da Alman ticaret kanunundan etkilenilerek hazırlanmıştır. 18 Haziran 1926'da T.B.M.M 'de kabul edilen, Hukuk Muhakemeleri Usulü Kanunu, İsviçre'nin Neuchatel Kantonundan alınmıştır. Deniz Ticaret, Kanunu ise Alman kanunları model alınarak hazırlanmış ve 13 Mayıs 1929'da kabul edilmiştir. Ceza Muhakemeleri Usulü Kanunu Almanya'dan alınmıştır. İcra ve İflas Kanunu, Adliye vekili Mahmut Esat Bey ve komisyon tarafından hazırlanmıştır (Nisan 1929'da çıkarılan kanunla). Cumhuriyet öncesine dayanan kadın hakları girişimlerinin ve yeniliklerinin devamı yönünden 1930'da kadınların belediye seçimlerine katılmaları yönünde çalışmalar yapılmış ve Belediye Kanununun kabulüyle kadınlara belediye seçimlerine katılma hakkı verilmiştir (www.ait.hacettepe.edu.tr/cumhuriyet-dönemi-hukuk-inkılabı-ve-yeni-hukukdüzeni).

Atatürk'e göre hukuk sisteminde laiklik esasları ve bunların devrim niteliğinde devamlılığı önem taşımıştır. Atatürk hukuk devriminin temeli, milli egemenlik ve laiklik ilkelerine dayanmaktadır. Önceleri dinin etkisinde olan hukuk, cumhuriyet ve aydınlanma prensiplerine dayanan Avrupa hukuk sistemine geçmiştir. Bu gelişme bazı Avrupalılarca hukuk tarihinin en önemli gelişmesi olarak görülmüştür.

Kont-Cstorog'a göre Türkiye Cumhuriyeti tarafından Avrupa hukukunun kabulü, Orta Doğu tarihinde XIV. yüzyıldan itibaren, yani İslam dininin kabulünden bu yana görülen en önemli olaylardan biridir

İsviçreli hukukçu Sauser-Hall, "Türkiye'de Avrupa Hukukunun Benimsenmesi" adlı eserinde şu satırları yazmıştır:

Türkiye'de yapılmış olan reformlar bütün olarak ele alındıklarında şaşırılmamak olanaksızdır. İslam devletlerinin en güçlüsü, bin yıl geçmişe varan töreleri, altı aylık bir sürede yürürlükten kaldırıyor. Tarih hiçbir ülkede bu kadar köklü ve ani bir değişikliği örnek gösteremez. Bir ülkede ve toplum üzerinde yapılmış bundan daha cesur bir deneyim yoktur (www.basarmevzuat.com/dergi/9908/a/hukukaydin.htm/ataturk-hukuk-devrimi).

Hukuki anlamdaki gelişmeler ve başarı sonraki dönemlerde de önemini korumuştur (www.ait.hacettepe.edu.tr/cumhuriyet-donemi-hukuk-inkilabi-ve-yeni-hukuk-duzeni).

3.4. Din

Selçuklularda olduğu gibi Osmanlılar da kuruluş tarihinden itibaren Hristiyanlara hoşgörüyle yaklaşmışlar, millet sisteminde dini temellere dayanan ayrı kimlikler oluşmasına izin vermişler ve hatta bu hususta Hristiyanları desteklemişlerdir. Osmanlı farklı din ve ırktan insanları dinlerini değiştirmeye asla zorlamamış, halkın hoşgörsünü ve anlayışını kazanmıştır. Buna bağlı olarak da kimi çoğunluk zorlama olmadan Müslüman olmayı tercih etmiştir.

Osmanlı Devleti kişileri sınıflandırırken etnik kökenlerine göre değil din ve mezhebine göre dikkate almıştır. Bu durumda Osmanlı'da yaşayan farklı dinlere mensup kişilere millet denilmekteydi. Çok dinli bir kültüre sahip olan Osmanlı Devletinde Osman Bey zamanından beri Gayrimüslimlere karşı hoşgörü vardı. Buna bağlı olarak dini açıdan anlayışın ve serbestliğin rahatlığında insanlar birbirleriyle güzel iletişimlerde bulunmuşlardır. Ayrıca Osmanlı Devleti, fethettiği ülke halkına da hiçbir zaman zorlamada bulunmamış, hoşgörüyle yaklaşmıştır (Demir, Turan, 2007: 198, 199, 200).

Osmanlı nüfusunun üçte birini Türkler, üçte ikilik kısmını ise Rumlar, Ermeniler, Romenler, Yahudiler, İslavlar, Araplar, Arnavutlar oluşturmaktaydı. Böyle bir sosyo-kültürel düzen içerisinde yönetim ve halk arasındaki iletişimde hukuki, dini ve insani haklar üzerinde hassasiyetle durulması önem taşımıştır. Osmanlı bünyesinde yer alan yabancılar köle olarak kullanılmaz, esir edilmezlerdi. Mal, mülk edinme konusunda Müslümanlarla aynı haklara sahiptiler (Özkan, 1999: 30, 31).

Osmanlı'da Batılılaşma etkilerinin hissedildiği dönemlerden itibaren kimi aydınlar İslami esasları Batıyla bağdaştırma taraftarıyken, kimileri de Batılılaşma çabalarının İslami esaslardan ayrılmayı, devletin bölünmesini ifade ettiğini ve İslami esasların tekrar hakim kılınmasını savunmaktaydı. Bir diğer kesim de İslami kuralların gerilemeye sebebiyet verdiğini ve tamamen ortadan kaldırılmasını ileri sürmüştü. Bu düşünceler sebebiyle farklı kesimler, farklı ideolojiler (Batılılaşma, İslamcılık, Milliyetçilik, Osmanlıcılık) etrafında yer almışlardır.

İslamcılık fikri bir ideoloji olarak XIX. yüzyılda oluşmuştur. Tanzimat fermarıyla resmileşen Batılılaşma hareketlerine tepki olarak yazılan yazılar nedeniyle oluşmuş bir durumdur. Osmanlı'daki gerileme sonucu ve Avrupa'da cereyan eden milliyetçilik ayaklanmaları sebebiyle Osmanlı yönetiminde var olan azınlıklar, bağımsızlık yönünde girişimlerde bulunmak istemişlerdir. Bunun neticesinde de Osmanlı'da din, dil, ırk ayrımı olmamasına rağmen Batının kışkırtmaları sonucu azınlıklarca Osmanlı'daki bu hassasiyet dikkate alınmamaya başlamıştır. Bu durum karşısında devlet adamları ve aydınlar, Müslümanlık unsurlarında birleşmenin önemini vurgulamışlardır.

İslamcılarının çoğu dini, ahlaki ve sosyal değerlerin muhafaza edilmesi şartıyla Batılılaşmadan yanadır. Ancak Batı'nın tarihi, kültürel ve sosyal yapısı Osmanlı ile bağdaşmamaktadır ve bu durum Osmanlı için olumsuzdur.

Bazı İslamcı yazarlar Batı'nın Panislamizm akımından etkilenmişler ve bunu İttihad-ı İslam olarak tercüme etmişlerdir. Birçok aydın tarafından İttihad-ı İslam siyasetine destek amaçlı İhya-yı İslam Cemiyeti kurulmuştur. Bu cemiyet Batı'daki bilimsel çalışmaları destekleyen vakıf ve dernekleri model almıştır. Batının Milliyetçiliğini esas alan Osmanlı aydınları bu yönde Milliyetçiliğin dini, ahlaki, estetik, siyasi, kültürel ve lisani değerlere dayandığını savunmuşlardır. Ayrıca Osmanlıcılık ideolojisi II. Abdülhamid döneminde zamanla önemini yitirmiştir (Yıldız, 1995: 1, 5, 6, 7, 9).

Laiklik anlayışı Batıda Rönesans'tan itibaren olmasına rağmen Türklerde Cumhuriyet döneminden itibaren yerleşmeye başlamıştır. Bu konuda öncü olan Atatürk çağdaşlaşmada laikliğin gerekliliğini vurgulamıştır.

Din ve devlet işlerinin birbirinden ayrılmasıyla oluşan laiklik kavramı Atatürk öncülüğünde yerleşmiştir. Laiklik ve din hürriyeti kavramları, yeni bir siyasi-sosyal yaşam ekseninde ele alınmıştır. Laikliğin yerleşmesi biçimsel anlamda 1930'lardan sonra da devam etmiştir. Atatürk laikliği çağdaşlaşmanın temeli olarak görmüş ve bu konudaki düşüncelerini defalarca paylaşmıştır. Bu konudaki düşüncelerine birkaç örnek verecek olursak Atatürk laiklik konusunda şunları söylemiştir:

Yaptığımız ve yapmakta olduğumuz devrimlerin amacı, Türkiye Cumhuriyeti halkını tamamiyle çağdaş ve bütün anlam ve biçimleriyle uygar bir toplum haline getirmektir. Devrimlerimizin temel ilkesi budur.

Laiklik, yalnız din ve dünya işlerinin ayrılması demek değildir. Tüm yurttaşların vicdan, ibadet ve din özhürlüğü de demektir (atailkuyg. ege. edu.tr/atatürkün-din-ve-laiklik-anlayisi).

3.5. Bilim ve Teknoloji

XV. yüzyıldan XVI. yüzyılın sonuna kadar olan süreç, Osmanlı Devleti'nin teknolojiye önemli gelişmeler gösterdiği dönemlerdir. İslam Uygarlığının zengin mirasına sahip olan Osmanlı Avrupa'dan geri değildi. Ancak, ekonomi, ordu, savaş galibiyetleri oldukça iyi durumda olan Osmanlı, bilim ve teknoloji konularına fazla eğilmedi. Buna bağlı olarak Avrupa'da Rönesans döneminde bilim ve teknolojiye alanlarında gerçekleşen ilerlemeler karşısında Rönesans döneminin önemini kavrayamama ve değerlendirememeye durumları oluşmuştur. Osmanlı, Batı'ya göre az gelişmiş duruma düşmüştür (XVI. XVII. yy.).

XVIII. yüzyılda ise Avrupa teknoloji ve sanayi alanında oldukça ilerlemiş, bu durum Osmanlı için zor olmuştur. Avrupa'dan getirtilen uzmanlar ve hocaların desteğiyle Avrupa tarzında, 1773'de Mühendishane-i Bahri-i Hümayun, 1793'de Mühendishane-i Berri-i Hümayun kurulmuştur.

III. Selim döneminde Beykoz'da Avrupa'dan esinlenerek kurulmuş (1805) bir kumaş fabrikası, 1815'den sonra ekonomik problemler (Avrupa imalatı malların çoğalması ve Osmanlı maliye sıkıntısı) yaşamış ve 1836'da kapatılmıştır.

1841-1853 yılları arasında, Avrupa tarzında ve Avrupalı elemanların desteğiyle iplik ve kumaş fabrikaları, demir izabe (ergitme), buharlı gemi tersanesi,

döküm fırını ve atölye birimleri, çeşitli ihtiyaç maddeleri imalathaneleri, personel yetiştirmek amaçlı teknik okullar kurulmuştur.

Savaş teknolojisinde ise silahlarla olan yeniliklerin (XIV. yy-ateşli silahlar) Osmanlılara Avrupa'dan Sırlar vasıtasıyla geçtiği bilinmektedir. XVI. yüzyıl ateşli silah üretiminde Osmanlılar çalıştırdıkları yabancıların yanında kendi elemanlarının yetişmesini de sağlamışlar, kendi tüfekçilerini kullanmışlardır. Bu durum XVIII. yüzyılda zamanla değişmiş ve Batı'dan askeri malzeme alınırken İngiliz usulü barut kullanılmıştır. Top dökümhaneleri ve topçulukta önemli başarılar sağlanmıştır. Fakat bu alanda XVII. yüzyılda gerileme yaşanmış, XVIII. yüzyılda da düzenlemeler yapılmıştır (www.yavuzunat.com/osmanlı-teknolojisine-genel-bakıs).

XVIII. yüzyılın sonlarına doğru gemi teknolojisinde Fransız teknolojisinden yararlanılmıştır. Gemi havuz inşasında da diğer yabancıların katkısı olmuştur. XIX. yüzyılın başlarında ise Avrupa'da buharlı gemiler üretilmekteydi. Osmanlı İngiltere'den bu vapurlardan iki tane temin etmiş ve vapur teknolojisini tanımaya başlamıştır. Amerikan savaş gemileri modelinde gemiler inşa edilmiştir. Osmanlı bahriyesinin düzenlenmesinde, Tanzimattan itibaren İngiliz etkisi ve gemi endüstrisi etkisi görülmüştür. Zamanla Osmanlı bahriyesi, yabancı uzmanların da desteğiyle buharlı gemi yapabilme yeteneğini kazanmıştı. 1861'den itibaren ise Osmanlı donanmasının yenilenmesine önem verildi. İngiliz yapımı zırhlı gemiler etki yarattı. Avrupa'dan küçük ve büyük ebatlarda bu gemilerden alınmıştır. Eldeki mevcut büyük gemiler de modernize ettirilmiştir. Ayrıca yurt dışına eğitim için bahriyeli öğrenciler gönderilmiştir. 1884'de Almanya'dan danışman ve ustalar subaylar getirilmiştir. 1897 Yunan harbinde, Osmanlı'daki tedbirlerin (İstanbul tersanesi ve İtalyan Ansaldo şirketi teşebbüsüyle kısmen modernizasyona başvurulmuştur) yeterli olmadığı ortaya çıkmış ve Yunan donanmasının daha ileri olduğu tespit edilmiştir. 1904'de Avrupa ve Amerika gemi teknolojilerini takip amaçlı olarak kaymakam rütbesiyle Bucknam (kaymakam rütbesiyle Osmanlı donanmasına alınmıştır) görevlendirilmiştir. II. Meşrutiyette de İngilizlerden faydalanılmıştır. 1914-1918 arası Osmanlı donanmasının çoğunu Alman subaylar oluşturmuştur (Gençoğlu, 2015: 606, 607,608, 609,615, 616, 617, 618, 620).

Askeri okullar konusunda da yine Batı'daki bilim ve Teknolojiden yararlanılmıştır. Askeri alanda yeni tekniklerle donatılmış zabıt yetiştirme ve modern eğitim müesseseleri kurma ihtiyacı önem taşımıştır. Bu sebeple, XVII yüzyılın

sonuna doğru Batı donanımlı Mühendishaneler, XIX. yüzyılın başında da Mekteb-i Tıbbiye kurulmuştur.

Mimari alanda ise Osmanlı XVIII. yüzyıla kadar kendi üslubunda eserler vermiştir. XVIII yüzyılda Batı mimarisinden etkilenilmiş, XIX. yüzyılda Osmanlı mimarisinde Batı etkisi tam olarak hissedilse de Osmanlı-Batı sentezi de uygulanmıştır (www.yavuzunat.com/osmanlı-teknolojisine-genel-bakıs).

Su yollarının inşasında ve malzeme ihtiyacında, Osmanlı'da ikamet eden gayrimüslim tüccarlardan ya da Avrupa'dan yararlanılmıştır. Ayrıca su yolu yapımında malzemelerin bir kısmı Mısır'dan getirilmekteydi.

Ayrıca Tanzimattan itibaren Batının teknolojik imkanlarının getirdiği kolaylıklarla Osmanlı tarım ve çiftçilik alanlarında ilerlemeler kaydetmiştir. İnsan gücü yerini daha çok makinalar almış, üretim seri olarak hızlanmıştır.

Osmanlı Devletinde bayındırlık politikası Tanzimat fermanıyla önem kazanmış ve Islahat fermanı ile bu konu anlam kazanmıştır. Sermayenin geliştirilmesinde (iç ticaretin kalkınmasında) Avrupa'dan yararlanılmıştır. Islahat fermanıyla karayolları konusu da gündeme gelmiştir.

Demiryolları konusunda Avrupa örnek alınmış ve 1856'da demiryolları döşemeciliği İngilizlere verilmiştir. İlk İngiliz lokomotifleri kullanılmıştır. Denizyollarında ise yine Avrupa etkisi hakim olmuş ve Osmanlı ulaşımında yabancı vapur işletmelerinden faydalanmıştır (Kimyasal çalışmalar çok eskiler dayansa da modern kimya XVIII. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Kimya teknolojileri çalışmalarının Osmanlı'da uygulanması XVIII. yüzyılda olmuştur (pratik ve askeri amaçlar doğrultusunda). Yüzyılın sonuna doğru bu konuda İshak Efendi'nin Batı kimyasının gelişimi hakkındaki gözlemleri de etkili olmuştur. Ayrıca Paris'e büyükelçi olarak gönderilen Seyyid Abdurrahim Muhib Efendi'nin buradaki fizik ve kimya laboratuvarları konusundaki izlenimleri önem taşır. 1850'de basılan Bostanzade Hacı Bey'in eseri olan Alat-ı Kimyeviyye Risalesi, Fransızca'dan çevrilmiş olan önemli bir kaynaktır (www.yavuzunat.com/osmanlı-teknolojisine-genel-bir-bakıs).

Tıp alanında ise Eski Türkler, Avrupa'dan ileri durumdaydılar. Avrupa, Türklerin hekimlik tecrübelerinin yanı sıra, Eski Yunanlıların ve Hintlilerin de tecrübelerinden yararlanmıştı. Avrupalılar Türk ve İslam bilginlerinin tıp alanında yazmış olduğu eserleri Latinceye çevirmişlerdir (www.nkfu.com/eski-turklerde-ve-avrupada-tıbbın-gelişimi).

Avrupa'nın, sonraki dönemlerde teknolojik yönden ilerlemeler ve buluşlar elde etmesi tıp dünyası açısından önem taşımıştır. Bu gelişmelere bağlı olarak klasik Osmanlı tıbbı, III. Selim döneminden itibaren, Tanzimat dönemiyle Batı'daki yeniliklere açık olmuştur. XVIII. yüzyılın sonlarına doğru sağlık alanında ilk kurumsallaşmanın yanı sıra Avrupa'daki tıp kitapları Türkçe'ye çevrilerek basılmış ve yabancı elçiler vasıtasıyla Avrupa'dan tıp dergileri, tıbbi araçlar getirilmiştir. Bu gelişmelere bağlı olarak, ilk tıp eğitimi XIX. yüzyılın başlarında deniz kuvvetlerinde olmuştur. Ayrıca Batı tarzında birçok hastane ve tıp okulu açılmıştır (Çavdar, Karıcı, 2014: 257, 258, 259). Bu gelişmeler XX. yüzyılın başlarında da devam etmiş ancak savaşların yarattığı ekonomik nedenlerle teknolojik ve diğer alanlarda Cumhuriyet dönemine kadar sıkıntılar yaşanmıştır (web.firat.edu.tr/turkiyede-uygulanan-teknoloji-politikaları).

Atatürk'e göre medeniyette ilerlemenin temeli dünyadaki yenilikler, buluşları takip etmektir. Sosyal hayatta, ilim, fen alanlarında ilerlemenin önemi çağı yakalamaktır. "Atatürk'ün felsefesinde temel kural ve gaye çağdaş olmaktır. Bunun da yolu bilim ve teknikten geçer." (www.atam.gov.tr/dergi/sayi-397bilim-teknoloji-ve-atatürk/Atatürk Araştırma Merkezi). Cumhuriyet dönemi Atatürk'ün önderliğinde bilim ve teknik konularda ilerlemeler için ilim ve fen okullarına, yüksek öğretim kurumlarına ağırlık verilmiştir. Bilim-teknoloji alanlarında yabancı uzman ve hocaların desteği alınmıştır.

3.6. Haberleşme ve Ulaşım

Osmanlı posta ve telgraf kurumunun ilk dönemlerinden itibaren Batı örnek alınmış ve yabancı uzmanlar getirtme politikası devam etmiştir. Avrupa devletlerinin deniz ulaşım ağları yoluyla Osmanlı topraklarında birçok modern tarzda haberleşme ağları kurmaları, Osmanlı Devletini bu devletlerle rekabete yönlendirmiştir. Rekabette Avrupa yöntemleri esas alınmış ve Schudamore Osmanlı posta sisteminin düzenlenmesinde (İngiliz posta sistemi uygulanmış) getirilen ilk yabancı uzman olmuştur. 1859'dan beri Osmanlı memuru olarak görev yapan Fransız mühendis Emil Efendi'nin (Emile Lacoine) ise bu konu çok önemli çalışmaları olmuştur. Telefonun kurulması için gerekli araç gereçlerin ve telefon makinesinin maliyetini aza indirmek için gerekli üretimin telgraf fabrikasında yapılması için çalışmıştır. Avrupa'da yirmi beş İngiliz lirası olan telefon makinesini, kendi çabasıyla üreterek

daha az fiyata mal etmiştir. Ayrıca Emil Efendi'nin Fransızca telgraf kitabı Türkçe'ye çevrilmiş ve okutulmuştur.

1880 sonrası Osmanlı posta sisteminde yeniden bir düzenleme ihtiyacına gerek duyulmuş ve bu sefer de Alman uzmanlardan (Albert Kroll, Hune) faydalanılmıştır. II. Meşrutiyet döneminde, yabancı postahaneleri Osmanlı topraklarından çıkarma düşüncesi ve yeni posta düzenlemesi açısından, Mısır'ın bu konuda kurmuş olduğu düzen ve reformdan (Avrupa devleti postalarını devreden çıkarma) etkilenilmiş, Mısır'da bir haberleşme sistemi kuran Saba Paşa İstanbul'a davet edilerek (1908 sonlarında) kendisinden bu konuda faydalanılmıştır. Sonradan Avrupa'nın en modern posta ve telgraf sistemlerinden yararlanmak için ilk model olarak İsviçre esas alınmıştır. Ancak bu konuda İsviçre Osmanlı'yı desteklememiştir. Brüksel elçiliği vasıtasıyla Mösyö Sterpin (Osmanlı'da Belçika posta ve telgraf sistemini düzenleyen) getirilmiştir.

Osmanlı telgraf ağının kuruluşunda teknik sorumlu Mr. Tolson idi. Bunun yanı sıra Fransız De la Rue de Osmanlı telgraf hatları inşasında etkili olmuştur posta ve telgraf düzenlemelerinde önemli gelişmelerin yanı sıra İstanbul ve civarına telefon kurulması yönündeki çalışmalar da hız kazanmıştır (1909) (Demir, 2005: 35, 36, 39, 43, 44, 46, 47, 49, 51). 23 Mayıs 1909'da İstanbul'da manuel telefon santralı hizmete girmiştir. 1911'de ise Herbert Lows Webb'e İstanbul ve çevresinin telefon imtiyazı verilmiştir.

16 Mart 1920'de İstanbul'un işgali üzerine telgrafhaneler işgalcilerin (1919'da Havas-Reuter ajansı kurdular) eline geçmiştir. Bu dönemde de yine haberleşme ağında yabancıların etkileri söz konusudur. Mustafa Kemal, yabancı ajansların çalışmalarını sakıncalı görmüş ve 20 Nisan 1920'de resmi olarak Anadolu ajansını kurmuştur. Haberleşmeyle ilgili olarak Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren yabancı uzmanlardan yararlanılmış, posta ve telgraf sistemlerinde aşamalar sağlanmıştır. 1929'da Ankara-İstanbul şehirlerarası manuel telefon görüşme imkanı sağlanmıştır. Sonraki yıllarda ise otomatik telefon santralleri kurulmaya devam etmiştir(e-tarih.org/makaleler./tanzimattan-cumhuriyete-haberleşme-mültezimlerden)

Ulaşım konusunda ise yenileşme etkisiyle XVIII. yüzyıldan itibaren kara ve demiryolları çalışmalarına önem verilmiş, deniz ulaşımında (buharlı gemiler) ise ilerlemeler hız kazanmıştır. Osmanlı Devleti, XIX. yüzyılın başında Avrupa'ya gönderdiği elçiler vasıtasıyla Avrupa'daki ulaşım alanındaki gelişmelerden etkilenmiş ve bu konuda gerekli düzenlemelere başlamıştır. Şehirlerarası ve şehir içi

yollarda genişlemeye gidilmiş, demiryollarına ve iskelelere giden yollardan arabaların geçmesini önleyici düzenlemelerde yapılmıştır (dergiler.ankara. edu.tr/ tanzimat-doneminde –karayolu-yapımı).

XIX. yüzyılda kara ulaşımında önem taşıyan ve ilk 1930'larda Amerika'da kullanılan atlı tramvaylardan etkilenilmiş ve Osmanlı'da bu konuda çalışmalar başlamıştır (1869). Atlı tramvay yolu döşenmiş ve atlar (iri gövdeli ve çekebilecek kuvvette bir cins) ise Macaristan ve Avusturya'dan getirilmiştir. Zamanla bu uygulama etkili olmamış ve XIX. yüzyılın sonlarına doğru, Avrupa'da kullanılan buhar, basınçlı hava ve gaz ile çalışan tramvaylar örnek alınmıştır (1890). Ancak bu konu proje olarak kalmıştır. Elektrikli tramvaylar esas alınmış, İstanbul'da elektrikli tramvay düzenlemeleri yapılmış ve ilk elektrikli tramvay 20.02.1914'de hizmete girmiştir (Çolak, 2003: 75, 76, 77, 78). Deniz ulaşımında ise İstanbul merkezli uluslararası bir hareketlilik söz konusudur. Ticari ve ekonomik alanda deniz taşımacılığında önemli gelişmeler olmuştur (Aygün, 2008: 58).

Cumhuriyet dönemi ulaşım önceliği demiryollarıyla sağlanmış ve yabancı şirketlerin yönetimindeki demiryolları satın alınarak milli ve bağımsız bir demiryolu politikası takip edilmiştir. Karayolu, deniz ve hava yollarında Cumhuriyetin ilk yıllarında az da olsa ilerlemeler sağlanmış ancak ekonomik yetersizlikler nedeniyle fazla bir mesafe alınamamıştır.

XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Fransız şirketlerine devredilen deniz ulaşımında ancak XX. yüzyıldan itibaren özellikle de Cumhuriyet döneminde düzenli bir deniz ulaşım politikası izlenebilmiştir. Zamanla yabancı şirketlerin imtiyazında olan liman işletmeciliği Osmanlı Devletine geçmiştir. Milli menfaatleri gözetilen bir deniz yolu politikası ile 1923'te Cumhuriyetin ilanı ile kabotaj hakkının Türk gemilerine geçmesi de ayrıca önem taşır. Kapitülasyonların kaldırılması da Türk denizciliğinde rahatlatma yaratmıştır.

1911 yılında havacılıkta subaylar yetiştirilmesi için girişimlere bulunulmuştur. 1912'de Fransa'dan uçaklar temin edilmiş ve İstanbul'a getirilmiştir. Türkiye'yi Avrupa'ya bağlayan Franko-Romen hava Seyrüsefer Kumpanyası 1922'de İstanbul'a uğratılan ilk hava hattıdır. Yine yabancı şirketlerle iletişim devam etmiş ve 1924'de bir İtalyan şirketiyle (İstanbul-Atina-Brindizi hattı), 1925'de ise Fransa, Romanya ve Alman Yunkers tayyare şirketleriyle (Ankara-İstanbul hattı) anlaşma yapılmıştır (Çolak, 2013: 357, 358, 359, 360, 361).

3.6. Ticaret ve Ekonomi

Osmanlı Devleti'nin ekonomik zenginlikleri ve çok kültürlülük her zaman Batı'nın ilgi odağı olmuş ve ülkeler arası rekabetin ve ticaretin canlanmasını sağlamıştır. XVII. yüzyıl boyunca Osmanlı-Avrupa ticaretinde İngiliz egemenliğinin yanı sıra XVIII. yüzyıldan itibaren Fransızların da etkisi oldu. Fransızlar, Osmanlı'ya sanayi malları satmaktaydı. Osmanlı'da Avrupa devletlerine ticari kolaylıklar sağlanmış ancak bu durum XVIII. yüzyılın başından itibaren Avrupa'da buhar gücü sayesinde üretim artışı ve buna bağlı olarak Fransa, Rusya ve İngiltere'nin Osmanlı pazarının elde etmek için rekabeti, Avrupa'nın manifaktürel başarısı ve merkantalist politikalar Osmanlı ekonomisinde etkili (batının teknolojik gücü neticesinde genelde olumsuz etkiler) olmuştur (Özgün, 2008: 6, 7).

Osmanlı Devletinde ticari ve ekonomik canlılık (kara-deniz) XVIII. yüzyıl başlarında Batı'daki gelişmeler ve politikalar nedeniyle durgunluk dönemine girmiş olsa da Osmanlı bünyesindeki gayrimüslim kesimlerce yeniden canlanma başlamıştır. Özellikle de Rumlar bu konudaki en belirgin tüccar kısmıdır. Bu gruba sonradan Müslüman, Yahudi, Ermeni tüccarlarda eklenmiştir (Karta, 2014: 170). Ayrıca bu konuda Osmanlı'da bulunan gayrimüslüm konsolos, kaptan, tüccar ve bunların vasıtasıyla Osmanlı'ya giren yabancı para ve sermayenin de önemi vardı (Özgün, 2008: 7).

Tanzimat'a kadar Osmanlı'da dış ticaret kapitülasyonların belirlediği çizgide gitmiştir. Ekonomik dengelerin belirginleşmeye başladığı dönemlerden itibaren Osmanlı bazı Batı devletleriyle ticari sözleşmeler yapmıştır (bazıları aleyhine olmuştur) ve yabancı tüccarlar yerli tüccarlarla aynı haklara sahip olmuştur (XIX. yy.). Bunun devamındaki ticari-ekonomik gelişmelerde Avrupa'nın sermaye birikimindeki başarısında Osmanlı pazarının karlı olmasının da payı büyüktür (Özgün, 2008: 9). Ayrıca bu ticari anlaşmaların etkisiyle "Provizyonist klasik Osmanlı ekonomik düzeni parasallaşmış, Pazar göstergeleri ve piyasa güdülleri toplumda iktisadi rasyonaliteyi egemen kılmıştır" (Özgün, 2008: 10).

XIX. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı'da merkantalist engellerin kaldırılması, yeni altın kaynakların keşfi, ulaşım, haberleşme ve teknoloji alanındaki gelişmeler v.b. Osmanlı ekonomisinin gelişmesi ve dünya ekonomisindeki yeri açısından önem taşımıştır.

XX. yüzyılın başlarında (1908-İttihat ve Terakki Partisi-II. Meşrutiyet) Alman romantizminden kaynaklanan milli iktisat politikasının etkisinde kalınarak serbest dış ticaret politikası yerine koruyucu bir dış ticaret politikası takip edilmiştir. Bu dönemde önceden beri var olan Osmanlı azınlık burjuvalarına karşı Türk ekonomisinde milli burjuva sistemi kurulmaya yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu konuda devletin desteğinin yanı sıra I. Dünya savaşının yarattığı ekonomik sıkıntılar da etkili olmuştur. Bu savaş etkisiyle Osmanlı kapitalist dünya ekonomisiyle bütünleşmiştir (Özgün, 2008: 10, 11).

Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren özellikle de 1920'lerde hemen hemen her alanda sanayileştirmeye özendirme çalışmaları, gayretleri görülmektedir. Özellikle tarımsal maddeleri işleyen işletmeler önem kazanmıştır. Ayrıca Osmanlı iç ve dış ticaret genellikle yabancıların elindedir (www.ito.org/itoyayin/cumhuriyetin-kurulusundan-gunumuze-turkiye-ekonomisini...).

Cumhuriyet döneminde de yine Alman politikası takip edilmiş ve birçok fabrikalar, ekonominin gelişmesinde diğer önemli role sahip demir yolları, deniz, kara ulaşım noktalarında düzenlemeler yapılmaya devam edilmiştir. Bu çalışmalarda Batı teknolojisinden ve Batılı uzmanlardan yararlanılmıştır.

Ekonomi ve ticaretin önemli kaynağı olan para sisteminde ise Osmanlı'da dahil olmak üzere Avrupa'da XIX. yüzyıla kadar madeni para (bakır mamüllü) kullanılmaktaydı. İlk Osmanlı kağıt para 1840'da basılmıştır. Batının etkisiyle zamanla para reformu yapılmıştır;" Altın ve gümüşe dayalı yeni bir para sistemi (çift metal sistemi) geliştirilmiş ve ondalık sistem benimsenerek lira ve kuruş esasına geçilmiştir" (Yanardağ, 2015: 918, 919).

Osmanlı'da kamu hizmetinde faaliyet gösteren yabancı şirketler 1928'den itibaren millileştirilmiştir. 1930'da da Türk parasının kıymetini koruma kanunu çıkarılmıştır (www.ito.org/itoyayin/cumhuriyetin-kurulusundan-gunumuze-turkiye-ekonomisini...).

Cumhuriyet dönemine kadar olan süreçte Türkiye zorlu savaşlar ve ekonomik bunalımlar nedeniyle zor dönemler geçirmiş ve ülkenin ihtiyaçlarının çoğu Avrupa'dan temin edilir olmuştur. İstanbul'daki fabrikaların çoğu işleyemez hale gelmişti. Deniz-kara-demiryolları Avrupa ticaretinin elindeydi. 1923-1930 Yılları arasında da ekonomik beklentiler tam olarak gerçekleşememiş, para kaybı yaşanmış ve dış ticaret açığı gündeme gelmiştir. Bilgi-teknoloji alanlarında eleman yetersizliği de ayrıca bir sorundu. Tarım ve hayvancılık alanlarında da kayıplar vardı. Tarım

ülkesi olan Türkiye ürünlerini ithal etmek zorunda kalmıştır. Atatürk ülkenin kalkınması ve refahı için gerektiğinde yabancı sermayeden de yararlanılabileceğini ve bu duruma olumsuz bakmadığını, kanunlarımıza saygılı olunmak koşuluyla yabancı sermayeye gereken güvencenin verilebileceğini belirtmiştir. Yine Cumhuriyetin ilanı döneminde Atatürk'ün Ankara'da bulunan Amerikalı gazeteci Marcossen'le yaptığı bir mülakatta Türkiye'nin ticari ve ekonomik alanda Amerikay'la işbirliği yapabileceğini ve Amerikan sermayesinin Türkiye'ye girebileceğini dile getirmiştir. Yabancı sermayelerden birine örnek verecek olursak Şişli Bomonti civarında yapımı 1928'te tamamlanan Nestle fabrikasıdır (ilk Türk çikolata fabrikası) (Özel, 2002: 236, 241, 242)

3.7. Giyim

Kökeni İslamiyet öncesine kadar giden oldukça zengin ve değerli olan Osmanlı giyim kültürü, farklı kültürlerin, özellikle de Batı'nın her zaman ilgisini ve hayranlığını kazanmıştır. Batı'nın Osmanlı (Doğu) giyim kültüründen etkilenmesi çok eskilere dayanmasına rağmen, giyim konusundaki etkileşimler tam olarak XVI. yüzyılda başlamıştır. Osmanlı Devletinin giyim konusunda Batı'dan tam anlamıyla etkilenmesi ise XIX. yüzyılın sonlarına doğru olmuştur. Etkileşimler III. Selim dönemiyle başlangıç temsil etse de XIX. yüzyılın başlarında bu etkileşimler gelenekselliğe bağlı kalınarak devam etmiştir.

XIX. yüzyıl öncesi henüz fotoğraf icat edilmediğinden, giyim kültüründeki etkileşimler ve detaylar hakkındaki kaynaklar minyatürler, gravürler, seyahatnameler ve resimler sayesinde edinilmiştir. Levni, Fenerci Mehmet Çelebi, Abdullah Buhari gibi sanatçıların minyatürleri oldukça önemli kaynaklardır. Ayrıca çarşı ressamlarının oluşturdukları kıyafet albümleri de önem taşımıştır.

Osmanlı giysilerinde kat kat giyinme üslubundaki her bir kat özenle seçilmiş kumaşlardan oluşmuştur. Kat kat giyinme şekli Türk giyiminde zenginliğin ve gücün ifadesidir. Yelek, ceket ve üzerine giyilen kaftanlar da önem taşır. Avrupa soyluları tarafından ise Doğu giysi üslubunu oluşturan detaylar, genellikle güç ve iktidar göstergesi olarak kullanılmıştır. Bu giysilerde kullanılan kemerler de çok değerlidir (kişisel eşya ve silah taşınan yer). Ayrıca Avrupa giysilerinde kullanılan cinsiyet ve statü farklılığı net olarak görülürken (tek parça kıyafetlerle bedeninin çok fazla vurgulanması), Osmanlı'da ise bu farklılık sadece kullanılan aksesuarlarda ve

başlıklarda görülmektedir. Osmanlı stilinin zenginliği, sultanların giysileri ve Harem'in esrarengiz dünyası her zaman Batı'nın ilgisini çekmiştir. Özellikle XVI. yüzyılda Osmanlı giysileri, Avrupa tiyatro ve operalarında son derece popüler olmuştur. Osmanlı giysi sunumlarında genellikle Türk temalı karakterleri esas almışlardır. Osmanlı, Avrupalı seyyahların, diplomatların, ticaretle uğraşanların ve sanatçıların sürekli etkilendiği bir kültür durumundadır. "XVI. Yüzyıldan itibaren Batılı diplomat ve seyyahların betimlemelerinde Avrupalı birey kendini Osmanlı giysileri ile belirli klişelerin yer aldığı mekanlarda betimlemeye başlamıştır."



Şekil 3.4: Osmanlı Giysileriyle Robert Shirley/Anthonis van Dyck
(www.pinterest.com-a la Turque on Pinterest).

Ünlü gezgin Robert Shirley'in doğuya yapmış olduğu gezileri nedeniyle Anthony Van Dyck adındaki bir ressam tarafından doğulu giysiler içinde resmi yapılmıştır. Bu tür betimlemeler Avrupa'da belirli kesimce tiyatro tarzında betimleme biçimini de almıştır.

İngiltere ile ilişkilerin güçlenmeye başladığı 1581'lerde Kraliçe Elizabeth'e imparatorluk hediyesi olarak Sultan Murad tarafından çeşitli giysiler gönderilmiştir. Kraliçe de bu giysilerle bazı kaynaklarca resmedilmiştir. Batı-Doğu giysilerinin bir arada kullanımıyla melezlik yaratılmış ve bu durum daha çok Batılılarca egzotik-egzotizm (modadaki yabancı ve ender motifler) ifadesini oluşturmuştur. Diğer bir değişle oryantalizm. Ayrıca XVI. yüzyılda İtalya doğu tasarımlarından etkilenerek doğunun muhteşemliğini kendi tasarımlarıyla birleştirmiştir. Örneğin, İtalyan ve Osmanlı tasarım unsurlarının kaynaştığı havlı kadife kumaşa, iri oval madalyonların

kullanılması v.b. Bu etkileşim çerçevesinde İtalyan ve Osmanlı dokumacılar, benzer kalite kontrolleri altında çalışmışlardır. Hatta kopyalama engeli oluşturmamışlar, bu durumu ince bir çizgide sınırları dikkate alarak sürdürmüşlerdir.

Osmanlı kumaşları ve giysileri diplomatik hediyeleri temsilen soylu bir saygı ifadesinin uluslararası temsilcisi olurken XV. XVI. yüzyıllar süresince en karlı lüks mal ticaretinde de önemli rol oynamışlardır. Osmanlı giyim kültüründeki zenginlik ve güzellikler kıyafetlerin sadece modelleriyle değil kumaşların çok kaliteli ve değerli olmasıyla da alakalıdır. Osmanlı'daki ipek kumaşlar birer sanat eseridir. Avrupa bu kumaşlardan çok etkilenmiştir. Hatta XVI. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı topraklarına tekstil konusunda bilgi edinmek amaçlı casuslar gönderilmiştir (İngiltere'den). İngilizler Türk tekstillerinde kullanılan boya maddelerinden de etkilenmişlerdir. Mavi rengin elde edilmesini sağlayan tohum ve bitkiler hakkında bilgiler almak istemişlerdir. Türk yünlülerinin oldukça yumuşak olmasından, güveye dayanıklılığından ve boyamada zorluk çekilmemesinden de etkilenmişlerdir.

Osmanlı dokuma kültürü ise ayrıca önem taşımaktadır. Osmanlı saray hayatının ve bunun devamında Osmanlı'nın kendine özgü zenginlikleriyle bütünleşen harikulade denilebilecek bir Osmanlı dokuma kültürü söz konusudur. Osmanlı kumaşları Osmanlı hükümdarı ve saray çevresi için özel dokunmuş kumaşlardan yapılmıştır. Bu kumaşlar bir hazine niteliğindedir. İtalyan dokumacılar XVI. yüzyılda Osmanlı'da kullanılan dikey saplı oval ve dalgalı desenleri kendi tasarımlarıyla sentezlemişlerdir.

Prof. Dr. Nurhan Atasoy, Osmanlı Devletinin kumaşa olan düşkünlüğünü dile getirmiştir:

Kumaşa o kadar düşünler ki, padişah ablasını ziyaret edecekken atının altına da bu kumaşlardan serilirdi. Padişah geçince de yerdeki kumaşlar oradakiler tarafından paylaşıldı... Osmanlı'da giyside çeşitlilik çok fazladır, öyle ki padişah selamlığa çıkacağı zaman ne giyeceği ilan edilir ve devlet erkânı da ona göre giyinirdi... Hatta elçilerin padişah huzurunda kısa süre tutulmasının nedeni eğer daha kısa sürede göz önünde kalırsa, gözlerin bu ihtişamdaki büyülenecek olmasıdır ve daha uzun sürede kalınırsa da gözün alışıp daha sonra etkilenmemeleri söz konusu olur ve göz alışır. Ayrıca padişahın cülus törenlerinde de özellikle sade kaftanlar giydiği bilinmektedir, bunun nedeni süslü görünüp de kardeşinin ölmesini bekliyor düşüncesi uyandırmamaktır. Bununla birlikte padişahın diğer kullarının daha ihtişamlı giyinmesini istemesi de onların kendisi sayesinde böyle göründüklerini anlatmaktadır. Kayıtlarda da en değerli hazine olarak kumaşlar yer almaktadır (Himam, 2013: 108).

Osmanlı ipek kumaşları duvar, yer kaplamalarında, çadır ve perde kaplamalarında da kullanılmıştır.

XVI. yüzyılın ortalarında Habsburg büyükelçisi Oiger Ghiselin de Busbecq, Osmanlı sarayında görmüş olduğu ipekli kumaşlardan oldukça etkilenmiş ve şöyle ifade etmiştir:

Şimdi benimle gelin ve görebileceğiniz en muhteşem beyazlığa sahip ve aynı zamanda ayırt edemeyeceğiniz yoğunlukta kullanılmış olan ipek türban başlıkların sonu olmayan kalabalığı içinde gözlerinizi gezdirin. Aynı zamanda da her renkte ve çeşitte parlak altın, gümüş, mor, ipek ve saten giysilerin her yere nasıl yayıldığını bir görün. Gördüklerimin detaylı açıklamasının çok uzun süreceğini biliyorum, bu yüzden gördüklerimi anlatacak sözcük bile bulamıyorum. Bundan daha güzel bir manzarayı daha önce hiç görmemişim (Himam, 2013: 108).

XVI. yüzyılda kumaş desenlerinde doğal çiçek desenleri ve simetri kullanımında sonsuzluk ilkesi hakimdir. Yine aynı dönemde tokati denilen ve Tokat'ta özel üretilen pamuklu kumaşlar da çok değerlidir. Osmanlı İmparatorluğu zengin ve çok değerli kumaşlarıyla, Avrupa'yı etkilemiş ve Avrupa ticaret pazarında da tercih edilen bir ülke olmuştur (Himam, 2013: 93, 94, 95, 97, 98, 100,110, 112,105, 107). Osmanlı İmparatorluğunda kullanılan değerli kumaşlar: atlas, seraser, serenk, selimiye, kemha, gezi, çuha, hatai, kadife, sof, klaptan (formatuklu.org/osmanli-kumaslari-isimleri).

Osmanlı İmparatorluğunun giyimde Batılılaşma süreci XIX. yüzyıl sonlarına doğru gerçekleşmiş olsa da bu süreç önceki dönemlerin de devamı olarak III. Selim döneminden itibaren önem kazanmıştır.

III. Selim dönemi, giyimle ilgili ilk yenilikler askeri alanda III. Selim Avrupa'ya gönderdiği elçiler vasıtasıyla Avrupa'da Jakar adlı bir mühendisin bulunduğu kumaş türünden etkilenmiş ve bu kumaş türünün üretime geçirilmesini sağlamıştır. Bu kumaşa Selimiye kumaşı denmiştir (tekstilsayfasi.blogspot.ru/osmanli-devletinin-son-doneminde-moda).

Avrupalı tarzda giyinmiş yeni ve düzenli bir ordu oluşturulmaya (Nizam-ı Cedid) çalışılmıştır. Avrupalı kıyafetlere yakın bir stil oluşturulmak istenmiştir: başa takılan kırmızı börk, ön kısımda sarı düğmelerin yoğun olduğu gömlek tarzı kısa ceket, içten kopçalanmış bol baldır bir potur, belde hamaili ve sarı tokalı beyaz kemer (kemerin sol tarafına bir nefer kılıcının konduğu çengel), ayakta kırmızı yemeni şeklindedir (Koca, 2009: 69, 70).

XVIII. yüzyılda geleneksel Osmanlı giyim tarzı saray ve halk arasında devam etmiştir. Avrupa ile ilişkilerin hızlanmasına bağlı olarak Avrupa'dan getirtilen kumaşlar bayanlar tarafından tercih edilir olmuştur (umbale.com/osmanlida-kadin-giyimi). Özellikle Jakar dokuma ve sentetik boya üretiminin gelişmesiyle renk ve

desenlerde çeşitlilik elde edilmiştir (pınaraydina10e.blogcu.com/18.yuzyil-avrupa-modasının-osmanlı-günlük-yaşamına-etkileri).

İlk kıyafet inkılabı II. Mahmut döneminde olmuştur. Askeriye esas alınmıştır. Pantolon askeri giyside kabul edilmiş ve sonra memurlar da giymiştir. Bu dönem pantolon: üst kısmı geniş, şalvardan dar. Bu pantolona yarım Fransız pantolon denilmiştir. Ordu kıyafetlerinde batılılaşma etkisiyle, sultanlar da komutanların tarzında giyinir olmuştur: takım elbiselerde genellikle siyah, lacivert ve koyu renkler, yandan şeritli pantolonlar (setre pantolon), kol kapakları, yakaları sarı, beyaz ipliklerle son derece süslü ceketler ve fes yerine sarık tercih edilmiştir. Bu tarz giyim askeriye dışına da kaymıştır. Askeri giysi olan Avrupa tarzı setire-pantolon modası İstanbul terzileri tarafında Türk giysi anlayışıyla sentezlenmiş ve alaturca modelinde bir setire yani İstanbullu yaratmışlardır. Avrupa tarzı ceket-pantolondan oluşan bu kıyafetin içine frenk gömleyi giyilmiştir. Bu giysi halk arasında pek rağbet görmemiştir. Batı modasının en çok hissedildiği yer Pera idi. Pera ve çevresinde genellikle yabancı uyruklu diplomatlar, zengin azınlıklar, belirli yüksek çevreden kimseler ikamet etmekteydiler. Beyoğlu-Pera adeta Avrupa modasının merkezi gibiydi.

Osmanlı'da Avrupa modasına olan ilginin, etkilenmenin artmasında Batı kökenli edebi yayınların, eğlence mekanlarındaki kıyafetlerin, opera-operetlerde, tiyatro oyunlarındaki kostümlerin, moda dergi ve kartpostal resimlerinin de büyük payı vardır.

I. Abdülmecid Avrupa tarzı kıyafetleriyle kılıç alayına çıkan ilk padişahtır. Bu önemli an Topkapı sarayı koleksiyonunda yer alan Amel-i Bende-i Pavlo Verona adındaki önemli bir ressam tarafından yorumlanmıştır. Resimde:

Genç Padişahın başında beyaz tuğlu kırmızı fes, üzerinde mavi metal düğmeli dik yakalı ve yakaların üzeri işlemeli ceket ile beyaz pantolonundan oluşan üniforma ve onun üzerine giydiği siyah renkli bir harmani ile beyaz bir at üzerinde gösterilmiştir. Bu resimde dikkat çeken nokta, askeri personelin üzerindeki giysilerinde batılılaşma yönünde değişim gerçekleştiği, ancak ulema sınıfına mensup kişilerin üzerindeki Osmanlı kıyafetlerinin varlığı bu kişilerde geleneksel yapının korunduğunu kanıtlamaktadır (Koca, 2009: 76).

II. Abdülhamid zamanında ise alafranga bir ceket olan uzun, arkası yırtmaçlı, redingot giyilmiştir. Frenk gömleği, boyun bağı, yelek, redingotun kumaşından pantolon bu dönemim modasıdır. Ayrıca bu dönemde, Avrupa modasına geçişe ışık tutması yönünden 1873 tarihinde Osman Hamdi Bey ve Marie de Launey tarafından Viyana'da halka açık Elbise-i Osmaniye adlı bir fotoğraf sergisi sunulmuştur.

XIX. Yüzyılın ikinci yarısında alafrangalığa düşkün olan ve sürekli Avrupa'ya gidip gelen kişilerce çok nadir de olsa makfartan (kolları örtecek biçimde ancak kol uzantısı olmadan kollu, bele kadar bir pelerin tarzında palto) giyilmiştir (Koca, 2009: 69, 70, 71, 72, 73, 74, 76).



Şekil 3.5: Üç Etekli Osmanlı Kıyafetleri
(maisiyah.com-OsmanlıSaray Kadınlarının Kıyafetleri).

II. Mahmut döneminde kadın giysilerinde Batılılaşma etkisiyle Osmanlı giyiminde korsajlı ceketler, parlak yıldızlı geniş harçlar, pileler bele oturan tarzda şalvarlar görülmeye başlanmıştır. Şalvarlar şam ipeğinden elbise ve yeşil kuşaklı zengin drapelerle yapılmıştır. Elbiseler önden açık ve düşük uzun kolludur. Parlak yıldızlı harçlı üç etekler giyilmeye devam etmiştir. Avrupa modası esas alınmış ve Beyoğlun'daki Levanten terzilere Paris modasına uygun tarzda elbiseler, takımlar diktirilmeye başlanmıştır. Batı tarzı Ampir mantolar ferace tarzına dönüştürülmüştür. “Geniş ve kabarık Avrupa eteğinin üstüne ilk Türkmenlerden kalma üç kırmalı yakayı, arkadan yerlere kadar uzatarak Avrupa modasını uzlaştırmışlardır” (tohumvetoprak.tr.gg/II.mahmut-dönemi-öncesi-türklerde-giyim-kuşam).

Bu dönemde giyilmiş setreler ve supiyeli pantolonlar (lacivert, nefte, bej, siyah, kurşuni, kahverengi) da Avrupa tarzıdır. Feracelerde ise gül kurusu fıstıki yeşil, pembe, eflatun, al renkleri kullanılmıştır. Elbiseler bürümcük ve bileklere doğru inmektedir (Sevin, 1973: 120, 121, 123).

I. Abdülmecid dönemi Avrupa etkisinde düzenlenen kıyafetler ise; Fransa etkisiyle üniformalar tek sıra düğmeli şeklindedir. Fes de Fransız askeri kasketinden

esinlenilmiştir. Setre etekleri kloş, bel kısımlar aynıdır. Nefer ve Zabit pantolonları hep beyazdır. Kadın orkestra ve bando kıyafetleri ise yine Avrupai tarzdadır. Kıyafetlerde askeri tarz hakimdir ve üvez rengi kadifeden setre pantolon ve fes şeklinde olan elbisenin önü kaytanlıdır. Eteklerle pantolonun yan dikişlerinde sırma işçiliği vardır. Bu kıyafet düzeni Abdülaziz döneminde de tercih edilmiştir.

Abdülaziz zamanı, bütün paşaların üniformaları sırmalıdır. Aynalı tarz setrelerin belleri önceden vücuda tam olarak yerleşirken sonradan katmerli ve büzgülü olmuştur. Askerlerde mülkiyelilerden farklı olarak kollarda saçaklı epoletleri ve rütbe alametleri bulunmaktadır. Renk laciverttir. Aziziye fesi önceki dönemden farklı değildi. Avrupalı nefer üniformalara ilgi gösterilmemiştir (orta Anadoluda'ki gibi şalvar ve düğmesiz, iliksiz cepken tercih edilmiştir). Sivillerde ise İstanbulun adlı Batı sentezli setre giyilmiştir. Sonradan tek düğmeli setre moda olmuştur. Ferace ise vücuda iyice yapışan bir biçimdedir ve omuzlarda üç sıra kenar danteli kullanılmıştır, omuz üzerinden arkaya kıvrılmıştır. Feracenin eteği de dantellidir.

II. Abdülhamid döneminde ferace ve yaşmak tarih olmuştur. Art Nouveau döneminin kabarık kol modeli önem kazanmıştır. Kabarık kollar kısa kaplarla (omuzlardaki kabarıklığı sabitleyen kalıplar) muhafaza edilmiş, kullanılmıştır. Ayrıca İstanbul hanımları, Bağdatlı Arap hanımlarının giydiği çarşafı, Avrupa tarzına adapte ederek, peçeyi Avrupa şapkalarına takılan tüle benzeterek yeni bir sokak tarzı oluşturmuşlardır. Dirseklere kadar olan pelerinde, dirsek yukarısına kadar uzun eldiven giyilmiştir. Arkasındaki süslü iğneyle bele tutturulmuştur. Göğüs kısmı ise yine iğneyle kapanıyordu.



Şekil 3.6: II. Abdülhamid Dönemi Saray Kıyafetleri
(maisiyah.com-Osmanlı Saray Kadınlarının Kıyafetleri).

II. Abdülhamid'in kadın orkestrasında ise yine Avrupa tarzında ancak saray trendlerinde tercih edilen boyuna kadar kaplı ve bileklere kadar uzun tuvaletlerdir. Saray kadınları, Sultanlar ve devlet erkânı hanımlarının muayede kıyafetleri: Bahsi geçen tuvaletlere yakın beyaz rob ya da beyaz deux pieces gibi altlı üstlü parçalardan oluşan beyaz alay elbisesi giymişlerdir. Mehmet Reşat döneminde de aynı düzen uygulanmıştır. XIX. yüzyılın sonlarına doğru ordu subaylarında üniformalarda tek sıra düğmeler, resmi olanlarda ise çift sıra düğmeler kullanılmıştır. Lacivert çift sıra setre giyilmiştir. Piyadelerde Osmanlı armalı kol kapakları, mavi yakalar, siyah döbrin fes, topçular ve süvariler çizme ve kilot giymişlerdir. Topçu ve süvarilerde yaka kırmızıdır. II. Meşrutiyetle beraber haki renkte kalpak, haki ceket yakası çuhadan, kilot pantolonla çizme giyilmesi ya da bu pantolona dolak sarılması v.b. ayrıntılar. 1909'da haki üniformalar geçerlidir. Bu dönemde hanım Sultanlar ve protokole dahil olanların eşleri Avrupa modasını yakinen takip etmektedirler. Paris modası ön planda olsa da İngiliz Weldon ve Fashions for All moda dergilerine abone olanlarda bulunmaktadır. Bu dönem ampir tuvaletler modadır. Sonradan kabarık omuzlar yerine düğme işlemeli süsler konuldu, etek daraldı, pelerin kullanıldı, ince kombinezonlar tercih edildi. Avrupa tarzı etekler gittikçe daralınca adımlar zorlaştı ve dizlere kadar yandan yırtmaçlı etekler tercih edildi. Etek boyları 1914'den itibaren kısalmıştır. 1918'de de Rus başı denen moda yaygınlaşmıştır (başlarına tül ya da eşarp sararlardı Milli mücadele günlerindeki üniformalarda: öne gizli ilikli cepli haki üniforma, kalpak ya da sipersiz kasket Cumhuriyetin ilanı ile yakalardaki rütbe

alametleri değişir ve dört köşemsi sınıf renklerindedir. 1925’de şapka devrimiyle siviller ve askeriyede şapka esas alınmıştır (Sevin, 1973: 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 129, 130, 131, 133, 138, 139 140, 144, 145).

1920’li Avrupa’da kadın erkek modasında Flapper denilen özgürlüğü, rahatlığı temsil eden bir moda hakimdi. Bu moda 1920’li yıllarda Türkiye’de de benimsendi. Düşük bel elbiseler, kısa bulüzler, çocuksu görünüm, uzun kolyeler, püsküller, inci kolyeler, kısa kesim düz ve dalgalı saçlar, şapkalar, eşarplar (akşamları kullanılıyordu), tüylü yelpazeler, tokalı az topuklu ayakkabılar, pastel tonlar modadır (<https://modakanali.wordpress.com/2011/11/1920ler-modası-ve-flapper-kızları>).

Atatürk kıyafet ve şapka inkılabı ile Türk gardolabını tamamen değiştirmiş ve çağdaşlaşma adına topluma her zaman örnek olmuştur. Yabancı yazarlardan Gentizon Atatürk’ün kıyafet inkılabından oldukça etkilenmiştir.

1925 Sonbaharında yeni bir döneme başlayan TBBMM’nin açılışında bütün milletvekillerinin eksiksiz olarak, son model frak, gömlek ve beyaz kıravat siyah ayakkabı giymiş olduklarını belirtmiş, bir Müslüman meclisinde mi? yoksa Batı Avrupa’nın bir paramentosunda mıyız? diye kendine sormadan edememiştir (www.atam.gov.tr/turklerdeki-kıyafetin-kısa-tarihi).

Atatürk’ün sivil kıyafetleri konusundaki bir araştırmaya göre kendisinin Avrupa modasını yakından takip ettiği ve özellikle de renk olarak kahverengi ve siyâsı tercih ettiği belirtilmiştir. Giydiği her takıma en uygun kol saati (saati kösteklidir), baston ve kol düğmesi yakıştırmaya itina göstermiştir. Şapka devrimiyle her kıyafetine uygun şapka seçimine dikkat etmiştir. Denizde mayo, sandalet tarzı yazlık ayakkabı, spor takımların altına ise potin ve çizme tercih etmiştir. Kıyafetlerinin rengine ve iklime (kışın, düz ve desenli / yazın, pamuklu ve merserize çoraplar) göre çoraplar giymeye özen göstermiştir. Zamanının en şık erkeği olan Atatürk resmi davetlerde, frak ceketi ile siyah melon şapkasını, beyaz deri eldivenlerini, siyah rügan ayakkabısını, smokinini ve frak terliğini giymiştir.

Avrupa’da kullanılan şapka ve elbise zorunluluğu tüm memurları kapsamaktaydı. Din adamları dini kıyafetlerini sadece görevlerinde giyeceklerdi. Asker şapkalarında Batılı ordular örnek alınmıştır. Bayanları da aşırıya kaçılmaması kaydıyla modern giyime teşvik başlamış, peçe ve çarşaf kaldırılmıştır. 1926’da çağdaş kıyafetin benimsenmesi yolunda kamuoyu oluşturulmaya başlanmıştır ([www.atam.gov.tr / turklerdeki-kıyafetin-kısa-tarihi](http://www.atam.gov.tr/turklerdeki-kıyafetin-kısa-tarihi)).

Cumhuriyet dönemi kadın modasında ise Batılı tarzda giyimden etkilenilmiş, geometrik desenli ve kesimli elbiseler, kısa saç ve etekler, jarse kumaş kullanımı, kısa japone kollar, bluzan korsajlar, boyunları saran renkli dizi dizi inci kolyeler, kocaman kloş şapkalar, erkeksi şıklıklar benimsenmiştir. 1930'lara doğru giyimde sadeleşme başlamış, etekler uzamış, bel doğal yerini almıştır. 1920'li 1930'lu yıllar arasında ayakkabılarda ise renk olarak kahverengi gri ve değişik renkler, süet ya da deri, resmi davetlerde veya akşam gezmelerinde brokar ve saten ayakkabılar (elbiseye uygun olarak) tercih edilmiştir (www.ayk.gov.tr/cumhuriyetten-günümüze-kadın-giyim-kültüründeki-degisimler-üzerine-bir-arastırma).

3.8. Renkler

Türkler, beş ana renk olan siyah, beyaz, kırmızı, yeşil, sarı renkleri kabul etmişlerdir. Bu renklerin Türk kültür ve sanat hayatında yüzyıllarca önem taşıdığı ve daha çok kırmızı, mavi, yeşil renklerin baskın olduğu gözlemlenmiştir. Yüzyıllar içerisinde bu renklerin Türk sanatı ve kültüründe farklı tonlarda da kullanıldığı ve modernleşme süreçlerinde de Batı etkisiyle farklı renk tonlamalarına geçildiği dikkat çekmektedir. Osmanlı-Batı etkileşimleri yüzyıllar boyunca devam etmiştir. Batının İslamiyet öncesinden itibaren Türk kültüründen etkilendiği bilinmektedir. Renk kültüründe de önce Batının bizden etkilendiğini, sonraki yüzyıllarda Türk kültürünün model olarak Batıdan esinlendiğini görmekteyiz. Bu durum en çok halı, giyim-kuşam ve renklerinde hissedilmektedir (giysi ve aksesuar renklerinde Batıda Türk kültürü hakim, giyim-kuşamda model olarak Osmanlı Batıyla sentezleme yoluna gitse de her iki kültürün de izleri görülür). Türk halılarında kullanılan renkler: kahverengi, kırmızı, sarı ve kahverengi tonları, kahverengi, haki, yeşilin tüm tonları, turuncu, sarı ve tonları, hardal, siyahtır (Şanlı, 2011: 468). XIV. yüzyıldan beri Avrupa Türk halı kültüründen etkilenmiş ve bu etkileşimi XV. yüzyıldan itibaren Batı resim sanatına yansıtmıştır. Resimlerde Türk halıları kullanılmıştır ([www.ayk.gov.tr/Ahmet Aytaç/turk-medeniyetinde-dokuma-kultur-ve-yabancı-resim...](http://www.ayk.gov.tr/Ahmet-Aytaç/turk-medeniyetinde-dokuma-kultur-ve-yabancı-resim...)). Ayrıca Osmanlı Devleti Batıdaki kimyasal boya kullanımından etkilenmiştir. Osmanlı Devleti Kimyasal boyalarla 1882'de tanışmıştır. Kullanımı 1891'dir (Şanlı, 2011: 467). XVIII. yüzyılda sivil kıyafetlerde de yaz- kış kürk giyilmektedir. Halkın her kesiminden her çeşit kürkten elbise giyilmektedir. Bu yüzyılda altın sırma şeritli kallavi modası yaygındır. Nizam-ı Cedid subayları kırmızı çizme, kırmızı (Nizam-ı

Cedid birinci kolağası), lacivert (Nizam-ı Cedid ikinci kolağası), siyah (Nizam-ı Cedid binbaşısı) boy cepkeni, başlarına da hep kırmızı barata giymişlerdir. Zabit ve neferler renkte yana yatmış bir börk, kırmızı ceket, ceket yenleri içi mavi, ayakta kırmızı yemeni (ucu hafif sivri bale papucunu andıran, babet tarzı ayakkabı), belde sarı tokalı büyük beyaz kemer kullanmaktadırlar. III. Selim, direk Avrupa ordularının setre pantolonu yerine en eski yeniçeri kıyafetlerinden Avrupa kıyafetlerine en yakın olanları tercih etmiş, iki kültürü sentezlemiştir. Kırmızı börk, önü sarı düğmeli gömleğimsi bir ceket, ayaklarda kırmızı yemeni, sarı tokalı beyaz kemer, dizlere kadar bol lacivert potur kullanmışlardır. Çengi kıyafeti üstüste etek şeklindedir. Etrafı sırma işlemeli olan mavi camadanın üzerinde sırma işlemeli yelek, başta yeşil bir hotoz kullanılmıştır. Kadınlarda ise genellikle koyu yeşil feraceler, limon küfürenği, beyaz hotoz (erkeklerinkini andıran), astragan kürkleri, fes rengi atlas (turuncu renkte de olabilir), pembe şalvar tercih edilmiştir. Sarayda ise ağır işlemeli yeşil bir tül ile sarılmış kavuk, mücevher işli yeşil atlas kaplı kakım kürkü, sırma işlemeli pembe şalvar, yeşil içlik kullanılmıştır (Sevin, 1973: 102, 103, 104, 105, 107, 109, 111, 112,113).

XVIII. yüzyılda Fransızca olarak yazılmış olan Dictionnaire Universel de la Geographie Commercante (Ticaret Coğrafyası Evrensel Sözlüğü) sözlüğünde, akbache (akbaş-açık mavi ve beyaz püsküllü havlu, peştemal), hawlis (pamuk rengi, pamuklu ve ipek kenarlı havlu), pestil (erik rengi ve pestil-besin maddesi), limon (limon sarısı-limon), kirchen (kadınların beyaz veya kırmızı renkteki özbakım ürünü), teftik (tiftik-keçi yünü ve deve tüyü ve rengi), ketche (keçe), kil (kil-banyo yaparken saç temizliğinde kullanılan madde ve gri tonundaki rengi) ticareti yapılan ve aranan, Türkçe kökenli renk isimleri ve ürünler olarak anılmaktadır (Saydı, 2015: 841).

Fransız gezginleri ve araştırmacıları da ipek ve keçe kumaşı ve bunlara özgü renkleri Avrupa'ya getirir ve tanıtır. Özellikle Polonya aristokrasisinden Balkanlar'a ve Avrupa'ya yansıyan etki çok belirgindir. XV., XVI., XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, Polonya ile Osmanlı İmparatorluğu arasındaki ilişkilerin kültürel açıdan gitgide iyileştiğini, lehçeye Türkçe kökenli birçok kelimenin geçtiğini ve göz kamaştırıcı renklerin Polonya kültürüne gıysiler ve kumaşlar yoluyla aksettiği belirtilir. Chmielowska, Polonyalıların yaşantılarında, kültürlerinde ve dillerinde, Türkler yoluyla benimsenen palto ve ayakkabıları, kemerleri, renkleriyle ve isim uyarlamalarıyla birlikte özetler: Gök mavisi renginde kopieniak (yağmurda giyilen Türk paltosu – manteau de pluie turc), yarım çizme şeklinde, sarı ve kırmızı renkleriyle dikkat çeken botlar, çorap olarak Türk mestaları (des mesta turques), kemer olarak halkın kullandığı altın veya gümüş işlemeli, çiçek ve hayvan motifleriyle bezeli çok renkli etnik kemerler (Saydı, 2015: 834, 837, 841).

Tezhip sanatında ise koyu mavi, yeşil ve siyah zemin rengidir. XVIII. yüzyılda diğer sanat dallarında olduğu gibi tezhip sanatında da Batı etkisi hissedilmeye başlamıştır. Canlı milli renklerin yerini altın yıldız almıştır. Etkileşim ifadesi natüralist yaklaşımla yapılmış çiçek ve çiçek buketleridir (üçüncü boyutun verilmeye çalışıldığı çizim ve gölgeli boyama tekniğiyle). Renkler zenginleşmiş, ilave olarak firuze mavisi yoğun olarak kullanılmıştır. Altın yıldız zemine, iğne perdahıyla metalik görüntü verilmiştir. İğne perdahı bu dönemden itibaren Osmanlı'da yoğun olarak kullanılmıştır (www.tezhipnedir.com/tezhip-sanati (detaylı)).

Minyatür sanatında da Batıdan etkilenmeler görülmüştür. Pembe atlar, mor kayalar, altın yıldızlı bir gökyüzü resmedilmiştir. XV. yüzyılda İtalya resim üslubundan etkilenilmiştir. Gölgeleme tekniği hakimdir. Doğu-Batı üslubunda Türk sanatçılar tarafından yeni bir sentez yaratılmıştır. Batı resim tekniğindeki üç boyutluluktan etkilenilmiştir. Renklerde en çok sarı kullanılmıştır. XVIII. yüzyılda ışık değişimlerine yabancı olan renkler nedeniyle kırmızılı renk hakimiyetinde alacalı bir etki görülmektedir. Canlı renkler kullanımı devam etmiştir (turkresmi.com/klasörler/minyatür/turk-resminde-batılılaşma-yönünde-ilk-denemeler).

Dönemin önemli sanatçılarından Osmanlı nakkaşı Levni, Osmanlı ve Batı kültürünü sentezlemiş, Batı resim sanatındaki gölgeli boyama tekniğini ve hacimli figürleri kullanmıştır. Realist ve birbirine zıt renklerden kaçınan kendine has bir ekol yaratmıştır. Aynı dönemin sanatçılarından olan Abdullah Buhari'nin minyatürlerinde de benzer özellikleri görmek mümkündür. Ancak Levni'den farkı belirli bir modelden örnekleme yapıldığı hissini vermemesidir (Elmas, 2011: 35).

III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde bej ve griden etkilenilmiş, mavi tonlara ağırlık verilmiştir (<https://www.taritarih.com/batılılaşma-dönemi-duvar-resmi>).

XIX. yüzyılda da Batı-Osmanlı karşılıklı etkileşim söz konusudur: Türkuaz mavisi ve türken mavisi Fransa'nın ithal ettiği elbiselerde kullanılmıştır. Türkiye'den ithaledilen kara (kül rengi) balıkçıl kuşu tüyleri ise (plumes herons noirs) Fransız hanımlarının şapkalarında süsleme olarak kullanılmıştır. Bu moda Turqueries (Türköri) adını almıştır. Eski ve modern Fransız dili sözlüğünde turquin sözcüğü çok koyu mavi anlamında tanımlanmış ve kumaş rengi olarak adlandırılmıştır (Saydı: 2015, s. 835). Türk kültürünün canlı parlak kırmızısı Avrupa'da (rouge ecarlate turc) moda olmuştur Türk diplomatlarının giysi ve aksesuarları ise Fransa'da belli

renklerin tanıtımında, giyim-kuşam kültüründe çok etkili olmuştur (Saydı, 2015: 839). Ayrıca Tanzimat sonrası uzun siyah ceket, pantolonda karamel rengi tercih edilmiştir ([www.academia.edu / XIX._yüzyıldaki_Avrupalı_Seyyahların_Gözüyle](http://www.academia.edu/XIX._yüzyıldaki_Avrupalı_Seyyahların_Gözüyle)).

Tanzimat dönemi kadın kıyafetlerinde cepkenlerin üzeri beyaz, ve farklı renklerdeki kordonlarla süslenmiştir. Üç eteklerde kaşe, ipek, atlas kumaşlar önemlidir. Osmanlı-Avrupa tarzı sentezlenmiş ve hatta Beyoğlu'nun Levanten tarzlarına Paris modasına uygun elbiseler diktirilmiştir. Renklerde ise pembe, açık mavi, leylak, uçuk sarı tercih edilmiştir. Peralı Rum ve Frenk kadınların da ise altın, gümüş renkleri hakimdir (tohumvetoprak.tr.gg/II.Mahmud-döneminde-giyim-kuşam). XIX. yüzyılın sonlarına kadar Osmanlı'da gelinlikler, başta kırmızı olmak üzere farklı canlı renklerde yapılmıştır. Bu dönemde pembe, mavi ve krem renkleri de tercih edilmiş ve son derece pahalı ipekli kumaşlardan dikilmiştir. Gelinlikler kuyruklu, sırma sim ve dantel işlemelidir. Gelinin yüzünü örten al duvak sırma ve simle işlenmiştir. 1870'lerden itibaren Avrupa Osmanlı renklerinden ve gelinlik modasından etkilenmeye başlamış, Avrupa modası gelinliklerde bu durum hissedilmiştir ([www.osmanlikıyafetleri.com /osmanlidakadingiyimi.html](http://www.osmanlikıyafetleri.com/osmanlidakadingiyimi.html)).

Estetik anlayış açısından ise Fransız yazar Balzac, Türk tipinin etkileyciliğinden ve bu etkileşimi destekleyen renk unsurundan etkilenir.

Modeste Mignon adlı eserinde, kahramanın güzelliğini betimlerken, Türk tipinde gözkapaklarına sahip gözlerden (uzun kara kirpiklerle gölgelenmiş gözler) söz eder. Fransız kozmetik endüstrisinde adı geçen Turkuaz gözler (des yeux turquoises) deyimi, yeşil-mavi (turquoise, XII. yüzyıl, turquesse, turquesque, değerli taş ve onun yeşilimtrak mavi rengi) renk tonundaki badem göz makyajı için kullanılır. Block, "Türklerin ve Osmanlıların Kökeni" adlı yayınında, Hazar Türklerini, Karahazar ve Akhazarları anlatırken, kara veya ak teni; ve kara veya mavi büyük badem gözleri (de beaux yeux tailles en amande) anlatır. Bu şekilde, ak, kara ve kök (mavi-yeşil), Türk dilinde, doğanın, canlı ve cansızların, hatta soyut kavramların adlandırılmasında kullanılırken, Fransızca sözcükler arasında estetik anlayışını belirten renk ismi/sıfatı olarak yerini almıştır (Saydı: 2015, 838).

XIX. yüzyılda İngiliz ve Fransız üniformaların etkilenilmiş ve bu üniformalar esas alınarak Avrupalı askerler model olarak kabul edilmiştir. Cumhuriyet dönemine kadar sadece başa giyilen şeyler tercih edilen modayı, Avrupalılardan farklı kılmaktadır. II. Mahmud döneminde kullanılan feslere, lacivert ya da siyah ipek püskül takılmaktadır. 1828-30 yılları Avrupa'sında zabıtların elbisesini andıran dar pantolonlardaki renklerden etkilenilmiştir (nefti, kurşuni, lacivert, bej, kahverengidir). Kazaskerler başlarına yeşil veya beyaz tülbent sarmışlardır. Şeyhülislam, kazasker ve diğer ulemalar, gök mavisi çizme giymişlerdir. II. Mahmud reformları sayesinde Avrupalı kıyafetler önem kazanmış ve müslüman kesimden önce

gayrimüslim kesim Avrupa modasını benimsemiştir. Feracelerde gül kurusu, pembe, eflatun, fıstıki, al renleri tercih edilmiştir. II. Mahmud Maiyet Zabıtları Avrupa ordusunda giyilen sipersiz yüksek kırmızı kasketleri, kırmızı formayı, siyah çizmeleri (Avrupa kıyafetlerinin kabul edilmesine dek Osmanlı'da siyah ayakkabı giyilmemiştir) kullanmışlardır. I. I. Mahmud'un Maiyet Süvarisi: asma yaprağı yeşili mintan ve kilot pantolon, beyaz hamail, siyah çizme, Piyade Neferi: mintanıyla hamali kırmızı (maiyet süvarisi gibi sadece pantolonu siyah), Piyade Neferi Er: mintan yakası, şinel (uzun yağmurluk) ve pantolon lacivert, yağmurluk benzerlik gösterir), Çavuş: sarı düğmeli mintan, lacivert pantolon, beyaz kemer ve hamalin, Harbiye öğrencisi: Neferlerinkine benzer ancak asma yaprağı yeşilindedir. Pelerinli Subay: önceleri supyeli lacivert pantolon üzerine lacivert mintan iken 1835'den sonra çift düğmeli lacivert setreler ve kurşuni pelerin giymişlerdir. Sivil kıyafetlerde ise Avrupalılar gibi giyiniliyordu ve Avrupalı zabıt elbisesini andıran bir moda hakimdi. Siyah, nefti, lacivert, kurşuni, bej, kahverengi setreler ve etrafı saçaklı mavi püsküllü fesler giyilmiştir. I. Abdülmecid döneminde de Fransız üniformalarının tesirinde kalınmış, belirgin değişiklikler olmamasına rağmen piyade, subay ve erlerinki gibi setrenin dış yan dikişlerinde ince kırmızı zıh kullanılmıştır. Beyaz renk (neferler, zabıtlar) yaz dönemi tercih edilmiştir. Kadın Orkestra ve Badosu Kıyafetlerinde ise üvez rengi (kadife pantolonlarda, üniformanın üst kısmında ve feslerde), setre pantolon dikişlerinde sarı sırma tercih edilmiştir. Abdülaziz zamanında, yine baştan aşağı lacivert renk hakimdir. Bahriyelerde: mülkiyelilerin gibi siyah değil, lacivettir (saçaklı epoletler ve kollardaki rütbe alametleri). Boyun bağları siyahtır. Bahriye Zabıti: İngiliz formalarından etkilenilmiştir. Setreler, sivillerin kullandığı sırmalı redingotlardır. Üniforma lacivettir. Boyunluk siyah, kasket armalı, sipersiz ve lacivettir. Beyaz yazın sadece serpuşta kullanılmaktadır. Sivil kıyafetlerde ise sırmalı Mülkiye üniformaları ve renkleri tercih edilmiştir. Bu dönemde ayrıca ferace modası son kez devam etmiştir. Paris ve Londra modaları hakim olmuş ve İyice vücudu saran ipekli kumaştan feracelerde canlı renkler kullanılmıştır. II. Abdülhamid döneminde Yüzbaşı: yazlık ceketlerde krem rengi kullanılmış, Piyade ve Erkanı harb zabıtlarının setrelerinin etrafındaki ince renk olarak kırmızı bir zıh kullanılmıştır. Piyadelerin kolkapakları ve yakalarındaki çuha kırmızıdır. İstihkam zabıtlarının ise kol kapakları ve yakaları mavidir. Başlarındaki fes siyahtır. Topçular ve süvariler sırma şeritli siyah kalpak ve yeşile çalan bej kilot pantolon giymişlerdir. Kol kapakları, yakalar kırmızıdır. Kolağaları, Binbaşı, Miralay ve Kaymakam

üniformalarında sarı ve beyaz renkler kullanılmıştır. Avrupa ordularındaki haki kumaştan etkilenilmiş ve avcı zabıtları kıyafetinde bu renk tercih edilmiştir. Eldivenler de kahverengidir. Paşalar kırmızı, Erkanı harbler vişne çürüğü, Piyade ve Harita nefti, Topçu lacivert, Süvari gümüşü, Fenni sınıflar (İstihkam, Muharebe, Şömendüfer, sonraları otomobil) açık mavi, (1913'den sonra Tayyareciler kırmızı), Makinalı tüfek yeşil, Levazım eflatun, doktor yakaları vişne çürüğü, baytarlar siyah, eczacılar yeşil, bandocular mor renkleri kullanmışlardır. Bu dönemde Avrupa modası yoğun olarak takip edilmektedir. Hanım Sultanlar törenlerde beyaz bir rob, yeşil kenarlı hamali giymektedirler. 1909' larda Londra modeline göre kahverengi yünden yapılmış kenarları kakım kürkünden süslü elbiseler giyilmiştir. Meşrutiyete kadar lacivert askeri üniformalar kullanılmış, meşrutiyet sonrası (1909-1922) kalpakte kahverengi, ceketle mavi, pantolonda kırmızı renkler ve rügan çizme tercih edilmiştir. Maiyet Süvarilerinin atları beyaz bilekli al rengindedir. II. Meşrutiyette, Yüzbaşı ve Mülazımların epoletleri beyazdır. Piyadelerin pantolonlarında, ceketlerinde ve kalpak başlarında kırmızı, kalpakte beyaz kullanılmıştır. Abdülaziz devrinden itibaren Meşrutiyet dönemlerinde de aynı renkler esas alınmıştır. 1911'den itibaren haki renk tercih edilmemiş, onun yerine boz renk kullanılmıştır. Meşrutiyet döneminde ise beyaz papyon, eldiven kullanılmıştır. Vezirlerde hamaili meziyet nişanında kırmızı, yeşil kullanılmıştır. İstanbul payeli İlmiye ricalinin feracesi üvez rengi, Haremeyn payelilerin ise feraceleri mordur. Müderris payelilerde çuha mavi, Selatin camileri hatiplerinde nefti tercih edilmiştir. Atatürk dönemi Milli mücadele süreçlerinde Müşirlerin taktıkları tek yıldız, kırmızı üzerine sarı defne yapraklarıyla çevrilmiştir. Kalpakların tepesi hakidir. Frakta, siyah ve beyaz hakimdir (Sevin sarı, 1973: 115, 120, 121, 122, 123, 124, 125,126,127, 128, 129, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 146, 147, 148).

Modern Türkiye Türkçe'sinde birçok Fransızca kelime olmasına rağmen Fransızca'da Türkçe'den sözcük alıntılanmıştır. Bu sözcüklerin bazıları renk ifade etmektedir. Nouveau Petit Robert sözlüğünde Türkçe'den Fransızca'ya girmiş sözcük yer almaktadır. Fransızca'nın Türkçe'den sözcük alması Tanzimat dönemine kadar devam etmiştir. Osmanlı-Fransız ilişkilerinde bu durum kültürel diyalog açısından önem taşımıştır. Renk adlandırılması Türk dillerinde kara, ak, kırmızı, sarı iken sığır, at, köpek gibi hayvanların isimlendirilmesinde de kullanılmıştır. At türleri tasvirinde civarında renk olduğu belirlenmiştir Fransızca'ya elli civarında Türkçe renk adlandırmalı at isimleri girmiştir (ak aygır, ak ata, ala yıldı, boz).

Fransızca cins hayvan isimleri terminolojisinde yer alan Akhal-teke (özgün haliyle Akhal Teke) Türkmen atı (cheval turkmene) olarak anılır; ansiklopedik bilgisi, göçmen Türkmenlerin Orta Asya'da yetiştirdikleri meşhur Türkmen atı ve Türkmenistan'ın kültürel simgesi olan nadide at türü; İngiltere, Fransa ve Amerika'da aranan değerli at cinsi olarak özetlenir.

Orta Asya'da bir bölge adı olan Karabaş'da bu yörenin köpeği olan Karabaş (bu yöreye özgü köpek türü), Fransızca'da Karabache olarak yer almaktadır. Karakaçan ise Fransızca'ya Karakachan yada Bulgar çoban köpeği (chien de berger bulgare) olarak eşanlamlı ifade edilen kelimeler olarak hem köpek, koyun hem de at türleri için kullanılmıştır (Fransızca'da Karakaçan Akbaş olarak bilinen köpek türü). Türk dünyası coğrafyasında Türk atları ve köpekleri ünlenmiş ve renk adlandırmalarıyla Fransızca'da özgün Türkçe isimleriyle yer almışlardır (Saydı: 2015: 835, 838).

XIX. yüzyılda Osmanlı'da rokoko tarzının benimsenmesi Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesinde öncelikle Versailles Sarayı ve Paris saraylarından etkilenmesiyle oluşmuştur. XIX. yüzyıl tezhip sanatında abartılı Fransız rokoku Türk sanatıyla bütünleştirilerek daha sade bir hal almıştır. Kavuniçi, sarı, yeşil, kırmızı, pembe, eflatun, mavi, kahverengi, mor renkler, yoğun altın yıldız kullanılmıştır. Gölgeleme tekniğinden etkilenilmiş ve renkler daha canlı ve gerçekçi görünmüştür. XX. yüzyılda ise tezhip sanatında klasik döneme dönüşmüş ve geleneksellik hakim olmuştur. Renklerde sadelik esastır. Çok renklilik tercih edilmemiştir (www.tezhipnedir.com/tezhip-sanati (detaylı)).

XIX. yüzyıl minyatür sanatında XVIII. yüzyıldan beri devam eden Batı tesiri ve bu dönemin özellikleri devam etmiştir. Bu dönemden itibaren minyatür sanatı Batıdaki resim sanatının etkisinde kalmıştır. Bu etkileşimde İstanbul'da çalışan Batılı ressamın da özellikle de XVIII. yüzyıl sanatçıların önemli katkıları olmuştur. XIX. yüzyılın ikinci yarısında romantizm akımı etkisiyle de doğala, doğal renklere, anlatımlara daha fazla yer verilmiştir (<https://www.tarihtarih.com.batılılaşma-dönemi-duvar-resmi>).

Osmanlı'nın Batı üzerindeki tesirleri çok eskilere dayanmakla beraber 1453'de başlamıştır. Özellikle zengin renk ve motiflerdeki Osmanlı halıları ve dokuma desen, boyama tekniği etkili olmuştur. Bu etkileşim Avrupalı ressamın tablolarına da yansımıştır. Avrupa saraylarında Türk halıları moda olmuştur. Ayrıca Osmanlı kılık-kıyafetleri ve kıyafetlerdeki renk kültüründe hayranlık uyandırmış ve taklit edilmiştir (www.sosyaldeyince.com/avrupa-kültüründe-osmanlı-etkisi). Avrupa

Osmanlı çini ve seramiklerindeki üslup ve renk armonisinden de oldukça etkilenmiştir (www.turkishculturalfoundation.org/ osmanlı-kültürünün-avrupadaki-yansımaları: 1453-1699).

3.9. Aksesuar

Osmanlı aksesuarlarından biri olan takıların geçmişi İslamiyet öncesi Türk kültürüne kadar gitmektedir. Osmanlı takı kültürü de ayrıca bir zenginliğe sahiptir. Osmanlı mücevher üretiminde kendine has bir geleneğin yanı sıra yabancı takı ustalarını da bünyesinde barındırmıştır.

Çeşitli değerli mücevherlerle kaplı Osmanlı kadın tepeliği (XVIII. XIX yy.), saç iğneleri (XVIII yy.), dal üzerinde kuşlu broş (XIX.yy. bu dönemde Kanuni Sultan Süleyman'a Venedikli kuyumcu Coorlini ailesi tarafından taç biçimi değerli taşlarla kaplı bir miğfer hediye edilmiştir), çiçek motifli bilezik (XIX.yy.), çiçek biçimli elmaslı küpe (XVIII.yy.), kabak çiçeği bir çift elmas broş (XIX. yy.), sallantılı çiçekli dal üzerinde kuşlu broş (XIX.yy.), zümrüt, takut, lal ve incili sorguç (XVIII. yy.) Avrupa mücevher geleneğinde aynı motifi tekrarlama kuralı şıklığı tamamlayıcı ifade etse de Osmanlı'da böyle bir zorunluluk yoktur, parçalarda bağımsızlık, çok renklilik ve çeşitlilik hakimdir (kadinlerkulubu.com/osmanli-takilari-ve-tarihcesi).

XVIII. yüzyılda İstanbul'da çalışmış olan ve "Türk Ressamı" olarak anılan Cenovalı ressam Jean-Etienne Liotard'ın bir Peralı Frenk kadını Osmanlı giysisi içerisinde betimlediği tabloda yer alan baş takılarının çeşitliliği, bu çok renkli beğenin parlak bir örneğini sergiler (antikalar.com/osmanlida-mucevher-gelenegi).

Osmanlı mücevherlerinde kakma, çalma, savat (niello), oyma, telkâri (filigran), mihlama, hasır teknikler kullanılmakla beraber, Osmanlı mücevher üretiminde Horosan'dan, Tebriz'den, Bosna'dan Balkanlar'dan, Rus sınırından, Gürcü ve Çerkez'lerden gelen kuyumcu ustalarının da önemli etkileri olmuştur. Osmanlı mücevher tasarımında saray beğenisi ön planda olmuş, Batılı etkilerle takılarda abartı ve büyüklük görülmeye başlamıştır (XVIII. yüzyıldan itibaren).

Osmanlı'da bele bağlanan işlemeli kuşaklarda Avrupa kumaşlar kullanılmıştır. Ayrıca son derece süslü değerli taşlarla bezeli Osmanlı kemerleri Batı'nın ilgisini çekmiştir. Osmanlı kadınının ince saç örgülerine iliştirilen küçük mücevher çiçekler de önem taşımıştır (www.antikalar.com/osmanlida-mucevher-gelenegi).

Gül biçimi yuvalara yerleştirilen taşlara bezeli eşyaların yanı sıra mücevher çiçekli dallar, özellikle titrek ya da zembereklı denen, arka yüzlerindeki menteşe veya spiral yayın hareketiyle salınmak üzere tasarlananlar ve kuş figürünün pek çok değişik biçimde kullanıldığı iğneler Osmanlı natüralizminin karakteristik yansımalarıdır. Avrupa mücevher geleneğinde özellikle Rönesans'tan itibaren sıkça kullanılan, değerli bir taşın veya barok incinin doğal formunun, mücevher bir figürün gövdesinde kullanılması esprisi, Osmanlı ustaları tarafından da sevilerek uygulanmıştır. Başlıkların üzerine takılan, istefan denen taç biçimli takının kökeni, çelenk taşıyan anlamına gelen Helenistik takı stefaneforos'un olduğu kadar, Asya baş süsü geleneğinin de çeşitlenerek sürdürülmesi olarak yorumlanabilir (www.antikalar.com/osmanlida-mucevher-gelenegi).

Batı etkisi ayakkabı gibi aksesuarlarda da görülmüştür. Erkek ayakkabılarında, üstü lastikli ve yandan düğmeli potinler (yağmurlu havalarda), bağlı potinler, burunları düz veya sivri potinler, Napolyon çizmeler, rugan ve glase iskarpinler giyilmiştir. Baston, eldiven ve saat de ayakkabının ayrılmaz aksesuarlarıdır. Bu dönemde erkekler yakut, zümrüt ve firuzeli yüzükler takmaktaydılar. Bu dönemin erkek modası Araba Sevdası (1896) romanında şu şekilde tasvir edilmiştir:

Genç bey oturduğu yerde sol ayağı üzerine atmış olduğu sağ ayağını mızıkanın usulüne muvafık bir hareketle muttasıl oynatır ve o ayağı pek de küçük değil iken ziyadesiyle nazik, ziyadesiyle biçimli gösteren Heral işi parlak botunun sivrice burnuna elindeki bığa saplı ve sapının üzeri Fransızca M.B. harflerini irae eder gümüş markalı bastonuyla bir düziye vurur ve en azı her beş dakikade bir kere uçları altınlı bir siyah ipek şeride marbut mineli saatini beyaz yeğinin cebinden çıkarır (Demiryürek, 2010: 1016, 1017, 1019).

Ayrıca Sermet Muhtar'ın Harp Zengininin Gelini romanında 1910'lu yıllardaki Batı modasında erkek aksesuarı olarak kullanılan detaylar romandaki Kandilzade karakteri vasıtasıyla dile getirilmiştir: Buyun bağı iğnesi (zümrüt v.b.), elmaslı kehribar ağızlık, kurşun kalem (platinden), K marka kronometreli saat, mineli küçük bir cam şişesi (saatin kordonuna bağlı), K markalı yeşil altından sigara tabakası, altın kenarlı mavi gözlük (Demiryürek, 2010: 1018).



Şekil 3.7: Turkish Lady With The Bosphorus in The Background/Faust Zonaro
(www.ari-antiques.com-Ari-antiques).

Bayan aksesuarlarında da Batı etkisi hissedilmiştir: şayak hırka, kadifeden, karakülden ve kürkten bolero, kıyafetlerde çiçek, dantel, boncuk, beyaz eldivenler (bazıları eldivenle beraber bilezik, yüzük takarlar), pelerinler, peçeler (Bağdatlı Arap kadın peçelerinin Avrupa tarzında sentezlenişi) siyah, beyaz, tozpembesi, havai, eflatun renginde ipekten, fildekozdan çoraplar, ponponlu lastik paça bağları, potinler, kemerler, şemsiyeler, tüylü kadife şapka, glase, podesuet, lustrin ayakkabılar (en uzun ökçe iki parmak) tercih edilmiştir. XIX. yüzyıl saç modelleri: ensede veya tepede topuz (kuşlu firketeler, taşlı taraklar, menekşe ve divanhane çivisi denilen beyaz iğneler iliştilirdi), ödağacından, fildişinden, bağadan, boynuzdan yapılmış taraklar (sedef ve gümüşlü olanlarda vardı) kullanılmıştır. 1920'lerde ise tarak modası (arı, örümcek, kelebek resimli taraklar, farklı renklerde çok taşlı taraklar) İstanbul'da önem kazanmış ve her kesimden insanları etkilemiştir (Demiryürek, 2010: 1030, 1031, 1032, 1033, 1034).

Saat ise ilk Mısırlılar tarafından bulunmuştur ve güneş saati olarak bilinir. Saat kültürü Osmanlı'ya Batı'dan gelmiştir. Osmanlı'nın ilk mekanik saat ile tanışması Fatih Sultan Mehmet'in Venedik kültürü aracılığıyla 1477'de olmuştur. Osmanlı'da mekanik saat yapımı (yerli ustalarca) 1556 tarihine dayanır. Saat

Osmanlı'da lüks bir aksesuar konumundadır. Osmanlı'da bazı şehirlerde Batılılaşmanın etkisiyle (XIX. yy.) yapılmış olan saat kuleleri ilk İtalya'da görülmüştür. "İlk saat kulelerinin bazılarında iki kadran alaturca, diğer ikisi alafranga saatleri işaret etmekteydi" (www.ito.org.tr/saat-sektor-profil). XIX. yüzyılda (1920'ler) ise kuvars saatler (en meşhuru, Şimendiferli saatlerdir) kullanılmıştır (/Zafer İhtiyar/www.sizinti.com.tr/zamanin-tik-taklari).



Şekil 3.8: Osmanlı Tombağı
(blog.kavrakoglu.com-Tombak-Kavrakoglu).



Şekil 3.9: Osmanlı El Tepsisi
(www.osmanlielsanatlari.com-Osmanli-El Sanatlari).

XVIII. yüzyılda Osmanlı'da dekorasyon aksesuarlarından biri olan altın görünümlü tombaklarda XV. yüzyıl Memlük etkisi olmakla beraber, bu sanat XVI. yüzyılda Osmanlı klasik üslubunu kazanmıştır. Gümüş ve altın kaplamalı ve işlemeli tepsiler (tombak), kaplar, şamdanlar, kandiller v.b. eşyalarda XVIII. yüzyılın sonlarına doğru Batı etkisi görülmüştür (barok ve rokoko) (emuca.blogcu.com/osmanlida-dekorasyon-aksesuarlari).

Türk kültüründe asırlardır vazgeçilmez bir unsur olan aksesuar kullanımı ve etkileşimi XIX. ve XX. yüzyıllarda, özellikle de 1920-1930'lu yıllarda Batı tesiriyle oldukça etkili olmuştur.

1920-1930'lu yıllarda kullanılan aksesuarlarda özellikle de takı tasarımlarında belirgin çizgisel formları 1910'larda ortaya çıkan Art Deco stili etkili olmuştur. Bu stil I. ve II. dünya savaşları dönemleri arası popülerlik kazanmıştır. Bu süreçte yarı değerli mercan, firuze taşlar takılarda kullanılarak cesaretli, gözkaştırıcı bir mücevher çizgisi yaratılmıştır. "1925'te Paris'te açılan Uluslararası Dekoratif ve Modern Endüstriyel Sanat sergisinden sonra bu çizgi Art Deco (dekoratif sanat) olarak tanımlanmıştır".

Dönemin çeşitli mücevherleri arasında en dikkat çekenler, 1920'lerde moda olan kısa kesimli saçları süsleyen sallantılı ve yapay elmas küpelerdi. Bunu sonraları üst kola takılan bilezik ve halkalar tamamladı. Yeni yeni kabul gören dekolte, sırtı süsleyen pandantifler, çiçek formları, çoğunlukla çift olarak kullanılan klipsler bir hayli ilgi gördü, öyle

ki 1930'lar kadını, bunları şapka, yaka ve kemerlerinde aksesuar olarak kullandı (www.antikalar.com/takinın-yönünü-degistiren-rüzgar-art-deco).

Kolsuz elbise ve tuvaletlerde uzun eldivenlerin üzerine süslü taşlı, geometrik desenli bilezikler, omuzda, şapkada ve kemerde küçük broşlar (oniks malzemeli, dairesel kesimli küçük elmas taşlı), kullanılmıştır. Tasarımlarda siyah ve beyaz malzeme karışımı (siyah oniks, renkli ağat taşlar), 1920'lerde büyük ilgi görmüştür. Aynı dönemde genellikle çevresi küçük pırlantalı dikdörtgen baget elmas yüzükler de moda olmuştur.

Art Deco sanatı el çantalarında, kozmetik ve sigara ağızlıklarında, makyaj kutularında da sanatsal bir tasarım olarak yer almıştır. Ayrıca 1904'te kol saatinin keşfi ile üne kavuşan Louis Carter saatlerinde elmas, jad, safir ve oniks ağırlıklı pandantifler kullanmış ve bunu modaya dönüştürmüştür. Art Deco sanatında Hint, Uzak Doğu ve Afrika kabile motiflerinin etkileri görülmektedir (www. antikalar. com/takinın-yönünü-degistiren-rüzgar-art-deco).

3.10. Bahçe

Bahçe dizaynı ve çiçek kültüründeki eşsiz güzellikler ve zenginlikler Türk ve dünya kültüründe her zaman önem taşımıştır. Avrupa'nın Türk bahçe kültüründen etkilenmesi XVI. ve XVII. yüzyıllara rastlamaktadır.

Yapılan araştırmalara göre Avrupa'daki Rönesans bahçelerinin kökeni Yunan ve Roma'ya değil, Türk-İslam bahçelerine dayanmaktadır.

Avluları, su çanakları, havuzları, fiskiyeleri, tüm mimari elemanları, bezeme unsurları, bitkileri ve formal tasarımı ile tanınan tarihi Rönesans bahçelerinin bu özellikleri Orta Asya'da doğmuş ve İslamiyetin etkisiyle yeşermiş olan Türk bahçe sanatının uzantılarıdır (Tazebay, Akpınar, 2010: 247).

Selçuklu dönemindeki bahçeler suyun, meyve ağaçlarının ve çiçeklerin bol olduğu yerlere yapılmış, çeşmelerin yer bulduğu bir cennete benzetilerek tasarlanmıştır (genellikle saray bahçe ve avluları). XIV. yüzyılın sonlarına doğru ise Osmanlı'da bahçeler halka açık (mesire, çayır alanları, doğal parklar) biçimde dizayn edilmiş ve daha içe dönük konut ve konak bahçeleri şeklinde olmuştur. Kanuni Sultan Süleyman dönemi bahçe kültürü ve sanatı açısından Türk kültürünün en parlak dönemidir. İşte Avrupa'nın da Türk bahçe kültüründen etkilenmesi bu dönemden itibaren olmuştur (Tazebay, Akpınar, 2010: 247).

Türklerin bahçeye ve çiçeğe çok değer verdiği, ayrıca Türkler arasında bir çiçek dilinin bulunduğunu ve her çiçeğin bir anlam ifade ettiği birçok Avrupalı gözlemci ve sanatçı tarafından sıklıkla dile getirilmiştir (Tazebay, Akpınar, 2010: 247).

1610 Yılında İstanbul'a gelmiş bir İngiliz devlet görevlisi olan Robert Withers Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda bulunan servi sıralarına güzel çeşmeler ile ceylanların barındıkları çayırın eşlik ettiğini yazmıştır. 1657-58 Yıllarında İstanbul'u ziyaret eden İsveç kralı X. Karl Gustav'ın elçisi Claes Ralamb ise bu avluyu bir parka benzeterek içinde Defne, Servi ve pek çok türden bitkinin yanı sıra kızıl geyik ve karacaların bulunduğunu ifade etmiştir (Çınar, 2010: 62, 63).

Çiçeklerden Sümbül, gül, nergis, fulya, karanfil, şebboy, lale, şakayık, nesrin, benefşe, horozibiği, kadife, portakal çiçeği, Nergis, Zambak ağaçlardan da Servi, Çınar, Mışe, Tefne, Ergavan, Dişbudak, Çitlenbik, Ihlamur, Kara ağaç, Ahlat, meyve ağaçları v.b. birçok çeşit Osmanlı bahçe kültüründe yer almıştır. Çiçek kültürü Osmanlı geleneksel sanatlarda da yer almıştır.

XVIII. yüzyılın sonlarına doğru Rönesans ve barok akımların Osmanlı Devleti tarafından benimsenmesi nedeniyle Osmanlı bahçeleri özgün karakterlerinden uzaklaşmaya başlamış ve Avrupa'dan getirtilen Batılı bahçıvan, mimar ve ressamın etkisinde kalınmıştır. Bahçedeki çiçek çeşitlerinde değişim olmuş ve farklı ülkelerden egzotik çiçekler getirtilmiştir (Çınar, 2010: 60, 62, 63, 65, 66).

Bu dönemde simetrik düzende çimli tarhlar içinde, serbest olarak, yer yer ağaçların dikili olduğu görülür. Nadide ağaç cinsleri dikilmiştir. Saray bahçelerine yerleştirilen aslan heykelleri mermere oyulmuş ve içi bitkisel motiflerle doldurulmuş süs elemanları, vazolar ve bahçe yollarını aydınlatan dökme demir lambalar bahçelerin Batılı özelliklerini göstermektedir (Yurttadur, Cimilli, 2015: 137).



Şekil 3.10: Dolmabahçe Sarayı Bahçesinden Bir Bölüm
(www.mehmetakinci.com.tr-Dolma Bahçe Sarayı Bahçeleri).

XIX. yüzyılda yabancı bahçıvanlardan faydalanılmış ve Batı etkisi bahçe kültüründe devam etmiştir: (Genellikle XVIII. yüzyıdan itibaren Fransız Barok peysaj ve İngiliz Natüralistik peysaj etkisinde) (Kaşif, 2010: 156, 158, 160, 161).

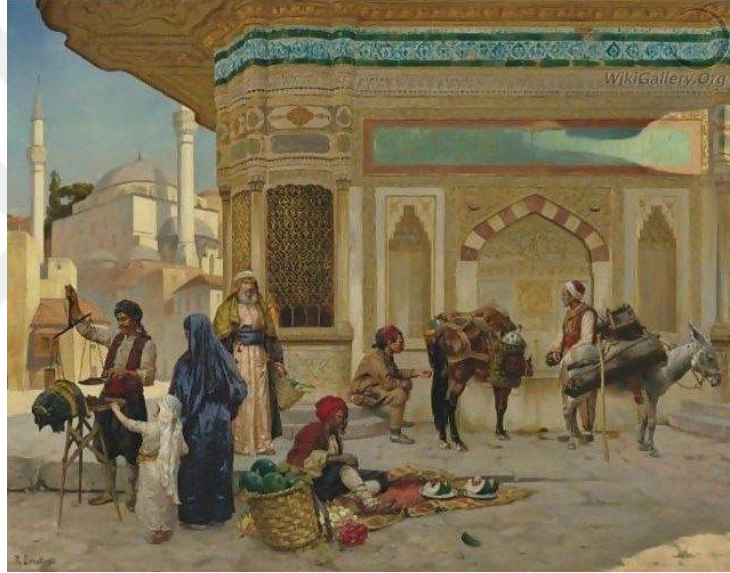
Bahçe, görkemli bir yapıyı ortalayarak aksiyal bir düzen etrafında kurgulanır ve seyredilmek üzere düzenlenir. Yapı ve bahçesi için eğilimli bir alan tercih edildiğinde, düzgün teraslar elde etmek için yüksek duvarlar, abartılı merdivenler, rampa, korkuluk gibi yapıların inşasından kaçınılmaz. Çiçek parterleri, ağaçların içinde yer aldığı ve tek bir çiçek türüne ayrılmış alanlar değil, farklı türlerle girift biçimlerde bezenmiş niteliktedir. Vazo-saksılar, hayvan heykelleri, dökme demirden dekoratif bahçe kapıları, teras korkulukları, oturma elemanları gibi Batı stilineki öğelerin sayısı artmıştır. Türk kültürüyle bütünleşen duvar çeşmesi, selsebil, üç katlı fiskiyeli havuzcuklar yerini geniş ve durgun yüzeyli, iki boyutlu havuzlara bırakmıştır. Özellikle barok stili bazı bahçelerde su oyunlarında değişiklik ve yenilik sağlamak amacıyla, büyük fiskiye havuzunun ortasında değil, bir kenarında yer almıştır. Geniş su yüzeyleri, doğal görünümlü tepelikler, pitoreks ağaç gruplamalarının yer aldığı geniş çapta uygulamalar, geniş ve durgun gölü andıran informel yapıdaki havuzların kenarında nimfeum ve grotto gibi yapılarla romantik bir sahne yaratılması (Kaşif, 2010: 156, 158, 160, 161).

Cumhuriyet döneminden itibaren bahçe kültürü park anlayışına dönüşmüştür. Yine Batılı uzmanlardan yararlanılmış ve gerekli düzenlemeler yapılmıştır. Kentsel

yeşil kavramına bağlı kalınarak kolektif, seküler ve esnek birçok kent içi parklar yapılmıştır (www.mimarlikdergisi.com/modernleşme-ve-cumhuriyetin-kamusal-mekan-modelleri).

3.11. Su ve Temizlik

Türk kültüründe su çok değerlidir. Temizlik anlayışına oldukça önem veren Türkler için su adeta yaşamın en önemli faktörü olmuştur. Osmanlı zaman içerisinde su kültürünü oluşturmuş ve su medeniyetini yaratmıştır (çeşmeler, sebiller, hamamlar). XVIII. yüzyıla kadar temizlik ve yıkanma alışkanlığından bir haber olan Avrupa, yüzyıllar boyunca Türklerdeki temizlik anlayışından oldukça etkilenmiştir.



Şekil 3.11: III. Ahmet Çeşmesi/Rudolf Ernst
(www.pinterest.com-Rudolf Ernst-III. Ahmet Çeşmesi-Art).

Yıllarca Osmanlı'da yaşamış olan Edmondo de Amicis, 1883'de Paris'te yayınladığı Costantinople adlı eserinde Türklerin temizlik anlayışını şöyle ifade etmiştir: “ Türkler çok temizdir. Yüzler, eller, ayaklar tertemiz, yamalı kıyafet pek az ve hele kirlisi hemen hiç yoktur”. M. de Thevenot'un 1665'de Paris'te yayınladığı Relation d'un voyage fait an Levant adlı kitabında şunları dile getirmiştir:

Türkler çok yaşarlar ve az hasta olurlar. Öyle zannediyorum ki, Türklerin bu mükemmel sıhhatlerinin başlıca sebeplerinden biri de sık sık hamama gitmeleri ve yiyip içmedeki itidalleridir. Çünkü az yemek yerler, Hıristiyanlar gibi karmakarışık şeyler yemezler, içki alemleri yapmazlar ve daima idman yaparlar (forumankebut.net /osmanlıda-su-medeniyeti-ve-su-kulturu).

1552’de Osmanlı’ya esir düşen ve sonraları hekimliğe kadar yükselen İspanyol Pedro, Kanuni Devrinde İstanbul isimli kitabında Türklerin temizlik anlayışından bahseder:

İspanya’da ömrü boyunca iki kere yıkanmış hiçbir kadın ya da erkek göremezsiniz. Türkler ise sık sık yıkanır. Türk hamamlarında bol su harcanır. Dünyada İstanbul kadar çeşmesi olan hiçbir şehir yoktur, her sokakta muhakkak bir çeşmeye rastlanır (www.forumankebut.net/osmanlıda-su-medeniyeti-ve-su-kulturu).



Şekil 3.12: Haremden/Osman Hamdi Bey
(www.tarihnotlari.com-haremden-TarihNotlari.com).

Türkler’de temizliğin önemli faktörü olan hamamlarda kullanılan eşyalarda kültürel etkileşimin bir parçası olmuştur. Hamamda kullanılan peştamallar, Halep ve Mısır menşelidir. Peşkirler ise Acem ve Mısır kaynaklıdır (english.isam.org.tr/pdf (1)-ISAM).

Cumhuriyet döneminin yaratmış olduğu gelişmeler dahilinde hamam kültürü devam etse de eskisi kadar rağbet görmemiştir.

3.12. Makyaj ve Parfüm

Kozmetik ürünlerin ilk kullanımıyla ilgili arkeolojik incelemeler, eski Mısır’da (M.Ö.4000) ortaya çıkarılmıştır. Rastık, süt banyosu, aromatik kokular önem taşımıştır. Ayrıca güzel görünme uğruna kurşun ve civa kullanılmıştır (Roma ve Eski Mısır’da) (www.dermoday.com/kozmetik-urunleri-tarihi). Arkeolog Levey’in yaptığı incelemelere göre sabun kültürünün Mezopotamya’ya ve hatta Sümerlere kadar gittiği bilinmektedir. Sabunun ilkel şekli Araplar tarafından yapılmış olup Mezopotamya’da da tedavi amaçlı kullanılmaktaydı (Öztürk, 2010: 83). Osmanlı sabunları içinde misk, frenk, Halep, İzmir sabunları da yer almıştır

([english.isam.org.tr/pdf \(1\)-ISAM](http://english.isam.org.tr/pdf(1)-ISAM)). Bu bilgiler yüzyıllar boyunca Avrupa ve İslam dünyasında kozmetik endüstrisinin temelini oluşturmuş ve gelişmeye devam etmiştir.

Osmanlı Devletinde kadınların güzellik sırlarının başında temizlik-hamam kültürü (peeling-kese) yer almaktadır. Banyo sonrası cilt yıpranmasını engelleyici bitkisel yağlar kullanılmaktaydı. El ve ayak bakımında susam, zeytinyağı, gül yağı kullanılmıştır. Gül yağını elde edişleri şu şekilde olmuştur: (www.forumgercek.com/osmanli-sultanlarinin-guzellik-sirlari). “Mis kokulu gül yapraklarını zeytinyağı ya da susam yağı içinde bekletip bir süre sonra süzülür ve cilt için çok faydalı olan bu yağ elde edilmiştir”. Sarayda tonlarca kullanılan gül suyu cilt temizliğinde, neminde ve kırışıklık gidermede önem taşımıştır. Gül suyunun koku olarak da kullanıldığı ve cilt yaralarında etkili olduğu bilinmektedir. Ayrıca cildin gençleşmesi, beslenmesi ve gergin görünümü için limon kullanılmıştır. Limon saray kadınları tarafından el ve yüz beyazlığı elde etmek için de kullanılmıştır. Saç bakımı içinse bitkisel yağlar etkili olmuştur (www.forumgercek.com/osmanli-sultanlarinin-guzellik-sirlari). Bu güzellik detayları Osmanlı’da yüzyıllar boyu sürmüş ve Batı’nın da sürekli ilgi odağı olmuştur. Avrupa’da ise soylu erkek ve kadınlar daha beyaz görünmek için yüzlerine pudra veya arsenik karışımı beyaz kurşun sürmüşlerdir (www.dermoday.com/kozmetik-urunleri-tarihi).



Şekil 3.13: Barok Tarz ve Makyaj
(<https://www.pinteres.com/draegerjusti/barok>)

XVIII. yüzyılın başlarında ortaya çıkan barok üslubu makyajda da yer almış ve özellikle Fransa’da etkili olmuştur. Rokoko makyajında solgun bembeyaz bir yüz

(soyluluk ifadesi), hafif pembe yanaklı porselen bir görüntü, kırmızı dudaklar, ince çizilmiş kaşlar ve güzellik benleri, peruklar önem taşımıştır. Osmanlı'da da beyazlık kavramı soyluluğu ifade ettiğinden beyaz görünmek için yukarıda belirtildiği gibi limon kullanılmıştır. Tüm bu detayların Avrupa makyaj ve saç kültüründe sonraki yüzyıllarda da farklı kompozisyonlarla bir araya geldiği görülmektedir

XIX. yüzyılda Avrupa'da günah sayıldığından makyaj yasaklanmıştır. XX. Yüzyıldan itibaren tekrar önem kazanmıştır. Kendine özgü zengin bir güzellik kültürüne sahip olan Osmanlı kültürü, Batılılaşmanın da etkisiyle Avrupa makyaj kültüründen etkilenmiştir. Bu etkileşim Tanzimat dönemiyle devam etmiş 1920'lerden itibaren de hız kazanmıştır.

İşgal döneminde ise bir süreliğine Türkiye'ye göç etmiş Rus göçmenlerin Rus başı diye adlandırılan kısacık saç modası da bir hayli ilgi görmüştür (www.atam.gov.tr/mutareke-doneminde-Istanbuldaki-Rus-multecilerin-yasami).



Şekil 3.14: 1920'li Yıllar Makyajı ve Saçı
(hackhell.com-90 yıllık kaş tarihi).

1920'li yıllarda kadınlarda leydi havası hakimdir. Abartılı makyaj (bol pudralı yüz, kırmızı, pembe rujlar, ince kaşlar, yoğun göz makyajı, takma kirpikler) ve dalgalı saçlar (kaküller, kısa küt kesimler, su dalgalı uzun saçlar) dönemin özelliğidir.



Şekil 3.15: 1930'lu Yıllar Makyajı ve Saçı
(kadinografi.blogspot.com-Kadinografi).

1930'lu yıllarda ise maskeyi andıran soluk yüz makyajı, siyah kalemli kaşlar ve kırmızı rujlar, yoğun rimelli kirpikler kullanılmıştır (megep.meb.gov.tr/guzellik-ve-bakim-hizmeleri-gecmisten-gunumuzemize-makyaj).

Parfüm ise 4000 yıl önce Sümerler'le başlamaktadır. Dünyada ilk damıtma ve ekstraksiyon tekniklerini geliştiren Sümerler, dünya parfüm kültürünün temelini oluşturmuştur. Avrupa'nın parfümü tanınması ve geliştirmesi Arap kimyacılar vasıtasıyla olmuştur. Bu konudaki kitapların çoğu Latinceye çevrilmiş ve Avrupa'lular kimya tekniklerini ve parfüm yapmayı öğrenmişlerdir (www.uralakbulut.com/parfum-4000-yil-once-sumerler-terafından...).

XVIII. yüzyıla kadar tuvalet ve temizlik kültüründen yoksun Avrupa parfüm kullanımını kötü kokuları gidermede kullanmıştır.

Tuvalet ve temizlik anlayışında Batı ile kıyaslanmayacak düzeyde ileri olan Osmanlı kültüründe güzel koku sanat haline gelmiştir. Gül suyu ve buhur (buhur suyu-kökeni Eski Mısır) ikramı önem taşır. Ayrıca Kur'an-ı Kerim'i kopyalayan hattatların, kullandıkları mürekkebi misk ve amber karıştırarak yazdıkları da bilinmektedir. Osmanlı'da güzel kokuların kişileri rahatlattığına inanılmış ve ilaç olarak da kullanılmıştır. Osmanlı'daki güzel kokular Avrupa'nın sürekli ilgisini çekmiş ve Osmanlı buhur ve pastillerinin reçetelerini içeren kitapçıklar basılmıştır (XIX. yy.). Fransa'da Luvre Müzesinde Osmanlı koku arşivi bulunmaktadır. Osmanlı'nın görkemli dönemlerinde bile İstanbul'da moda haline gelen buharların benzerleri Avrupa'da kullanılmıştır. XIX. yüzyıl Fransa'sında, "Pastilles du Serail"

adıyla bildiğimiz Osmanlı Saray Pastilleri birçok yabancı kaynakta yer almaktadır. 1902’de Pretextat Leconte’nin yazdığı anılarında, Avrupa’da üretilen Osmanlı buhur pastillerinin taklitlerinin ticari boyutunun yüksek olduğundan bahsedilmiştir.

Osmanlı kokuları, 1851’de Londra I. Uluslararası Sergisinde sunulmuş, yoğun ilgiyle karşılanmış ve Edirne sabunu Nefaset ödülü almıştır. Bunun devamı olarak Osmanlı 1855’de Paris uluslararası fuarına daha zengin bir koku standıyla katılmış, yoğun ilgiyle karşılanmıştır. Koku şişeleri yoğun ilgi nedeniyle daha ilk günden üç kez yenilenmiştir. 1862 Londra II. Uluslararası sergisinde ise Osmanlı ürünleri 83 madalya ve 44 mansiyon almıştır.

Ancak Avrupa teknolojik ve bilimsel üstünlüğünün de etkisiyle yeni deney ve buluşlara açıldı ve alkollü itriyatın ortaya çıkışıyla parfüm sektöründe ilerlemeler sağlandı. Abdülaziz döneminden itibaren Avrupa’dan gelen parfümler kullanılmaya başlandı. En çok ilgiyi gören Eau de Lubin adıyla bilinen Lubin suyudur (losyon/lavanta karanfil karışımı). Zamanla farklı markalar da çıkmaya devam ederken kolonya çıkana dek gül suyu önemini korudu (www.osmanlisaraykokulari.com/osmanli-sarayi).

3.13. Mutfak

Oldukça zengin bir kültüre sahip olan Türk mutfakı kültürler arası etkileşimin bir parçasıdır. Mutfak kültüründe karşılıklı iletişimlerde, siyasi ilişkilerin ve uluslararası ticaret konularının etkisi olmuştur. Osmanlı Devletinde uzun süre ikamet eden Macarlar Türk yemek kültüründen çok etkilenmişlerdir:

İsimleri Türkçe olan Macar yemekleri bu görüşü desteklemektedir. Örneğin gulaş (kul-aş yani kul aşı), tarhonya (tarhana), tyuk (tavuk), patlizsan (patlıcan), bamya (bamyaya), güvecs (güveç), gezstenye püre (kestane püre), pite (pide), alma (elma) Türkçedir ve bu güçlü etkileşimin kanıtıdır

Polonya tarih boyunca Türklerle iyi ilişkiler içerisinde bulunmuştur. Bu ilişkiler sonucunda mutfak konusunda yaşanan değişiklikler şaşırtıcı değildir. Bu ulusun mutfakında şiş kebab, şaşlık, baklava, arpuz (karpuz), havla (helva) gibi yiyeceklerin olması bu görüşü desteklemektedir. Demokratik rejimin egemen olmasından sonra Polonya’nın çeşitli kentlerinde Türk lokantaları açılmıştır (Un, 2009: 30, 31).

Romanya’da Türk mutfakından etkilenmiş ve mutfakında pastırma, kiraz, ıspanak, kayısı, fasulye, baklava yer almıştır. Uzun süre Türk egemenliğinde yaşamış Bulgaristan’da da Türkçe isimli yemekler vardır: musaka kartofı (patates musakkası), kurban csorba (kurban çorbası), kavarna Sofia (Sofya kavurması), kebabçete (kebab), balşava (baklava). Arnavutluk mutfakında da yine Türkçe yemekler vardır: Plaf

(pilav), sheqerpare (şekerpare), komposto (komposto), qofte İzmiri (İzmir köftesi) v.b.

Beş yüz yıldan fazla Osmanlı egemenliğinde kalmış Makedonya ise, Türk yemeklerini isimleriyle birlikte öğrenmiş ve benimsemiştir: kuru fasulye, biber dolması, soğan yahnisi, sultanski biftek (sultan bifteği), kuz kuz pilav (kus kus pilavı), çumlek (çömlük), turli tava (türlü tava). Limonata, şerbet, salep, Tursko-cafe (Türk kahvesi), boza, Turski çay (Türk çayı) gibi içeceklerde yer almıştır (Un, 2009: 31, 32). Ayrıca içeceklerden şerbet XVI. yüzyılda İtalya'ya, XVII. yüzyılda da Fransa'ya (sorbetto) ve sonradan tüm Avrupa'ya yayılmıştır (Özdoğan, Işık, 1065). Avrupa'nın Türk kahvesini tanınması Türklerin Viyana kuşatması vasıtasıyla olmuştur. Rakı ise Türkçe adıyla dünyanın birçok yerinde (özellikle Balkan ülkelerinde) tüketilmektedir. Tüm dünyada kullanılan yoğurt Türkçe adıyla bilinmektedir. Döner, başta Balkan ülkesi olmakla beraber Avrupa'nın her yerinde, Arap ve Orta Asya, Amerika ve Kafkaslarda tüketilmektedir (Un, 2009: 31, 32).



Şekil 3.16: Osmanlı'da Sofra Düzeni ve Yemek Zenginliğinden Bir Görünüm
(www.goktepe.net-Turizm ve Otelcilik Portalı).

Geleneksel Türk mutfağı yukarıda belirtilen örneklerin yanı sıra dünya çapında da üne kavuşmuştur. Farklı kültürlerin mutfağında önemli bir yere sahip olmuştur (Un, 2009: 31, 32).

XIX. yüzyıl Osmanlı mutfağına yeni gıda ürünlerinin girmeye başladığı ve Tanzimatla beraber Batılılaşma etkisiyle yemek ve sofranın düzeninde yeniliklerin benimsendiği dönemdir. 1800'lerden itibaren Türk mutfağına Amerika menşeli fasulye, patates, kırmızı-yeşil biber, mısır, domates girmeye başlamıştır. Ayrıca XV.

yüzyıldan XX. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti farklı kültür dinamikleriyle de etkileşimde olmuştur. İstanbul Osmanlı'nın başkenti ve mutfak kültürünün merkezidir. Buna bağlı olarak, Osmanlı'nın kendi ürünleri dışında farklı eyaletlerden gelen gıda maddeleri de önem taşımıştır (Mısır pirinci, Kefe yağı, Eflak tuzu, Şam fıstığı, Atina balı, Rumeli cevizi, Amasya bamyası).

XIX. yüzyılın başlarından itibaren yemek kitaplarının basımı da önemlidir. 1844-1900 yılları arasında İstanbul'da yayınlanmış eski yazı Türk yemek kitapları, zengin Türk mutfağı konusunda bilgi vermesinin yanı sıra XIX. yüzyılda yavaş yavaş benimsenmeye başlayan Avrupa mutfağı ve farklı cemaat mutfakları konusunda da bilgiler içermektedir. Bu dönemin ilk yemek kitabı Mehmet Kamil tarafından yazılmış (1844), Ahçuların Sığınağı (Melceü't-Tabbahin) kitabıdır (diğer yemek kitapları için referans sayılmıştır). Bu kitap Türcü Efendi tarafından 1864'de Londra'da A Manual of Turkish Cookery adıyla İngilizce'ye çevrilmiştir. Ayrıca bu dönemde Türk saray mutfağına balık ve deniz ürünleri girmeye başlamıştır. Özellikle de lakerda, balık yumurtası, çiroz sıklıkla tüketilmekteydi.

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise Avrupa tarzında masada çatal ve bıçak eşliğinde yemek yeme usulü ve Avrupa porselen ve sofrta takımları Osmanlı sarayı ve çevresinde zamanla benimsenmeye ve tercih edilmeye başlamıştır. Batı tarzı sofrta düzeni tam olarak XIX. yüzyıl sonlarına doğru olmuş ve XX. yüzyılda da süregelmiştir. Porselenler Avrupa menşeilidir Dresden ve Fransız'dır. Balık, patates, salata için yeni tabak türleri ve balık, çorba servisi için de özel işlevli kase ve tabaklar kullanılmıştır. Sofrta düzenini tamamlayan sandalye ve masalarda mobilya olarak Osmanlı saraylarında yer almaya başladı. Tüm bu yenilikler zamanla konaklara da yansımıştır. Batı tarzı lezzetlerden soslar, et suları, pateler, rozbif, biftek, istafato, garnitür gibi yemeklerin yanı sıra bisküvi, pasta, tart gibi yiyeceklerde Osmanlı saray mutfağında yer almaya başlamıştır (www.obarsiv.com/pdf/imparatorluğun-son-doneminde-istanbul-mutfak-kulturu).

XIX. yüzyılda özellikle yabancı konuklar davetli olduğunda Osmanlı mutfağında (daha çok saray mutfağında) Avrupa tarzı yemekler (özellikle Fransız mutfağı, Fransız-Osmanlı sentezi sunumlar) yapılmaktaydı. Batı etkisiyle kullanılan baharatlarda sadeleşme görülmüş ve tatlı-tuzlu-ekşi tatların kullanımlarında da farklılıklar olmuştur. Bu dönemdeki diğer yenilikler, makarna ve Amerikan kökenli fasulye tüketimidir. Süt tüketimi ve ürünleri yaygındır. Yılsız sarayında, elde edilen süt Hollanda ve Mısır ineklerinden sağlanmıştır (saray bünyesinde mandra vardı).

Saray mutfağında; permasan ve Flemenk peynirleri, daha çok sade yağ, Eflak'tan getirtilen tuz, kaya tuzu, göl tuzu tüketilmekteydi. XVIII. yüzyılda portakalla beraber XIX. yüzyılda mandalina ve muz da Osmanlı mutfağına girmişti (Un, 2009: 24, 25).

XIX. yüzyıldan itibaren devam eden Avrupa yemek kültürü, XX. yüzyılda da devam etmiştir (Fransız kültürü). Bu devamlılık daha çok saray erkani ve seçkin zümre tarafından devam ettirilmiş, halka yansması zamanla olmuş ve İstanbul'daki azınlıklar tarafından işletilen lokantalarda önem kazanmıştır. İstanbul'un işgali dönemine rastlayan Rus göçü de İstanbul yeme, içme kültürüne ayrıca bir renk katmıştır (pastane, kafe, rus yemek lokantaları v.b.).

Cumhuriyet dönemi mutfak kültüründe Tanzimat döneminden itibaren uygulanmış Batılı tarzda sofraya ve yemek düzeni devam etmiştir. Fransız yemek kültürünün önem kazandığı Türk mutfağında, zamanla yabancı ve Türk yemek tarifi kitapları yayınlanmaya başlamıştır. Bu yabancı yemek kültürüne genellikle resmi davetlerde ön planda olsa da İstanbul'da yer alan birçok lokanta da (daha çok gayrimüslimlerin işlettiği) yer verilmiştir. Fransız mutfağı halk arasında sadece konaklarda yaşayan, belirli bir zümre tarafından uygulanabilmiştir. Daha sonraki dönemlerde farklı lezzetler ve sofraya adabı v.b. halk arasında da benimsenmeye başlamıştır.

3.14. Spor

Spor çok eskilerden itibaren Türk kültüründe önemli bir yere sahiptir. Osmanlı'da cirit, at binmek, okçuluk, çevgan, avcılık, gürz kaldırmak, tüfekte atıcılık, güreş önemli sporlardır. M.Ö. 5000 yıllarında başladığı (Oğuzlarla) ve Okçuluk kurallarının ilk Oğuzlar tarafından gerçekleştirildiği bilinmektedir (www.okspor.com/okçuluğun-tarihçesi). Türk oyunlarından olan çevgan oyunu bugün bildiğimiz polo sporunun kökenidir. Çevgan eski bir Asya süvari oyunudur. Kısa boylu atlarla oynanmakta idi. Bu spor, XIX. yüzyılda İngilizler tarafından benimsenmiştir. İngilizlerin bu sporla tanışmaları şöyledir:



Şekil 3.17: Çevgan-Türk Sporu
(turkctarih.com-Çevgan).

Hindistan'daki İngiliz ordusundan teğmen J. Sherer 1857 yılında Hindistan'ın kuzeydoğusunda Assam şehrinde maç yapan kabile üyelerini görür ve şöyle der: "bu oyunu öğrenmeliyiz". Albay R. Stewart, Sherer ve yedi İngiliz çay üreticisi 1859 yılında Silcher Polo kulübünü kurarlar. Kulüb üyeleri yerel Manipuri kabile üyeleri ile düzenli maçlar yaparlar (Türkmen, 2009: 9).

Günümüzde de tüm dünyada yaygın olan güreş sporu en eski Türk sporlarından biridir. Güreş sporunun Sümerlerde de yaygın olduğu ortaya çıkarılan örneklerle kesinleşmiştir.

Oğuz Türklerinde güreşin her türüne yer verildiği de Dede Korkut Hikayeleri'nden anlaşılmaktadır. Gılgamış Destanı ve Dede Korkut Hikayeleri, Sümer, Akat tarihleri ve tüm buluntular, güreşin ilk kez Türkler tarafından yapıldığının kesin kanıtıdır ([www.tarihbilimi.gen.tr/Güreş Sporu-Tarih Bilimi](http://www.tarihbilimi.gen.tr/Güreş_Sporu-Tarih_Bilimi)).

Yüzme sporu Türklerin Orta Asya'dan göç etmeden önce bildikleri bir spordur.

Londra'da British Museum'da bulunan bir kabartmada, Uygur Türklerinin bugünkü kulaç stilini bildikleri görülmektedir. M.Ö. VIII. yüzyıla ait olduğu sanılan bir Asur kabartmasında, düşman oklarından kaçan Asur savaşçıların yüzerek karşı kıyıya çıktıkları görülmektedir. Hun Türklerinin de yüzme ve kürek sporları yaptıkları tarihi belgelerde görülmektedir ([cemaluludere.blogcu.com/Turk Yüzme Tarihi](http://cemaluludere.blogcu.com/Turk_Yuzme_Tarihi)).

Kürek sporu, ilk olarak Romalılar ve Mısırlılar tarafından kullanılmıştır (M.Ö.25 yy'a kadar gider). Osmanlı'da 1579'ta ilk yarışma düzenlenmiştir. 1899'ta ise Singapur valisinin daveti üzerine yarışmalarda yer alan Türk kürekçiler-Ertuğrul Firkateyni kürekçileri birinci olmuşlardır (www.reitix.com/Turkiyede Kürek Sporunun Tarihi).

Binicilik sporunun kökeni ise yine Türklerle başlamıştır. At sevgisinin kutsal olduğu Türklerde binicilik çok gelişmiş, Türkler, at üstünde cirit, okçuluk ve çevgan oyunlarında, binicilik sporunda tüm medeniyetlere örnek olmuşlardır.

Osmanlı Devletinde ilk programlı at yarışları 1326'da başlarken İngiltere'de ise jokey kulübü benzerliğinde yarış kulubu 1750'de başlamış ilk at yarışı ise 1603'de yine İngiltere'de yapılmıştır (www.taritarih.com/Osmanlı Döneminde Atlı Sporlar/Prof. Dr. Ferruh Dinçer-Doç.Dr. Aşkın Yaşar).

Osmanlı'dan Cumhuriyete geçiş ve sonraki dönemler içerisinde gerçekleşen Batılılaşma hareketleri Tanzimat döneminden itibaren spor ve spor eğitimi alanlarında da görülmeye başlamıştır. Bu dönemde ilk kez Mekteb-i Hayriye'de, Riyazat-ı Bedeniye adındaki ders programına Avrupai tarzda jimnastik etkinlikleri ilave edilmiştir (1863). Aynı dönemde futbol, tenis, basketbol gibi spor dallarının Osmanlı'ya girmesinde Osmanlı'da yaşayan azınlıkların ve yurt dışından gelen yabancıların etkisi olmuştur. Osmanlı'da Batılı tarzda spor faaliyetleri için 1872'te spor kulübü kurulmuştur. Yabancıların etkisiyle ilk kulüpleşme etkinlikleri başlamıştır. Osmanlı Devleti, resmi olarak ilk kez Stockholm'de düzenlenen olimpiyat oyunlarında yer almıştır (1912). 1906'ta Atina'da, 1908'de Londra'da Osmanlı Devleti sporcularının müsabakalarda bulunduğu dair belgeler olduğu belirtilmiştir (V.O. Çelik-N. Bulgu-Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler, 2010-search.prequest.com).

Ayak topu oyunları modernleşme dönemlerinden çok önceleri Orta Asya Türkleri tarafından bilinmekteydi. Türklerde tekmelemek, tepmek anlamına gelen tepük adındaki oyun (Divan-ı Lügat-it Türk, ilk cild, sayfa 323'de tepük oyunundan bahsedilir), günümüz modern futbolunun temelini oluşturmaktadır. Orta Asya Türkleri hakkında şunlardan bahsedilmiştir:

La Tartarie adlı Fransızca eserde, Tsang kentinde, kız ve erkeklerden kurulu takımların ayak topu oynadıkları; bu merakla ve heyecanla oyunu izleyen Hiuan adlı bir Çinlinin şunları anlattığı yazılıdır: " Büyük mabetlerde sık sık ayak topu müsabakaları yapılır. Bu uyunla topa elle dokunulmaz. Ya ayakla yada başla vurulur ve böylece topu hasım kaleden içeri sokmak için uğraş verilir" (Kahveci, 1992: 8).

Futbolun Osmanlı'ya gelişi ticari ilişkiler vasıtasıyla, Osmanlı'ya gelip-giden İngilizler vasıtasıyla olmuştur. İstanbul'da ilk futbol kulüpleri İngilizler ve Rumlar tarafından kurulmuştur. Futbol takımları karmadır (Kahveci, 1992: 10, 11, 14).

Tenis, eskrim, kürek gibi spor dalları ise Gayrimüslimler vasıtasıyla Osmanlı'da dikkat çekmiştir (bu sporlar, seçkin spor dalları şeklinde kodlanmıştır) (Yarar, 2014: 315). Diğer spor dalları da zamanla benimsenmiş ve geliştirilmiştir (hentbol, voleybol, basketbol).

İlk dönemlerde sadece seçkinlerin kullandığı sonradan da sportif faaliyetlerde bir araç olan bisiklet XIX. yüzyılda Avrupa'da icat edilmiştir. Bir süre sonra Levantenler vasıtasıyla Osmanlı Devleti'ne de getirilmiş, ordu, polis ve posta teşkilatlarında kullanılmıştır. Bu dönemde Osmanlı'da 18 Ağustos 1895'te ilk bisiklet yarışı düzenlenmiş ve sadece yabancılardan katılım olmuştur. II. Meşrutiyetle beraber bisiklet cemiyetleri Cumhuriyet döneminde de etkinliğini sürdürmüştür. Ayrıca Türk bisikletçiler 1924'te ilk kez Paris olimpiyatlarına katılmışlardır (Mehmet Süme-Selami Özsoy-Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler, 2010-search.prequest.com).

İstanbul'un işgali sırasında yabancı askerlerin sergiledikleri boks gösterileri vesilesiyle Türk kültüründe boks sporuyla tanışılmıştır. Fransız Boks federasyonunun denetiminde 1920'de Aksiyani Efendi tarafından ilk boks kulübü kurulmuştur ([www.turkboks.gov.tr/Turk Boks Tarihi-Turkiye Boks Federasyonu](http://www.turkboks.gov.tr/Turk-Boks-Tarihi-Turkiye-Boks-Federasyonu)).

Cumhuriyet döneminde spor adına en önemli adım, İdman İttifakı Heyet-i Muvakkatesi'nin kurulmuş olmasıdır (1921). Bu heyet İstanbul spor kulübü temsilcilerinden oluşmaktadır ve İsviçre spor federasyonu örnek alınarak oluşturulmuştur. Futbolun dışında diğer Batı sporlarından halter, basketbol, bisiklet, boks, yelken, hokey, eskrim, tenis ve voleybola da ilgi artmış ve bu alanlarda federasyonlar kurularak uluslararası federasyonlara üyelik başvurusunda bulunulmuştur. Gayrimüslimler, yönetici ailelerin çocukları, eski sporcular, spor kurumları yöneticiler ve yakınları ve yabancı kurumların desteğiyle semt ve okul kulüpleri kurulmuştur. 1930'lardan itibaren Almanya ve İsviçreden beden terbiyesi eğitimcileri getirilmiştir. Alman hocalar arasında en önemlilerinden biri olan Carl Diem'in raporunda, çocuklar ve gençlerin bedensel eğitimi öncelik kazanmıştır. Ayrıca ritmik jimnastik alanında da çalışmalar yapılmıştır (Yarar, 2014: 308, 309).

4. ATATÜRK'ÜN KÜLTÜR VE SANAT POLİTİKALARI

Atatürk kültür ve medeniyetler arasında ayırım yapmamış, çağdaş medeniyet konusunda önceki yüzyılların aksine sadece belirlenmiş konularda değil, bütünüyle çağdaşlaşmayı esas alan konular üzerinde yoğunlaşmış önemli bir liderdir. Atatürk bütün fikir ve kurumlarıyla çağdaşlaşmadan yana bir politika izlemiştir. Türk kültürünün esaslarına önem vermiş ve bu esasları ortaya koymak için yabancı unsurlardan arınmış olmasını vurgulamış ve tarihe müracaat etmenin üzerinde durmuştur. Bu konudaki düşüncesini de şöyle ifade etmiştir:

Millete gideceği yolu gösterirken dünyanın her türlü ilminden, buluşlarından, ilerlemelerinden istifade edlim, lakin unutmayalım ki, asıl temeli kendi içimizden çıkarmak mecburiyetindeyiz.

Atatürk devlet ve fikir hayatında laiklik ilkesine ve bunun yerleşmesine önem vermiştir. Buna bağlı olarak da devletin siyasi, hukuk, milli eğitim-öğretim, sosyal sistemini, bilimin, aklın ve zamanın ihtiyaçlarına göre düzenlemesini gerektiren çalışmalar yapmıştır. Saltanatın ve hilafetin kaldırılması, eğitim-öğretim programlarının birleştirilmesi, medenin kanunu kabulü, kadın haklarındaki düzenlemeler v.b. bu önemli çalışmaların bir sonucudur (www.atam.gov.tr/cumhuriyet-doneminin-turk-kulturune-bakisi-ve-kultur-politikalari).

“Atatürk Türk kültürünü ilmi metedolarla yüksek ve inkılapçı bir kültür seviyesine çıkarmaya çalışmıştır”. Her zaman Türkçülük ve milliyetçilik ilkesini savunmuştur.

Eğitim-öğretime ayrıca önem veren Atataürk Latin alfabesini getirerek önemli bir çığır açmış ve okuma-eğitim seferberliği ilan ederek birçok okulun da açılmasını sağlamıştır. Öğretmenlere çok önem vermiş ve eğitim adına şunları söylemiştir: “Muallimler yeni nesli sizler yetiştireceksiniz. Ve yeni nesil sizin eseriniz olacaktır. Milletleri kurtaran yalnız ve ancak muallimlerdir”. Eğitimde de Cumhuriyetçilik, Laiklik ve Milliyetçilik ilkeleri esas alınmıştır (bayramkodoman.com/ataturkun-kultur-ve-egitim-politikasi).

Atatürkün kültürel politikaları kapsamında ilk resmi kurum, Ord. Prof. Dr. M. Fuat Köprülü tarafından Darülfünun'da (bugünkü İstanbul Üniversitesi) Türkiyat enstitüsüdür. Ayrıca Tarih bilimi adına Ankara İnkılap Tarihi Enstitüsü, Türk Tarih Kurumu kurulmuştur (Uluskan, 2010. 183, 184, 251, 267).

Batı örnek alınarak açılan bilim kurumları yeniden düzenlenmiş ve teşkilatlandırılmıştır (Siyasal Bilgiler Fakültesi, Hıfzısıhha, Kimya, Morfoloji ve Ziraat Entitüleri, Tıp-Fen-İktisat-Edebiyat Fakülteleri ve Ankara Devlet Konservatuarı). Tevhid-i Tedrisat Kanunu gereği Milli ve Lailklik anlayışı azınlık okullarında da uygulanmıştır (www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim-alanındaki-inkılaplar-hacettepe-üniversitesi-atatürk-ilkeleri).

Atatürk dönemi çağdaşlaşma adına pek çok önemli kültür kurumun da açıldığı bir dönem olmuştur. Bu kurumlar: Türk Tarihi ve Dili Tetkik Cemiyetleri, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Hukuk Mektebi, Darülfünun.

Atatürk bilim ve teknolojiye de önem vermiş ve bunu şu sözleriyle dile getirmiştir: “Dünyada her şey için, medeniyet için, hayat için, başarı için, en gerçek yol gösterici ilimdir, fendir. İlim ve fennin dışında yol gösterici aramak gaflettir, cehalettir, doğru yoldan sapmaktır” (www.derfen.com/atatürkün-bilim-ve-teknolojiye-verdiği-önem).

Atatürk'ün Güzel Sanatlara olan hassasiyeti ve ilgisi ayrıca bir önem taşımıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk sanatının çağdaş anlamda ilerlemesi ve gelişmesi yönünde önemli çalışmalar yapılmıştır. Cumhuriyetin temelini Türk kültüründe bulunduğunu belirten Atatürk şöyle söylemiştir:

Türk milletinin tarihi vasfı da güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, fikri zekasını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, milli birlik duygusunu mütemadiyen her türlü vasıta ve tedbirlerle besliyerek inkişaf ettirmek milli ülkümüzdür.

Atatürk Güzel Sanatlarda elde edilecek başarıları tüm inkılapların başarısı olarak tanımlamıştır (Evcin, 2011: 525).

Çok sesli Batı müziğinin yaygınlaştırılması temel ilke olarak kabul görürken, Türk müziği türlerinin de araştırma, derleme ve geliştirilmesi üzerinde durulmuştur (www.atatürk.net/güzel-sanatlar-atatürk-cumhuriyet-yılları-Forsnet).

O'na göre, inkılap hareketinde en çabuk ve en önde götürülmesi gerekli olan sanat dalı musikidir. Bir milletin musikideki değişikliği algılayıp kavrayabilmesi, inkılabın toplumda yarattığı değişimin başarısına bir ölçü teşkil eder. Bu anlamıyla musikide katedilen mesafe ve ulaşılan nokta, bir milletin gelişmişlik seviyesini gösterir (Evcin, 2011: 527).

Atatürk müzik öncülüğünde Milli Musiki ve Temsil Akademisi açılmış ve burada Osman Zeki Üngör Bey gibi önemli sanatçılar görev yapmışlardır. Ayrıca yabancı sanatçılardan da destek alınmış ve Bela Bartok, Paul Hindemith, Carl Ebert gibi uzmanların bilgilerinden faydalanılmıştır.

İstanbul'da müzik eğitimi kurumu olan Dar'ül Elhan'da görev yapan Rauf Yekta Bey'in öncülüğünde Türk Halk müziği araştırmalarına ağırlık verilmiştir. Dar'ül Elhan'da görevli hocalardan olan Cemal Reşit Rey Türk Halk türkülerini çok sesli hale getirme denemelerinde bulunmuş ve bu eserler sonradan Paris'de seslendirilerek Türk müziğinin çağdaşlaşma yolunda önemli bir adımı olmuştur.

Atatürk her zaman Türk müziğinin zenginliklerinin üzerinde durmuş ve özellikle de Türk Halk müziği üzerinde çok sesliliğe gidilmesini vurgulamıştır. Bunun gerçekleşmesi içinde öncelikle Türk müzik kültürümüzün değerlerine sadık kalınarak Batının armoni ve tekniğinden faydalanılmasını belirtmiştir. Türk Beşleri dediğimiz önemli sanatçılar bu ilkeleri dikkate alarak birçok eserler yapmışlardır.

Opera konusundaki ciddi çalışmalar Cumhuriyet döneminde başlamış ve ilk operalarımız A. Adnan Saygun'un Özsoy ve Taşbebek operalarıdır. Bir temsil şubesi oluşturmak için Prof. Carl Ebert Türkiye'ye davet edilmiş ve onun öncülüğünde devlet konservatuvarında tiyatro ve opera bölümleri kurulmuştur (Evcin, 2011: 530, 531, 532, 533).

Atatürk döneminde tiyatro Muhsin Ertuğrul'un yönlendirdiği şehir tiyatrosu (Dar'ül Bedayi) ve çağdaş yöntemlerle gelişimini sürdüren devlet konservatuvarı tiyatro bölümüdür. Sonradan Milli Musiki ve Sanat Akademisi açılmıştır. Atatürk tiyatro sanatını resmi, mimariyi, edebiyatı, müziği içinde barındıran Güzel Sanatların bir sentezi olarak görmüştür. Tiyatro sanatının yurda yayılması için birçok halkevleri açılmıştır. İstanbul'da Dar'ül Bedayi (sonradan İstanbul şehir tiyatrosu olmuştur) ile bazı özel tiyatrolar faaliyet göstermiştir. Ankara Devlet Konservatuvarındaki Tatbikat sahnesindeki ilk oyunların temsillerin devlet tiyatrolarının yolunu açmıştır (Evcin, 2011: 534, 535).

Atatürk dönemi plastik sanatlarda da önemli ölçüde gelişmeler gözlemlenmiş, Sanayi-i Nefise okulu öğrencileri Avrupa'ya gönderilmiştir. Sanayi-i Nefise Mektepi sonradan Güzel Sanatlar Akademisi adını almıştır. Resim sanatına paralel heykel sanatı da ilerlemiş, halkevleri resim ve heykel sergileri açılmıştır. Atatürk tarafından açılan resim ve heykel müzesi bu alandaki çalışmalara verilen

önemi vurgulamaktadır (www.ataturk.net/guzel-sanatlar-ataturk-cumhuriyet-yillari-Forsnet).

Atatürk tiyatroya olduğu kadar sinema sanatına da önem vermiş ve Türk sinema tarihinin başlangıcını esas alan bu zaman diliminde Türk sinemasının gelişimini sağlam temellere dayandırmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren ülkenin toplumsal yapısını konu alan belgeseller ve sinema filmleri çekilmiştir (Evcin, 2011: 535, 538).

Atatürk'ün sanata ve sanatçıya verdiği büyük önemi ifade eden sözlerine birkaç örnek verebiliriz:

Sanatsız kalan bir milletin hayat damarlarından biri kopmuş demektir. Bir milletin sanat yeteneği güzel sanatlara verdiği değerle ölçülür. Hepiniz milletvekili olabilirsiniz, bakan olabilirsiniz. Hatta Cumhurbaşkanı olabilirsiniz, fakat sanatkar olamazsınız. Sanatkar el öpmez, sanatkarın eli öpülür. Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir (www.mailce.com/ataturkun-sanatla-iligili-sozleri).

5. KÜLTÜR VE SANAT ŞEHRİ İSTANBUL

İstanbul tarih boyunca etkileşimlerde önemli bir yere sahip olmuş, sosyal hayatın yanı sıra kültür ve sanatın da merkezi durumuna gelmiştir.

İstanbul farklı kültürlerden oluşan zengin yapısıyla, diğer kültürlerle ve kendi kültürüyle bütünleşmiş ve bu durum yüzyıllar boyunca sosyo-ekonomik, kültür-sanat alanlarına yansımıştır.

İstanbul birçok farklı medeniyetle kültürel ilişkilerde bulunmuş, özellikle de Batı kültüründen etkilenmiş ve yüzyıllar boyunca karşılıklı etkileşimler yaşanmıştır.

Batı kültürünün Türk kültüründen tam olarak etkilenmeye başlaması XV. yüzyıldan itibaren, Türk kültürünün Batı kültüründen (Fransız kültürü hakim olmuştur) etkilenmesi ise XIX. yüzyıldan itibaren olmuştur.

Avrupa'nın Türk kültüründen etkilendiği alanlar: Müzik, geleneksel sanatlar (özellikle halı ve kumaşlar), mehter müziği-mehterhane, ordu, mutfak.

Batı kültürünün Tanzimattan itibaren benimsenmesi İstanbul'un sosyal yapısında önemli değişikliklere neden olmuştur.

Kentleşme olgusu önem kazanmış, kültürel değişim hızlanmış ve Batılılaşma hareketleri her yönden günlük hayata yansımıştır. İstanbul ve İstanbul halkı değişimden oldukça etkilenmiştir. İstanbul, semtleriyle adeta zenginliğin etkileyici merkezi durumundadır. En gözde mekanlar, Beyoğlu ve Galata'dır (Karabulut, 2010: 103). Farklı kültürlerin en çok hissedildiği mekanlar olmasıyla beraber farklı bir İstanbul ortaya çıkmıştır: "Kahve ve bakkallarıyla Rum, modasıyla Fransız, paltosuyla İngiliz, birahaneleriyle Alman, musıkisiyle İtalyan ve İspanyol bir İstanbul doğar" (Karabulut, 2010: 105).

İstanbul Batılı yaşam tarzı, mimariden, kılık-kıyafete, ulaşım araçlarından, alafranga sofralara kadar Paris kültürünün etkisindedir (Karabulut, 2010: 103).

Cumhuriyet dönemine doğru özellikle 1920'lerde kentin kurtuluşunun ve işgalin sona ermesinden sonra ekonomik bunalımlar ve savaşın getirdiği kayıplardan dolayı kentte ıssız ve sönük bir hava hakimdir. Cumhuriyetin kurulmasıyla kent yeniden canlılığına kavuşmuş, Garden Bar, Taksim Bahçelerinde yılbaşı baloları düzenlenmeye başlamıştır. Kır gazinoları, plajlar, Cumhuriyet ve kabotaj bayramları,

karnavallar, Moda burnunda spor gösterileri v.b. faaliyetler artmıştır. Sinema, tiyatro ve eğlence dünyası daha çok Türk kültüründen izler taşımaya başlamıştır. Kentin imar planlamalarında Fransız şehircilik uzmanı Henry Prost'tan yardım alınmıştır. Meydanlar, bulvarlar, açık hava stadyumları, sergi ve opera salonları, anıtlar inşa edilmiştir. Bu gelişmeler 1930'larda da devam etmiştir ([www.istanbul.net.tr/cumhuriyet-dönemi-istanbul'u-3-Atilla-Yücel-İstanbul Yazıları](http://www.istanbul.net.tr/cumhuriyet-dönemi-istanbul'u-3-Atilla-Yücel-İstanbul-Yazıları)).



6. SONUÇ

Kültür ve sanat zenginlikleri açısından kaynağı çok eskilere dayanan Türk kültürü yüzyıllar boyunca farklı medeniyetlerle iletişim içerisinde olmuş ve medeniyetler üzerinde etkileşimin kaynağını da teşkil etmiştir. Etkileşimlerin yüzyıllar boyunca birbirine bağlı olarak gelişmesi ve sonraki dönemlere ışık tutması açısından 1920 öncesi dönemlere özellikle de Batı kültüründen etkilenmenin tam olarak görüldüğü III. Selim'den itibaren olan süreçlere de değinilmiştir. .

1920-1930'lu yıllarını kapsayan süreçte, bilim alanında Avrupa'nın teknolojisinden, tıp alanından, askeriye düzeninden, eğitim, siyaset politikası ve hukuk düzeninden etkilenilmiştir. Sanat alanlarında müzik, opera-bale, tiyatro, resim, enstrüman, sinema, mimari, bahçe sanatlarından, sosyal alanlarda ise haberleşme-ulaşım imkanlarından, eğlence hayatından, makyaj-parfüm, aksesuar, giyim ve spor olanaklarından etkilenilmiştir. Geleneksel Türk sanatında ise XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Batı tarzı motifler, renkler, figürler önem kazanmıştır. Bu etkileşimlerde daha çok Fransız kültürünün etkisi görülmüştür.

Etkileşimin önemli bir unsuru olan çağdaşlaşma hareketlerinde Atatürk'ün devrim ve inkılapları konusuna değinilmiştir. Ayrıca kültürel etkileşimlerin merkezi durumunda olan İstanbul hakkında da bilgi verilmiştir.

Avrupa'nın Türk kültüründen tam olarak etkilenme süreçleri, XV. XVI. XVII. yüzyıllara rastlamaktadır. Avrupa, Osmanlı'nın geleneksel sanatlarından, müziğinden, enstrümanlarından, mimarisinden, bahçe dizaynından, giyiminden, su ve temizlik konularından, mutfağından, askeri düzeni ve disiplin anlayışından oldukça etkilenmiştir. Bu etkileşimleri kendi kültürüne bizzat uygulamış ve zamanla kendi kültürüyle sentezlemiştir.

Kültürler arası etkileşim süresi boyunca yerli ve yabancı birçok seyyahın, elçinin, devlet adamlarının, sanatçıların ve eğitimcilerin çok önemli katkıları olmuştur. Osmanlı-Türk kültürünün farklı kültürlerle iç içe olması ve özellikle de bu durumun İstanbul gibi önemli bir şehirde süregelmiş olması ayrıca bir önem taşımaktadır.

7. KAYNAKÇA

KİTAPLAR

Akı, Niyazi (1963). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi*. İstanbul: Ankara Üniversitesi Basımevi. Atatürk Üniversitesi Yayınları: 37.

Aksoy, Bülent (2003). *Avrupalı Gezginlerin Gözüyle Osmanlılarda Müzik*. II. Baskı. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Alus, Sermet Muhtar (1997). *Masal Olanlar*. I. Baskı. İstanbul: İletişim Yayıncılık.

Berkes, Niyazi (2015). *Türkiye’de Çağdaşlaşma*. 21. Baskı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

D’ohsson XVIII. Yüzyıl Türkiye’sinde Örf ve Adetler. Tercüman 1001 Temel Eser. İstanbul.

Devellioğlu, Ferit (1970). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Ankara: Doğu LTD. ŞTİ. Matbaası.

Güzel, Hasan Celal. Çiçek, Kemal. Karaca, Salim (2002). *Türkler*. Ankara: Yeni Dünya Yayınları. *Büyük Lügat ve Ansiklopedi*. Meydan Yayınevi.

Hançerlioğlu, Orhan (1992). *Türk Dili Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kahveci, Tolga (1992). *Türk Futbol Tarihi*. Türkiye Federasyonu Yayınları. C.1: 1-207.

Köprülü, Fuat. M. (1980). *Türk Edebiyatı Tarihi*. II. Basım. İstanbul: Ötüken Neşriyat AŞ.

Larousse, (1990). *Meydan Larousse*. C.7. İstanbul.

Levend, Sırrı Agah (1935). *Edebiyat Tarihi Dersleri*. 3. Baskı. İstanbul: Kanaat Kitabevi.

Nihad, Banarlı Sami (1971). *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*. M.E.B. İstanbul.

İnalcık, Halil. İhsanoğlu, Ekmeleddin. Göyünç, Nejat. Halaçoğlu, Yusuf. Eren, Güler. Çiçek, Kemal. Oğuz, Cem. (1999). *Osmanlı 10 Kültür ve Sanat*. Osmanlı Ansiklopedisi. I. Baskı. Ankara. Yeni Türkiye Yayınları.

Özön, Nijat (1962). *Türk Sinema Tarihi*. İstanbul: Ekicigil Matbaası. Artist Reklam Ortaklığı Yayınları.

Sevengil, Ahmet Refik (1959). *Türk Tiyatrosu Tarihi I Eski Türklerde Dram San'atı*. Devlet Konservatuvarı Yayınları Serisi. İstanbul: Maarif Basımevi.

Sevengil, Refik Ahmet (1998). *İstanbul Nasıl Eğleniyordu?* 4. Basım. İstanbul: İletişim Yayınları.

Sevin, Nureddin (1973). *On Üç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Kültür Yayınları.

Taneri, Aydın (2004). *Türk Devlet Geleneği Dün-Bugün*. 3. Baskı. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

Thevenot, Jean (1978). *1655-1656'da Türkiye*. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser.

Turani, Adnan (1984). *Batı Anlayışına Dönük Türk Resim Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Türkçe Sözlük (1974). T.D.K. Yayınları. 6. Baskı. Ankara: Bilgi Basımevi.

Türkmen, Nihal (1971). *Orta Oyunu*. I. Baskı. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, Büyük Türk Yazarları ve Şairleri Komisyonu Yayınları.

Uluskan, Seda Bayındır (2010). *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları. Korza Basım*. Ankara. Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi.

Üngör, Ethem (1974). *Türk Davulu. I. Uluslararası Türk Folklor Bildirileri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi, 216-226.

Ünlü, Cemal (2004). *Git Zaman Gel Zaman-Fonograf-Gramofon-Taş Plak*. Pan Yayıncılık, İstanbul.

MAKALELER

Akça, Gürsoy. Hülür, Himmet (2006). Osmanlı Hukukunun Temelleri ve Tanzimat Dönemindeki Hukuksal Yeniliklerin Sosyo-Politik Dinamikleri. *Selçuk Üniversitesi Türkiye Araştırmaları Dergisi*. S. 19: 295-321.

Akyüz, Yahya (2011). Osmanlı Döneminden Cumhuriyete Geçilirken Eğitim-Öğretim Alanlarında Yaşanan Dönüşümler. *Pegem Eğitim ve Öğretim Dergisi*. C. 1, 2: 9-22.

Ataseven (2011). Oluşum Süreci İçinde Türk Heykel Sanatına İlişkin Kısa Bir Değerlendirme. *Türk Sanatları Araştırma Dergisi*. C.I, 2: 126-146.

Aygün, Necmettin (2008). XIX. Yüzyıl Başlarında İstanbul Merkezli Osmanlı Deniz Taşımacılığı. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 23: 53-84.

Bakuleva, Bota. Avakova, Rauşangül. Abaldayev, Jenispek (2012). Türk Kültrünün Hindistan Uygurlığına Etkisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*. C. 12, 1: 441-455).

Bayram, Bülent (2011). Macar Türkoloji Araştırmalarında Çuvaş Folklorü. *Türk Bilim /Türkoloji Araştırmaları Dergisi*. 87-120.

Baytal, Yaşar (2000). Tanzimat ve II. Abdülhamid Dönemi Eğitim Politikaları. *Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*. 11: 23-32.

Belivermiş, Handan (2012). Batı Yaşam Tarzı ve Toplum Kimliğini Oluşturma ve Yaygınlaştırma Aracı Olarak Türk Tiyatrosunun Biçimlenmesi. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. S.33: 35-47.

Belleten (2012). Mekan ve Müzik: Osmanlı Döneminde İstanbul. *Türk Dil Tarih Kurumu Dergisi*. C. LXXVI, 277: 779-904.

Buttanrı, Müzeyyen (2010). Cumhuriyet Dönemi Türk Tiyatrosunda Batı Etkisi. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 5/2 : 50-91.

Çakmakçı, Selami (2013). Cumhuriyet Dönemi Popüler Aşk Romanlarında Muazzez Tahsin'in Batılı Yaşam Tarzının Sosyal Yaşamdaki Yansımaları. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 8/2 :1181-1203.

Çavdar, Necati. Karcı, (2014). XIX. Yüzyıl Osmanlı Sağlık Teşkilatlanmasına Dair Bibliyografik Bir Deneme. *International Periodical For Languages, Literature and History Of Turkish or Turkic*. C. 9, 4: 255-286.

Çınar, Sanem. Kırca, Simay (2010). Türk Kültüründe Bahçeyi Algılamak. *İstanbul University Journal of Forestry*. C.60, 2: 59-68.

Çolak, Filiz (2013). Atatürk Döneminde Türkiye Cumhuriyetinin Ulaşım Politikalarına Genel Bakış. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 8/2: 345-364.

Çolak, Melek (2003). XX. Yüzyıl Başlarında İstanbul'da Trafik ve Tramvay. *Osmanlı Araştırmaları XII*, İstanbul. 177-189.

Demir, Mustafa. Turan, Tufan (2007). Türkiye Selçuklu ve Osmanlı Tecrübesinde Gayr-i Müslim Kimliği. *Akademik İncelemeler Dergisi*. C. 2, 1: 189-213.

Demir, Tanju (2005). Osmanlı Haberleşme Kurumunda Yabancı Uzmanlar ve Emil Locaine Efendi. *Kebikeç İnsan Bilimleri İçin Kaynak Araştırma Dergisi*. 19: 35-53.

Demirel, Fatih (2012). Osmanlı Eğitim Sisteminin Modernleşmesi Sürecinde Hiyerarşi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. 25 (2): 507-530.

Demirtaş, Zülfü (2007). Osmanlı'da Sibyan Mektepleri ve İlköğretimin Örgütlenmesi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C.17, 1, 173-184.

Demiryürek, Meral (2010). Tanzimattan Cumhuriyete Değişen Moda Anlayışının Edebiyata Yansımaları. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. C. 5, 3: 1009-1043.

Doğan, Recai (1997). Osmanlı Eğitim Kurumları ve Eğitimde Yenileşme Hareketlerinin Batılılaşma Açısından Tahlili. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. C. 37, 1: 407-442.

Erkan, Serkan (2011). Köçek Tipinin Uluslararası Kökeni Üzerine Bir Değerlendirme. *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*. C.18, S.1: 223-240.

Evcin, Erol (2011). Atatürk'ün Güzel Sanatlara ve Sanatçıya Bakışı. *Atatürk Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. S. 47: 521-555.

Gençoğlu, Mustafa (2015). Batı Bilgi ve Teknolojisinin Osmanlı Bahriyesine Aktarımı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Coğrafya Tarih Bölümü Araştırmaları Dergisi*. C.34, 58: 603-628.

Güner, Sırrı Süleyman (2007). “Çok Sesli (Alafranga) Müziğin Türk Toplumuna Giriş Süreci ve Sarayın Etkisi Türk Müziğinin Tarihteki Yeri. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C. 2, 6: 49-70.

Güner, Süleyman Sırrı (2007). Osmanlı Musikisi ve Mehter. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*. 14: 101-130.

Güven, İsmail (1993). Türkiye Selçuklularında Medreseler. *Eğitim Bilimleri Dergisi*. C.25, S.2: 126-131.

Himam, F. Dilek (2013). XVI. Yüzyıl Giysi Tarihi Yazım Üzerine Giysilerde Doğu-Batı Etkileşimi, Egzotizm. *SDU Fen Edebiyatı Fakültesi Dergisi*. 29: 91-116.

Kalyoncu, Nesrin (2005). Alla Turca Stiline Genel Bir Bakış. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*. C.18, 2: 309-322.

Karabulut, Mustafa (2010). Tanzimat Dönemi Türk Romanlarında İstanbul ve Paris'e Bakış. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. S. 56: 103-113.

Karaca, Şahika (2006). Tanzimattan Cumhuriyete Türk Tiyatro Edebiyatı Litaratürü. *Türkiye Araştırmaları Litaratür Dergisi*. C.4, S. 17: 143-173.

Karta, Nurullah (2014). XVII. XVIII. Yüzyıllarda Osmanlı Devletinin Avrupa İle İktisadi İlişkileri. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. C. 8, 11: 163-173.

Kaya, Ali Kemal (1974). Türk ve Batı Çalgıları Arasındaki İlişkiler. *I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri*. Ankara: Başbakanlık Basımevi 178-182.

Kaya, Emin Erdem (2012). Yeni Türk Müzik İnkılabına Bir Hazırlık Evresi Olarak 1826-1920 Dönemi. *Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. C.7, 1: 1451-1460.

Kerametli, Can (1962). Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta, Oyma, Sedef, Bağa ve Fildişi Kakmalar. *Türk Etnografya Dergisi*. S. 4: 5-13.

Kılıç, Fahri (2009). Çok Sesli Batı Müziğinin Türk Modernleşmesindeki Önemi. *Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu 38. İcanas Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi*. C.1, 1: 455-465.

Koca, Emine (2009) XVIII. ve XIX. Yüzyıl Erkek Modası. *Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*. S. 7: 63-81.

Levendoglu Oya. N. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. C.2, 19: 253-262.

Mehmedova, Nermine (2009). Akraba Olmayan Dillerin Birbirine Etkisi ve Bu Etkileşimin Sonuçları. *Milli Folklor Dergisi*. S. 83: 121-127.

Önder, Selahattin. Baydemir, Ahmet (2005). Türk Sinemasının Gelişimi (1895-1039). *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 6, 2: 113-135.

Özdoğan, Yahya. Işık, Nermin (1993). Geleneksel Türk Mutfağında Şerbet. *Adli Tıp Kurumu Dergisi*. C. 9, 3: 1059-1077.

Özgün, Cihan (2008). Oasmanlı Ekonomi Politığıne Kısa Bir Bakış. *T.C. Başkanlığı Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Tarih Okulu Dergisi*. 1: 5-17.

Özkan, Selim Himi (1999). Osmanlı'da Dinler Arası Hoşgörü ve Demokrasi. *Orkun Türkçü Dergisi*. 22: 30-32.

Öztürk, Said (2010). Osmanlı Kültürel Mirasında Sabun-Acca. *Turcico-Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*. S.2:80-93.

Papila, Aytül (2008). Osmanlı İmparatorluğunun Batılılaşma Döneminde Resim Sanatının Ortaya Çıkışı ve Osmanlı Kimliğinin Resimsel Anlatımı.

Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat ve Tasarım Dergisi. 1: 117-134.

Sarı, Çolakoğlu Gözde (2014). XIX. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Osmanlı Türk Müziğine Yansımaları. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C.1, 18: 31-49.

Saydı, Tilda (2015). Türkçe’de Renk Olgusu Gelişmişliği ve Fransızca’ya Bazı Yansımalar: Kültürle Genel Bir Bakış, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. C. 10, 2: 829-850.

Schmidt, Catherine-Jones (2013). Yeniçeri Müziği ve Batı Müziği Üzerindeki Etkileri. *Uluslararası Rast Müzikoloji Dergisi*. C.1, 1: 196-222. Şahin, Muhammed.

Şanlı, Hürrem Sinem (2011) Halı ve Kilim İpliklerinin Boyanmasında Kullanılan Renkler ve Bu Renkleri Veren Bitkiler. *e-journal of New World Science Academy*. C. 6, 4: 464-470.

Şen, Adil (2013). Osmanlı’dan Günümüze Modernleşme Çabaları. *Ekev Akademi Dergisi*. C. 17, 57: 477-492.

Tazebay, İlden. Akpınar, Nevin (2010). Türk Kültüründe Bahçe. *Bilig-Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*. S. 54: 243-253.

Teke, Gülçayır Selcan (2013). Türk Folkloruna Dışarıdan Bakmak: Türk Folklor Tarihinde Yabancı Folklor Araştırmacıları. *Milli Folklor Dergisi*. C. 25, 99: 63-76. Arası Genel Bakış, *International Periodical For The Languages, Literature and History Of Turkish or Turkic*. C.10, 2: 829-850.

Tokdemir, Ahmet. M (2011). II. Meşrutiyet Dönemi Eğitimde Yaşanan Gelişmeler. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*.C. 9, 4: 851-873.

Töre, Enver (2009). Türk Tiyatrosunun Kaynakları. *Turkish Studies International For The Languages Literature and History Of Turkish or Turkic*. C. 4, I-II: 2181-2348.

Turan, Sinan Namık (2004). Osmanlı Diplomasisinde Batı İmgisinin Değişimi ve Elçilerin Etkisi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (18.19. yy.), C. 5, 2: 57-86.

Türkmen, Mehmet (2009). Dünden Bugüne Türk Toplumlarında Çevgen /Çögen/Çevgan/Polo Oyununa Genel Bakış.,*Türk Dünyası Araştırmaları*.S. 183:479-491).

Uslu, Recep (2014). Hint Müziği ve Türk Müziği Etkileşimi. *Sabah Ülkesi Kültür-Sanat ve Felsefe Dergisi*. S. 39: 51-53.

Uzun, Derya (2012) Heykel Sanatının Türk Kültürü İçindeki Yeri ve Yervant Oskan Efendi. *Batman Üniversitesi Uluslararası Bilim Sempozyumu*. C.1, 1: 279-291.

Ünal, Uğur (2013). İdari ve Sosyal Alanlarda Nizam-ı Cedid Çabaları. *Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* S. 14: 273-289.

Yalçın, Emruhan (2009). Türk Bulgar Ortak Kültürü. *Ankara Üniversitesi Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi*. S. 43: 555-577.

Yanardağ, M. Özgür (2015). XIX. Yüzyıl Osmanlı Devletinde Para Düzeni: Kağıt Para Kullanımına Geçiş Aşamalarını İktisadi Analizi. *Uluslar Arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 8, 36: 918-933

Yarar, Betül (2014). Osmanlı'da Cumhuriyete Geçiş Süresince ve Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Modern Sporun Kuruluşu. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. S. 21: 301-317.

Yazar, Tarık. Aslan, Tamer (2015). Geleneksel El Sanatları Bağlamında Kültür Ürünleri Olarak Türk Cam Sanatı: Surname-i Hümayun Analizi, *International Periodical For The Languages, Litarature and History of Turkish or Turkic*. C.10, 5: 13-26.

Yöre, Seyit (2011). Kültürleşmenin Bir Parçası Olarak Osmanlı'da Operanın Görüntüsü. *Zeitschrift für Die Welt Der Türken*. C. 3, 2: 53-69.

Yuttadur, Oğuz. Cimilli, H. Canan (2015). III. Selim Döneminde Osmanlı Sarayı'ndaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimarideki Etkileri. *Kalemişi Dergisi*. C. 3, 5: 121-146.

TEZLER

Demirci, Deniz (2011). *Mozart'ın Eserlerinde Mehter Müziği Etkisi*. Ankara: Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimi Anabilim Dalı Müzik Yüksek Lisans Programı, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Erdoğan Okyay).

Ersoy, Şeyma (2007). *Osmanlı'da Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Köçerler, Çengiler*. İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Prof. Dr. Şehvar Beşiroğlu). 1-149.

Kaşif, Burcu (2010). *Osmanlı Sanatında Dış Mekan Tasarımı Üzerine Bir Değerlendirme*. İstanbul Kültür Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Rana Kutlu Güvenkaya).

Kubota, Yumiko (2010). *Çini Panolarla İpek Yolu-Kara Yolu-Deniz Yolu*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Eski Çini Onarımları Programı. Yüksek Lisans Tezi, (Danışman Prof. Dr. Sitare Turan Bakır).

Mete, Ali Serdar (2012). *Osmanlı İmparatorluğundan Türkiye Cumhuriyetine Türk Ordusunda Mavzer Tüfekleri*. İstanbul: Yeditepe Üniversitesi Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, (Danışman: Yrd. Doç. Dr. Nilüfer Hatemi).

Şimşek, Ali Rıza (2006). *Osmanlı Ordusunda XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Yapılan Islahat Çalışmaları ve Bu Çalışmalarda Yabancı Uzmanların Rolü*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi, (Danışma: Yrd. Doç. Dr. Osman Özkul).

Un, Hayrettin (2009). *Turizmin Çeşitlendirilmesi Açısından Geleneksel Türk Mutfağının Değerlendirilmesi*. TC Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü, Uzmanlık Tezi, Ankara (Danışman: Nihal Kadioğlu Çevik).

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

acikerisim.fsm.edu.tr/hat-sanatımız-ve-batıya-tesiri.

[bayramkodomani.com/ Atatürk'ün Kültür ve Eğitim Politikası](http://bayramkodomani.com/Ataturk-un-Kultur-ve-Egitim-Politikasi).

bilgininmerkeziissu.com/turkiyede-opera-ve-bale-opera-ve-balenin-tarihi-ve-gelisimi.

[blogcu.com/18.yüzyıl-avrupa-modasının-osmanli-gunluk-yasamina-etkileri](http://blogcu.com/18.yuzyil-avrupa-modasinin-osmanli-gunluk-yasamina-etkileri).

[cemaluludere.blogcu.com/Türk Yüzme Tarihi](http://cemaluludere.blogcu.com/Turk-Yuzme-Tarihi).

dergiler.ankara.edu.tr/tanzimat-doneminde-karayolu-yapimi.

[dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Eğitim_Dergisi/143/1.htm./osmanlı'nın-son döneminde- kızların- eğitimi ve Öğretmen Faika Ünver'in Yetiştirilmesi](http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/143/1.htm/osmanli-nin-son-doneminde-kizlarin-egitimi-ve-Ogretmen-Faika-Unver'in-Yetismesi).

[ebrusunifi.com/ebrusanatı-eburunun-tarihcesi](http://ebrusunifi.com/ebrusanati-eburunun-tarihcesi).

edebiyatvesanatakademisi.com/levninin-minyatür-teknigi-sanati.

emuca.blogcu.com/osmanlida-dekorasyon-aksesuarlari.

[en.yagmurdergisi.com.tr/archives/konu/kitabi-mucevherleştiiren-sanat-cilt](http://en.yagmurdergisi.com.tr/archives/konu/kitabi-mucevherlestiren-sanat-cilt).

[english.isam.org.tr/pdf \(1\)-İSAM](http://english.isam.org.tr/pdf(1)-ISAM).

[ercanical.blogspot.com/2013/02/Mecmua-yı Tevarih-i Osmani Mühendishane-i Bahr-i Hümayun](http://ercanical.blogspot.com/2013/02/Mecmua-yı-Tevarih-i-Osmani-Muhendishane-i-Bahr-i-Humayun).

[estambul.com/geçmişten-gunumuz-kakmacılık](http://estambul.com/gecmisten-gunumuz-kakmacilik).

[e-tarih.org/makaleler/tanzimattan-cumhuriyete-haberlesme-mültezimlerden](http://e-tarih.org/makaleler/tanzimattan-cumhuriyete-haberlesme-multezimlerden).

fesa.blogcu.com/ebru-sanatinin-tarihcesi.

frmatuklu.org/osmanli-kumaslari-isimleri.

grafikerler.net/cini-sanatının-tarihcesi.

<https://sanattunali.wordpress.com/osmanli-resim-sanati>.

[https://www.tarihtarih.com/osmanli-donemi-atli-sporlar/Prof. Dr. Ferruh Dinçer-Doç. Dr.Aşkın Yaşar](https://www.tarihtarih.com/osmanli-donemi-atli-sporlar/Prof.Dr.FerruhDinçer-Doç.Dr.AşkınYaşar).

[https://gonulyonar.wordpress.com/.../islam-medeniyetini-cevreleyen-kült...2014](https://gonulyonar.wordpress.com/.../islam-medeniyetini-cevreleyen-kult...2014)

<https://gonulyonar.wordpress.com/islam-medeniyetini-cevreleyen-kult...2014>.

<https://membres.lycos.fr/eccdad/omanli-padisahlar>.

[https://modakanali.wordpress.com/2011/11/1920'ler-modası-ve-flapper kızları](https://modakanali.wordpress.com/2011/11/1920'ler-modasi-ve-flapper-kizlari).

[https://onturk.org/2011/İlk Matbaa Uygur Türkleri Tarafından Kullanıldı](https://onturk.org/2011/İlk-Matbaa-Uygur-Türkleri-Tarafından-Kullanıldı).

<https://tr.wikipedia.org/wiki/tavla>.

https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid/turk-dans-tarihi-avrupada.

[https://www.tarihtarih.com/Cumhuriyet Anıtları-Anıt Heykeller/ Yrd. Doç. Dr. Kıvanç Osma](https://www.tarihtarih.com/Cumhuriyet-Anıtları-Anıt-Heykeller/Yrd.Doç.Dr.KıvançOsma).

[https://www.tarihtarih.com/sinemanın-türkiyeye-girisi-ve-ilk-yılları/Yrd. Doç. Dr. Hale Künüçen-Yr. Doç. Dr. A. Şükrü Künüçen](https://www.tarihtarih.com/sinemanın-türkiyeye-girisi-ve-ilk-yılları/Yrd.Doç.Dr.HaleKünüçen-Yr.Doç.Dr.A.ŞükrüKünüçen).

[https://www.tarihtarih.com/sultan-abdulaziz-ve-sultan-abdülmeçid/Yrd. Doç. Dr. Turgut Subaşı](https://www.tarihtarih.com/sultan-abdulaziz-ve-sultan-abdülmeçid/Yrd.Doç.Dr.TurgutSubaşı).

[https://www.tarihtarih.com/turk-hukuk-sisteminde-cagdaslasma/Doç. Dr. Temuçin F. Ertan](https://www.tarihtarih.com/turk-hukuk-sisteminde-cagdaslasma/Doç.Dr.TemuçinF.Ertan).

[https://www.taritarik.com/II. Mahmut-donemi-tasradakimerkeziyetçilik-politikası/ Prof. Dr. Özcan Mert](https://www.taritarik.com/II.Mahmut-donemi-tasradakimerkeziyetçilik-politikası/Prof.Dr.ÖzcanMert).

[ilimsayfasi.blogcu.com/ ataturkun-müzik-anlayışı](http://ilimsayfasi.blogcu.com/ataturkun-müzik-anlayışı).

İmg.eba.gov.tr/batı-etkisinde-gelisen-turk-edebiyatının-donemleri.

[Journals.manas.edu.tr/kg/mjsr/ oldarchives/ Vo102_issue03_2002/ 251.pdf / Tanzimat Dönemi Osmanlı Eğitim Sistemi ve Kurumları. 382-406](http://Journals.manas.edu.tr/kg/mjsr/oldarchives/Vo102_issue03_2002/251.pdf)

kadınlarkulubu.com/osmanli-takıları-ve-tarihcesi.

[m.harunyahya.org.tr/works/Atattürk ve Türk Ordusu](http://m.harunyahya.org.tr/works/Atattürk-ve-Türk-Ordusu).

mailce.com/heykel-sanati-nasıl-dogdu-heykel.

mebk12.meb.gov.tr/meb_iys/İslamiyet-öncesi-turk-kultur-ve-medeniyeti.

megep.meb.gov.tr/guzellik-ve-bakim-hizmetleri-gecmisten-gunumuze-makyaj.

[mehmet Sme-Selami zsoy/Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler-2010-search.prequest.com](http://mehmetSume-SelamiOzsoy/SelcukUniversitesiSosyalBilimler-2010-search.prequest.com)

[muzikdersinotlari.blogspot.com/ turk-besleri](http://muzikdersinotlari.blogspot.com/turk-besleri).

nuveforum.net/turk-heykel-sanati.

operatortaha.blogcu.com/seramik-sanati-tarihi.

osmanlı Dış Politikası-Türkçe Bilgi, Osmanlı Dış Politikası-XIX. Yüzyıl.

[osmanlı-tarih.blog/Osmanlı-Tarihi: Abdülaziz Dönemi](http://osmanli-tarih.blog/Osmanli-Tarihi:AbdulazizDonemi).

[pınaraydina10e.blogcu.com/18.yüzyıl-avrupa-modasının-osmanli-gunluk-yasamina-etkileri](http://pınaraydina10e.blogcu.com/18.yuzyil-avrupa-modasının-osmanli-gunluk-yasamina-etkileri).

seramikhan.com.tr/tarihin-ilk-seramik-eserleri-anadoludan-cıkmıstır.

[tarih.tumders.com/3. Selim-donemi-islahaat-hareketleri.html](http://tarih.tumders.com/3.Selim-donemi-islahaat-hareketleri.html).

tekstilsayfası.blogspot.ru/osmanli-devletinin-son-doneminde-moda.

tohumvetoprak.tr.gg/II-mahmut-donemi-oncesi-turklerde-giyim-kusam.

[turkoloji.cu.edu.tr/ halkbilim/erman_artun_inan_sistemleri.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/halkbilim/erman_artun_inanç_sistemleri.pdf).

[turkoloji.cu.edu.tr/Atatrkn Kişiliği ve özellikleri](http://turkoloji.cu.edu.tr/AtatrkunKişiliğiVezellikleri).

[turkresmi.com/klasörler/XIX. yüzyıl-turk-resmi](http://turkresmi.com/klasörler/XIX.yuzyil-turk-resmi).

umbale.com/osmanlida.kadın-giyimi.

Unutulmussanatlar.com/minyatür-sanati.

nver, Niyazi, [https://digitalkutuphane.mkutup.gov.tr/Yazma Kitaplar-Milli Kütüphane](https://digitalkutuphane.mkutup.gov.tr/YazmaKitaplar-MilliKtphane).

V. O. elik. N. Bulgu (2010). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler...
search.prequest.com

[v3.articera.com/İstanbul'da Eğlenmek](http://v3.articera.com/İstanbul'daEğlenmek).

[web.firat.edu.tr/Türkiye'de Uygulanan Teknoloji Politikaları](http://web.firat.edu.tr/Türkiye'deUygulananTeknolojiPolitikaları).

[www.academia.edu/19._yzyıldaki_avrupalı_seyyahların_gzyle](http://www.academia.edu/19._yuzyıldaki_avrupalı_seyyahların_gzyle).

www.ait.hacettepe.edu.tr/cumhuriyet-donemi-hukuk-inkılabı-ve-yeni-hukuk-düzeni.

www.ait.hacettepe.edu.tr/egitim-alanındaki-inkılaplar-hacettepe-üniversitesi-ataturk-ilkeleri.

www.aluart.com.tr/Atatürk ve Mimari-Alu Art.

www.antikalar.com/osmanlıda-mücevher-gelenegi.

www.atam.gov.tr/cumhuriyetten-günümüze-kadın-giyim-kültüründeki-değişimler-üzerine-bir-arastırma.

www.atam.gov.tr/dergi/sayi-397/bilim-teknoloji-ve-ataturk/Atatürk Araştırma Merkezi.

www.atam.gov.tr/dergi/turk-egitiminin-batılılaşmasını-belirleyen-dinamikler.

www.atam.gov.tr/mutareke-doneminde-rus-multecilerin-yasami.

www.atam.gov.tr/turklerdeki-kıyafetin-kısa-tarihi.

www.ataturkkahvesi.com/tr/page/kahve-tarihi-turk-kahvesi.

www.ataturk.net/güzel-sanatlar-ataturk-cumhuriyet-yılları-Forsnet.

www.ayk.gov.tr/.../Aytaç-Ahmet/turk-medeniyetinde-dokuma-kulturu.

www.ayk.gov.tr/tur-medeniyetinde-dokuma-kulturu-ve-yabancı-resim/Ahmet-Aytaç.

www.aykgov.tr/hüsn-ü-hat-ve-mimarimizdeki-yeri.

www.basarmevzuat.com/dergi/9908/a/hukukaydın.htm/ataturk-hukuk-devrimi.

www.bingöl.edu.tr/media/231552/3/osmanli-son-donem-fikirleri/Cengiz-Yıldız.

www.cekmededenoyküler.com/osmanli-mimarisi.

www.derfen.com/Atatürk'ün Bilim ve Teknolojiye Verdiği Önem.

www.dermoday.com/kozmetik-urunleri-tarihi.

www.diyantislamansiklopedisi.com/Nakkare.

www.edebibilgiler.com/documents/tiyatro/tiyatro-ozellikleri-cesitleri-trajedi-komedi-dram-opera.

www.edebiyatogretmeni.gen.tr/tanzimat-edebiyatı-hazırlık-donemi.

www.edebiyatogretmeni.net/19.yüzyıl-turk-edebiyatı-genel-ozellikleri.

www.edebiyatogretmeniyiz.com/servet-i-funun-temsilcileri.html.

www.edebiyatogretmeni.net/18.yuzyil-edebiyatinin-genel-ozellikleri.

www.forumankebut.net/osmanlida-su-medeniyeti-ve-su-kulturu.

www.forumgercek.com/osmanliya-sinemanin-girisi.

www.forumgercek.com/osmanli-sultanlarinin-guzellik-sirlari.

[www.frmt.com/II-mahmut-donemi-ve-islahatlari-Forum TR](http://www.frmt.com/II-mahmut-donemi-ve-islahatlari-Forum-TR).

www.gokyaysatrançvakfi.org.tr/kutuphane/satranc-tarihi.

www.gorselsanatlar.org/turk-heykel-sanati.

[www.ibb.gov/Osmanlı'dan Cumhuriyete İstanbul](http://www.ibb.gov/Osmanlı'dan-Cumhuriyete-İstanbul).

www.inceedebiyat.org/servet-i_funun_edebiyati.pdf.

www.ito.org.tr/saat-sektör-profil.

www.ito.org/itoyayın/cumhuriyetin-kuruluşundan-gunumuze-turkiye-ekonomisi.

www.kültürelbellek.com/turk-halk-danslari.

[www.mailce.com/Atatürk'ün Sanatla İlgili Sözleri](http://www.mailce.com/Atatürk'ün-Sanatla-İlgili-Sözleri).

www.mainboard24.com/içecekler/380120-osmanlı-kulturunun-unutulmaz.

www.makaleler.com/osmanlı-devletinde-opera-bale-ve-sefaretnagmelerde-opera.

www.megep.mep.gov.tr/el-sanatları-teknolojisi-geleneksel-turk-isleme-sanatları.

www.mimarlıkdergisi.com/modernlesme-ve-cumhuriyetin-kamusal-mekan-modelleri.

www.msxlab.org/osmanlının-hangi-yönü-avrupayı-etkilemiştir.

www.msxlab.org/turkiyede-bale.

www.musikidergisi.net/?p=653/müzik-calışmalarında-kimlik-cinsiyet-osmanlıda-cengiler.

www.musikidergisi.net/?p=1880/nesteren-ilk-turk-operasi.

www.müzikeyitimcileri.net/cumhuriyetin-ilk-yıllarında-turk-opera-sanati.

www.nargilem.gen.tr/nargilenin-tarihi.

www.nkfu.com/eski-turklerde-ve-avrupada-tıppın-gelisimi.

www.obarşiv.com/pdf/imparatorlugun-son-doneminde-istanbul-mutfak-kulturu.

www.okspor.com/okculugun-tarihcesi.

www.oryantalkursları.net/oryantal-dansının-tarihi.

[www.os.-ar.com/Sonrakisayfa \(2/2\)-osmanlı-araştırmaları-ansiklopedisi](http://www.os.-ar.com/Sonrakisayfa(2/2)-osmanlı-araştırmaları-ansiklopedisi).

www.osmanlikıyafetleri.com/osmanlıda-kadı-giyimi-html.

www.osmanlipadisahlari.gen.tr/3.Selim-donemi-yapılan-yenilikler.html.

www.osmanlisaraykokuları.com/osmanlı-sarayı.

www.patronforum.com/sultan-abdulaziz-donemi-reformlari.

www.radikal.com.tr/bir-anadolu-kulturu-koçeklik-hakkında-10-sey.

[www.reitix.com/Türkiye'de Kürek Sporunun Tarihi](http://www.reitix.com/Türkiye'de-Kürek-Sporunun-Tarihi).

www.sedefkarsedef.com/sedef-kakma-sanati.

www.serenti.org/tutunun-tarihi-ve-turkiyedeki-serüveni.

www.sizinti.com.tr/Cavid-Kasımlı/batı-kaynaklarında-osmanlı-ordusu.

www.sizinti.com.tr/zamanın-tik-takları-zafer-ihtiyar.

[www.slideserve.com/fruma/PPT-cumhuriyet-dönemi-ve-sonrası-türk-mimarisi/Power point](http://www.slideserve.com/fruma/PPT-cumhuriyet-dönemi-ve-sonrası-türk-mimarisi/Powerpoint).

www.sorubak.com/blog/II.-mahmut-islahatlari-maddeler-seklinde-html.

www.sorubak.com/cumhuriyet-sonrasi-gelismeler.

www.sosyaldeyince.com/avrupa-kulturunde-osmanlı-etkisi.

www.sosyaldeyince.com/avrupa-kulturunde-osmanlı-etkisi.

[www.tarihbilimi.gent.tr/Güreş Sporuna Tarih Bilimi](http://www.tarihbilimi.gent.tr/Güreş-Sporu-Tarih-Bilimi).

[www.tarihtarih.com/Osmanlı Devletinde Eğitim ve Öğretim/Prof. Dr Cahit Baltacı](http://www.tarihtarih.com/Osmanlı-Devletinde-Eğitim-ve-Öğretim/Prof.Dr.Cahit-Baltacı).

[www.tarihtarih.com/Osmanlı İlköğretim Kurumlarından Sıbyan Mektepleri/Yrd. Doç. Dr. Yücel Gelişli](http://www.tarihtarih.com/Osmanlı-İlköğretim-Kurumlarından-Sıbyan-Mektepleri/Yrd.Doç.Dr.Yücel-Gelişli).

[www.tarihtarih.com/Türk Eğitiminin Modernleşmesinde Rüşdiye Mektepleri/Yrd. Doç. Dr. Muammer Demirel](http://www.tarihtarih.com/Türk-Eğitiminin-Modernleşmesinde-Rüşdiye-Mektepleri/Yrd.Doç.Dr.Muammer-Demirel).

[www.taritarihi.com/18. yüzyıl-osmanlı-sivil-mimarının-etkinliği/Yrd. Doç. Dr. Betül Bakır](http://www.taritarihi.com/18.yüzyıl-osmanlı-sivil-mimarının-etkinliği/Yrd.Doç.Dr.Betül-Bakır).

www.tdvia.org/TDV İslam Ansiklopedisi.

www.tezhipnedir.com/batılılaşma-donemi-duvar-resmi.

www.tezhipnedir.com/tezhip-sanati (detaylı).

www.turkboks.gov.tr/Türk Boks Tarihi-Türkiye Boks Federasyonu.

www.turkcebilgi.com/sultan-abdulaziz-turkce-bilgi.

www.turkcebilgisi.com/3.Selim.

www.turkcebilgisi.com/Enderun.

www.turkedebiyati.org/18.yuzyildivanedebiyati.html.

www.turkedebiyati.org/dersnotlari/ divan-edebiyatı-siiri-ozellikleri/ Tarihsel Gelişimi-Türk Dili ve...

www.turkedebiyati.org/dersnotlari/milli-edebiyat-donemi-ozellikleri.

www.turkedebiyati.org/turk-edebiyatinda-akimlar.html/turk-edebiyatında-akımlar-ozellikleri-temsircilikleri.

www.turkismusicportal.org/history/Türk Ses Kayıt Tarihi-Türk Müzik Portal.

www.turkishculturalfoundation.org/osmanli-kulturunun-avrupadaki-yansimalari: 1453-1699.

www.turkislamsanatarimerkezi.org/Kaat'ı Sanatı-Türk İslam Merkezi.

www.turkresmi.com/klasorler/minyatir/index.html.

www.uralakbulut.com/parfum-4000-yil-once-sumerler-tarafından.

www.yagmurdergisi.com.tr/cileli-devrin-sultani-II-abdulhamid-han-seyfullah-arpacı.

www.yagmurdergisi.com/arap-ve-turk-edebiyatında-dini-edebiyatı-müşterekleri.

www.yavuzunat.com/osmanlı-teknolojisine-genel-bakış.

www.yerelgündem.com/dansin_tarihçesi_dans_nedir_ne_değildir.html.

8. ÖZGEÇMİŞ

İstanbul doğumludur. Orta ve yüksek öğrenimini İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında yapmış, 1998’de aynı üniversitenin çalgı yüksek viyola lisans bölümünden derece ile mezun olmuştur. 1996’dan beri devam ettiği İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarının ileri devre yarı zamanlı bölümünü de 1999’da tamamlamıştır.

1995-2001 Tarihleri arasında Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrasında görev almıştır. Okul içinde ve dışında birçok solo konser etkinlikleri olmuştur.

2010 yılına kadar dokuz yıl boyunca Bakırköy Sanatçılar Derneğinde keman öğretmenliği yapmıştır.

2004’de Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Türk Müziği bölümünde yüksek lisansını tamamlamıştır. 2005-2010 Yılları arasında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik bölümünün akademik orkestrasında ve oda müziği çalışmalarında bulunmuştur.

2013’ün Bahar dönemine kadar üç yıl Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi müzik bölümünde görev almıştır. Ayrıca İstanbul Teknik Üniversitesi Dr. Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar bölümünde Prof. Dr. Cihat Aşkın yönetimindeki İ.T.Ü. Oda Orkestrasında viyola grup şefi olarak çalışmıştır.

Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Türk Müziği bölümünde başlamış olduğu Sanatta Yeterlik çalışmasını danışmanı olan Sayın Yrd. Doç. Dr. Şirin Karadeniz Güney ile tamamlamıştır.