



# ULUSLARARASI SOSYAL BİLİMLER SEMPOZYUMU

Editör: Doç. Dr. Özcan BAYRAK

## TAM METİN KİTABI

ASOSCONGRESS CONFERENCE PROCEEDINGS

## GÜZEL SANATLAR

*Fine Arts*



ISBN: 978-605-2132-11-1



## Sempozyum Onursal Başkanı

Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Rektörü  
Prof. Dr. Durmuş Deveci

## Sempozyum Düzenleme Kurulu Başkanı

Prof. Dr. İbrahim Örnek

## Sempozyum Düzenleme Kurulu

Prof. Dr. İsmail Bakan  
Prof. Dr. Mustafa Taşlıyan  
Prof. Dr. Seyhan TAŞ  
Doç. Dr. Hüseyin Ağır  
Doç. Dr. Özcan Bayrak  
Doç. Dr. Ömer Okan Fettahlıoğlu  
Doç. Dr. Ali Haluk Pınar  
Doç. Dr. Serdar Yavuz  
Yrd. Doç. Dr. Mustafa Günalan  
Yrd. Doç. Dr. Serkan Şahin  
Yrd. Doç. Dr. Gülferah Bozkaya  
Yrd. Doç. Dr. Enver GÜNAY  
Yrd. Doç. Dr. Tahir Çelikbağ  
Dr. Muhammet Zincirli  
Arş. Gör. Gül Aksoğan  
Arş. Gör. Sena Doğan  
Arş. Gör. Fedayi Yağar

## Sergi Küratörler

Prof. Dr. Hüseyin Elmas  
Yrd. Doç. Dr. Tahir Çelikbağ

## Sergi Jüri Kurulu

Prof. Dr. Gülden Araz Ay  
Prof. Dr. Mehmet Özkarcı  
Prof. Dr. Meliha Yılmaz  
Doç. Dr. Elif Şenel  
Doç. Dr. Fatih Başbuğ  
Doç. Dr. Mehmet Emin Kayserili  
Doç. Dr. Mutluhan Taş  
Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali Büyükparmaksız  
Yrd. Doç. Dr. Seyhan Mercan Kalaycı

## Bilim Kurulu

Prof.Dr. Abdulkadir Baharçiçek  
Prof.Dr. Abdullah Soysal  
Prof.Dr. Adnan Çelik  
Prof.Dr. Ahmet Aksın  
Prof.Dr. Ahmet Buran  
Prof.Dr. Ahmet Yatkın  
Prof.Dr. Aleksandra Vranes  
Prof.Dr. Ali Özdemir  
Prof.Dr. Ali Yılmaz Gündüz



*III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim2017  
KAHRAMANMARAŞ*



Prof.Dr. Anaid Donabedian Inalco  
Prof.Dr. Bahri Ata  
Prof.Dr. Belkacem Boumahdi  
Prof.Dr. Belkıs Özkara  
Prof.Dr. Bünyamin Akdemir  
Prof.Dr. Canan Çetin  
Prof.Dr. Candalene J. McCombs  
Prof.Dr. Cemal Avcı  
Prof.Dr. Cemile Hesenzade  
Prof.Dr. Choi Han - Woo  
Prof.Dr. Cihan Işıkhan  
Prof.Dr. Daoud Djefafla  
Prof.Dr. David Carr  
Prof.Dr. Elena Oganova  
Prof.Dr. Elif Yüksel Oktay  
Prof.Dr. Enver Töre  
Prof.Dr. Ercan Alkaya  
Prof.Dr. Erica H. Gilson  
Prof.Dr. Erol Asiltürk  
Prof.Dr. Eva Agnes Csato  
Prof.Dr. Flera Sayfulina  
Prof.Dr. Füsün Çınar Altıntaş  
Prof.Dr. Gıyasettin Arslan  
Prof.Dr. Gülay Budak  
Prof.Dr. Gwendolyn Alexander  
Prof.Dr. H. Birsen Hekimoglu-Örs  
Prof.Dr. Hacer Tor  
Prof.Dr. Hasan Tahsin Fendoğlu  
Prof.Dr. Hasan Tutar  
Prof.Dr. Himmet Karadal  
Prof.Dr. Hocine Boukara  
Prof.Dr. Işıl Uluçam Wegmann  
Prof.Dr. İ. Gülsel Sev  
Prof.Dr. İbrahim Kavaz  
Prof.Dr. İbrahim Solak  
Prof.Dr. İlhan Genç  
Prof.Dr. İsmail Bakan  
Prof.Dr. İsmail Bekçi  
Prof.Dr. İpek Deveci Karakoç  
Prof.Dr. Joachim Klose



*III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim 2017  
KAHRAMANMARAŞ*



Prof.Dr. Kathleen Malu  
Prof.Dr. Kazuyuki Nagai  
Prof.Dr. Khalil Awda  
Prof.Dr. Kim Hyo Joung  
Prof.Dr. Liptai Kalman  
Prof.Dr. Ljiljana Markoviç  
Prof.Dr. Lubov Kopanitsya  
Prof.Dr. Mahmut Tekin  
Prof.Dr. Mehmet Akif Özdoğan  
Prof.Dr. M. Ali Kırman  
Prof.Dr. Mehmet Arslan  
Prof.Dr. Mehmet Dursun Erdem  
Prof.Dr. Mehmet Nuri Gömleksiz  
Prof.Dr. Mehmet Özkarcı  
Prof.Dr. Mehmet Tıraş  
Prof.Dr. Mohammed Hardan Ali  
Prof.Dr. Moheddin Bananeh  
Prof.Dr. Mukadder Boydak Ozan  
Prof.Dr. Mukadder Erkan  
Prof.Dr. Mustafa Arslan  
Prof.Dr. Mustafa Bulat  
Prof.Dr. Mustafa Çevik  
Prof.Dr. Mustafa Safran  
Prof.Dr. Mustafa Taşlıyan  
Prof.Dr. Nabeel Madallah Hamad Al-Obaidi  
Prof.Dr. Nadir İlhan  
Prof.Dr. Nassıra Hedjerassı  
Prof.Dr. Niyazi Can  
Prof.Dr. Orhan Çoban  
Prof.Dr. Orhan Doğan  
Prof.Dr. Olena Ivanovska  
Prof.Dr. Pınar Süral Özer  
Prof.Dr. Recep Dikici  
Prof.Dr. Roberto Veraldi  
Prof.Dr. Sabahat Bayrak Kök  
Prof.Dr. Semra Güney  
Prof.Dr. Sadettin Tombul  
Prof.Dr. Sedat Cereci  
Prof.Dr. Serap Çabuk  
Prof.Dr. Sevil Mehdiyeva



*III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim 2017  
KAHRAMANMARAŞ*



Prof.Dr. Süleyman Cem Şaklanlı

Prof.Dr. Sven Tarp

Prof.Dr. Şevki Özgener

Prof.Dr. Tahir Akgemci

Prof.Dr. Tahir Balcı

Prof.Dr. Tarık Özcan

Prof.Dr. Tetsuya Sato

Prof.Dr. Viktoria Serzhanova

Prof.Dr. Woo Chan Duck

Prof.Dr. Zeynep Hatunoğlu

Doç.Dr. Ahmet Akkaya

Doç.Dr. Ahmet Kara

Doç.Dr. Altan Doğan

Doç.Dr. Ayşe Nazlı Ayyıldız Unnu

Doç.Dr. Besir Mustafayev

Doç.Dr. Beyhan Zabun

Doç.Dr. Beyhan Kanter

Doç.Dr. Bülent C. Tanrıtanır

Doç.Dr. Burçin Cevdet Çetinsöz

Doç.Dr. Cemal İyem

Doç.Dr. Cengiz Özmen

Doç.Dr. Duygu Kızıldağ

Doç.Dr. Dünder Alikılıç

Doç.Dr. Elmas Şahin

Doç.Dr. Emel Bahar

Doç.Dr. Emin Çelebi

Doç.Dr. Erdal Arlı

Doç.Dr. Elmira Memmedova Kekeç

Doç.Dr. Fadime Suata Alpaslan

Doç.Dr. Fatih Arslan

Doç.Dr. Fatih Kanter

Doç.Dr. Fatih Mehmet Öcal

Doç.Dr. Fatih Özek

Doç.Dr. Fatma Nur Yorgancılar

Doç.Dr. Ferit İzci

Doç.Dr. Funda Kızıler Emer

Doç.Dr. Gadir Bayramlı

Doç.Dr. Gulnara Kanbarova

Doç.Dr. Gül Kayalidere

Doç.Dr. Güldane Araz Ay



*III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim2017  
KAHRAMANMARAŞ*



Doç.Dr. Güler Tozkoparan  
Doç.Dr. Halil Tokcan  
Doç.Dr. Haluk Pınar  
Doç.Dr. Hasan Güner Berkant  
Doç.Dr. Hatice Hicret Özkoç  
Doç.Dr. Hüseyin Köksal  
Doç.Dr. İbrahim Ethem Taş  
Doç.Dr. İbrahim Işıtan  
Doç.Dr. İrina Pokrovskaya  
Doç.Dr. İhsan Erdem Sofracı  
Doç.Dr. Kader Sürmeli  
Doç.Dr. Kemal Erol  
Doç.Dr. Kürşat Çelik  
Doç.Dr. Lübüv Çimpoeş  
Doç.Dr. Mahmut Yardımcıoğlu  
Doç.Dr. Lütfiye Özdemir  
Doç.Dr. Mary Beth Schaefer  
Doç.Dr. Muhittin Kapanşahin  
Doç.Dr. Murat Elmalı  
Doç.Dr. Mustafa Karabulut  
Doç.Dr. Mustafa Kısakürek  
Doç.Dr. Mustafa Şenel  
Doç.Dr. Mutlu Deveci  
Doç.Dr. Nazile Abdullazade  
Doç.Dr. Nazmi Özerol  
Doç.Dr. Nesrin Deliktaşlı  
Doç.Dr. Nevin Özdemir  
Doç.Dr. Nurullah Ulutaş  
Doç.Dr. Nusret Göksu  
Doç.Dr. Olca Sürgevil  
Doç.Dr. Onur Köksal  
Doç.Dr. Özcan Bayrak  
Doç.Dr. Özlem Demirel  
Doç.Dr. Salih Yeşil  
Doç.Dr. Sare Şengül  
Doç.Dr. Saffet Kartopu  
Doç.Dr. Sebahattin Devecioğlu  
Doç.Dr. Seçil Fettahlıoğlu  
Doç.Dr. Selçuk Balı  
Doç.Dr. Selahattin Kaymakçı



*III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim2017  
KAHRAMANMARAŞ*



Doç.Dr. Sibel Cengiz  
Doç.Dr. Sibel Kılıç  
Doç.Dr. Sibel Üst Erdem  
Doç.Dr. Şafak Kaypak  
Doç.Dr. Tuba Büyükbeşe  
Doç.Dr. Turan Akkoyun  
Doç.Dr. Tüksel Gögebakan  
Doç.Dr. Türkan Erdoğan  
Doç.Dr. Tudora Arnaut  
Doç.Dr. Ümran Türkyılmaz  
Doç.Dr. Ünal Taşkın  
Doç.Dr. Yegane Çağlayan  
Doç.Dr. Yılmaz Karadeniz  
Doç.Dr. Yusuf Şahin  
Doç.Dr. Yücel Ayriçay  
Doç.Dr. Yücel Öksüz  
Doç.Dr. Zeki Coşkuner

Yrd.Doç.Dr. Adnan Altun  
Yrd.Doç.Dr. Ahmet Çiçekler  
Yrd.Doç.Dr. Ahmet Turan Sinan  
Yrd.Doç.Dr. Arif Selim Eren  
Yrd.Doç.Dr. Bahadır Köksalan  
Yrd.Doç.Dr. Bahar Öcal Apaydın  
Yrd.Doç.Dr. Banu Tanrıöver  
Yrd.Doç.Dr. Bekir Kayabaşı  
Yrd.Doç.Dr. Bengü Hırlak  
Yrd.Doç.Dr. Beyzade Nadir Çetin  
Yrd.Doç.Dr. Burcu Özge Özaslan Çalışkan  
Yrd.Doç.Dr. Dilek Pembece  
Yrd.Doç.Dr. Duygu Koçak  
Yrd.Doç.Dr. Ebru Onurlubaş  
Yrd.Doç.Dr. Evrim Mayatürk Akyol  
Yrd.Doç.Dr. Fadime Tosik Dinç  
Yrd.Doç.Dr. Fahri Kılıç  
Yrd.Doç.Dr. Fikret Birdişli  
Yrd.Doç.Dr. Gökçen Şahmaran Can  
Yrd.Doç.Dr. Gülsüm Vezir Oğuz  
Yrd.Doç.Dr. Hakan Yalap  
Yrd.Doç.Dr. Hikmet Maraşlı  
Yrd.Doç.Dr. Hüsametdin Karataş



*III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim 2017  
KAHRAMANMARAŞ*



Yrd.Doç.Dr. İzzet Taşar  
Yrd.Doç.Dr. Kürşat Yusuf Aytaç  
Yrd.Doç.Dr. Lütfi Alıcı  
Yrd.Doç.Dr. Mehmet Gürlek  
Yrd.Doç.Dr. Mehmet Yalçın Yılmaz  
Yrd.Doç.Dr. Mehmet Yılmaz  
Yrd.Doç.Dr. Mustafa Uğraş  
Yrd.Doç.Dr. Nurhodja Akbulaev  
Yrd.Doç.Dr. Ömer Tuğrul Kara  
Yrd.Doç.Dr. Özlem Yaşar Uğurlu  
Yrd.Doç.Dr. Sara Onur  
Yrd.Doç.Dr. Selcen Kök  
Yrd.Doç.Dr. Sezgin Demir  
Yrd.Doç.Dr. Suat Çapuk  
Yrd.Doç.Dr. Tahir Çelikbağ  
Yrd.Doç.Dr. Tarık Yazar  
Yrd.Doç.Dr. Türkan Askerova  
Yrd.Doç.Dr. Yeliz Mohan Bursalı

### **Sempozyum Sekreteryası**

Uzman  
Muhammet Özcan



*III. Uluslararası Sosyal Bilimler Sempozyumu 26-27-28 Ekim 2017  
KAHRAMANMARAŞ*





## İÇİNDEKİLER

OSMANLI DEVLETİ’NİN BATILILAŞMA SÜRECİNDE KLARNETİN KONUMU .....	3
KONSER SALON TASARIMLARI.....	15
RÜZGÂR KULELERİNİN TEKNİK VE ESTETİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ: İRAN’DA YEZD KENTİ ÖRNEĞİ.....	25
MODERN SANATA ETKİ EDEN FAKTÖRLER .....	41
AZERBAIJAN TİYATROSUNUN TEŞEKKÜLÜNDE DRAMATURG M.F. AHUNDOV VE C. CABBARLI ESERLERİNİN SENTEZİ.....	47
GASTRONOMİ, MUTFAK VE SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE .....	53
BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU’NUN ÇALIŞMALRINDA KÜLTÜR MİRASI .....	61
FLAMENKO VE ARABESK MÜZİĞİN SOSYAL VE KÜLTÜREL BAĞLANTISI.....	71
“HİZMETÇİLER” NEDEN ROL YAPARLAR? .....	75
20. YÜZYIL BAŞINDA MOLLA NASREDDİN DERGİSİ VE RESSAM AZİM AZİMZADE’NİN ESERLERİ ÜZERİNE GÖRSEL VE TOPLUMSAL AÇIDAN İNCELEME.....	81



## OSMANLI DEVLETİ'NİN BATILILAŞMA SÜRECİNDE KLARNETİN KONUMU

**Prof. A. Gülriz GERMEN**

**Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı**

**Yrd. Doç. Şehrinaz GÜNDÜZ**

**İskenderun Teknik Üniversitesi Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuvarı**

### Öz

Evrensel bir dil olan müzik, toplumun kültür hayatının en önemli göstergesi; çalgı ise, müziğin en önemli yapı taşıdır. İlk çağ düşünürleri müziğin temelini, içinde yaşadığımız evrenin doğal ritmik düzenine ve uyumuna bağlamışlardır. Müzik alanında teknik ve bilimsel gelişim sürecini hızla tamamlamış olan insanoğlu, yeni yapılanmalar ile yeni tınların oluşturulmasına, yeniyi yaratma gücüyle var olan müziksel formların ve çalgıların gelişimine önem vermiş ve bu gelişimi hızlandırmıştır. Her çalgı tarihsel devrim içerisinde değişip gelişerek bugünkü şekline kavuşmuştur. Klarinetin atası olan chalumeau (şalümo)da repertuarın gereksinimleri doğrultusunda değişime uğramış, tek kamışlı tahta üfleme çalgı ailesinin üyesi olan klarinet ortaya çıkmıştır. Osmanlı'nın Tanzimat'la birlikte başlayan batılılaşma ve modernleşme çabaları sırasında ortaya çıkan kültürel etkileşimler ve değişimler sonucunda Osmanlı Devleti'nin müzik yaşamında da yeni yapılanmalar ortaya çıkmıştır. Gelişimin ve modernizasyonun sembolü olması sebebiyle bu değişiklikler özellikle müzik alanında kendini göstermiştir. Bu değişimler Tanzimat sonrası çalgılarında daha belirgin olarak görülmektedir. Osmanlı Devleti'nin batılılaşma hareketleriyle birlikte değişen müzik anlayışının bir sonucu olarak ortaya çıkan çoksesli müzik çalışmalarının önemli bir parçası olan çalgılar arasında bulunan klarinetin Osmanlı müzik kültürü içindeki tarihsel gelişimi ve Türk Müziği içerisindeki konumu ele alınmıştır. Çalışmada, betimsel yöntem izlenmiş ve arşiv tarama modeli kullanılmış, taranan metinler betimsel ve tarihsel araştırma yöntemiyle incelenmiş, fotoğrafları çekilmiş, arşiv ve müzede bulunan klarinetler incelenmiştir. Bu çalışma, Osmanlı Devleti'nin Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde müzik alanında klarinetin konumunu ve önemini ortaya koyarak, saray bandosundan senfonik orkestralara değin klarinetin tarihsel gelişim sürecinin incelemesi yönüyle önem taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Chalumeau, Klarinet, Muzika-i Humayun.

### THE POSITION OF THE CLARINET IN PROCESS OF WESTERNIZATION THE OTTOMAN EMPIRE

#### Abstract

Instrument is generally considered as the most important building block of music while music, a universal language, is the most important indicator of the cultural life of the society. According to early age thinkers, music can be described results of natural rhythmic order and harmony of the universe in where we live. Human beings have rapidly completed the technical and scientific

development process in musical field and have emphasized and accelerated the development of musical forms and musical instruments that exist in power to create new sounds with new constructions. Each instrument has gradually changed and developed in the historical movement and has taken its present shape. The clarinet is one of these instruments and has changed over time. Clarinet comes out as chalumeau (şalümo) for the first time in the history. Some requirements of the repertoire over the time let many great improvements on the clarinet which a member of the single-rod wooden blowing instrument family. Along with all other modernization and innovations in Ottoman Empires during the Tanzimat's period, musical life was also changed. As a result of the cultural interactions and changes that took place during the westernization and modernization efforts of the Ottoman Empire which started with the Tanzimat, new structures also emerged in the musical life of the Ottoman Empire. These changes showed themselves especially in the field of music due to the symbol of development and modernization. Instruments are very important and noteworthy in the majority part of the innovations process for Ottoman Empire during Tanzimat' period. The polyphonic musical works that emerged as a result of the musical understanding changing with the westernization movements of the Ottoman State became very important. Clarinet has a very important place within these instruments. For this reason, the historical development of clarinet in the Ottoman music culture and its position in Turkish music has been addressed in this present review study which was followed by descriptive method and archive scanning model. Scanned texts were examined by scientific and historical research methods, photographs were taken, and clarifications in archives and museums were examined to get detailed information. This study emphasizes the importance and position of clarinet in the field of music in the westernization process that started with the Ottoman State's Muzika-i Humayun.

**Keywords:** Chalumeau, Clarinet, Muzika-i Humayun.

This work was produced from the Artistic Proficiency thesis completed at the Anadolu University Fine Arts Institute in January 2016

## Giriş

Evrensel bir dil olan müzik, toplumun kültür hayatının en önemli göstergesi; çalgı ise, müziğin en önemli yapı taşıdır. İlk çağ düşünürleri müziğin temelini içinde yaşadığımız evrenin doğal ritmik düzenine ve uyumuna bağlamışlardır. Müzik alanında teknik ve bilimsel gelişim sürecini hızla tamamlamış olan insanoğlu, yeni yapılanmalar ile yeni tınların oluşturulmasına, yeniyi yaratma gücüyle var olan müziksel formların ve çalgıların gelişimine önem vermiş ve bu gelişimi hızlandırmıştır. Çalgılar, tarihi süreçte, insanoğlunu ürküten büyü araçları olmaktan çıkmış, hem törenlerde, hem de günlük yaşamın her alanında kullanılmış, müzik repertuarındaki değişime cevap verecek şekilde değiştirilmiş ve geliştirilmiştir. Bu değişimden bütün çalgılar etkilenmiştir. Her çalgı tarihsel devinin içerisinde değişip gelişerek bugünkü şekline kavuşmuştur. Örneğin klarnetin atası olan chalumeau (şalümo) repertuarın gereksinimleri doğrultusunda değişime uğramış, tek kamışlı tahta üfleme çalgı ailesinin genç bir üyesi olan klarnet ortaya çıkmıştır. Bu değişim ve gelişimin devam edeceği, gelecekte çok daha mükemmel enstrümanların ortaya çıkacağı muhakkaktır.

Osmanlı'nın Tanzimat'la birlikte başlayan batılılaşma ve modernleşme çabaları sırasında ortaya çıkan kültürel etkileşimler ve değişimler sonucunda Osmanlı Devleti'nin müzik yaşamında da

yeni yapılanmalar ortaya çıkmıştır. Gelişimin ve modernizasyonun sembolü olması sebebiyle bu değişiklikler özellikle müzik alanında kendini göstermiştir. Bu değişimler Tanzimat sonrası çalgılarında daha belirgin olarak görülmektedir.

### **Klarnetin Oluşumuna Yön Veren Üflemeli Çalgılar**

İnsanlık tarihi kadar eski olan üflemeli çalgılar tarihi, insanların araçlar ile ses çıkarmayı başararak icat ettikleri ilk üflemeli çalgıyla başlamıştır.

Müzik alanında teknik ve bilimsel gelişim sürecini hızlandırmış olan insanoğlu, müzikte yeni tınıların oluşturulmasına temel teşkil ederek, var olan müziksel formların gelişimine de hız kazandırmış, İnsanlığın tarihiyle başlayan tahta üflemeli çalgıların kökeni 80 ve 100.000 yıl öncesine kadar uzanmaktadır. Bu dönemde insanlar doğada buldukları içi boş kamış, kemik ve deniz kabuklarından bir takım sesleri çıkartabildiklerini keşfetmişlerdir. (Sarı, 2014: 1)

Bugün her evresini bilemeyeceğimiz birçok aşamalardan geçmiş olan üflemeli çalgılar, geçtiği aşamalar sonucu bazı özellikler kazanmış, bu özelliklerinden dolayı da tahta üflemeli çalgılar ve bakır üflemeli çalgılar olmak üzere iki ana başlık altında isimlendirilmiştir. (Anıt, 1999:1)

En ilkelinden en gelişmiş olanına kadar bütün üflemeli çalgıların, yapısal özelliklerinden dolayı insanların duygularını ifade etmekte vurmalı çalgılardan daha avantajlı oldukları bilinmektedir. Mezopotamya’da insanlar bu çalgıyı üfleyerek melodik sesler çıkartırlarken bütün bu güzel seslerin tanrıların nefesi olduğuna inanmaktaydılar. (Erol, 1998: 52-53)

Doğu kökenli çalgıların belirgin özelliklerinden birisi, kullanılan tahta ve bakır üflemeli aletlerin ilkel durumda olmasıdır. Bu basit çalgılar esas alınarak tek kamışlı çalgılar yapılmış ve klarnetin atası sayılabilecek çalgılar ortaya çıkmıştır.

Sonakin (2000:2), “İsa’dan önce 2700 dolaylarında Mısır’da Memet, Kuzey Afrika’da Zummara, Yunanca da Aulos adıyla bilinen ve kullanılan basit tasarımlı, bir parça kamış boru üzerine gelişi güzel açılmış dört ya da altı delik bulunan, üst tarafı doğal bir yumru tarafından tıkanmış durumda olan ilkel çalgılar, tatlı sesli flütler değil, sert ve gür sesli bir çeşit obua olarak bilinen çalgılar, klarnetin atası sayılabilecek çalgılara örnek olarak gösterilmiştir.”

Parlak, duru, aydınlık anlamlarına gelen Latince “Clarus” kelimesinden türeyen ve ilk tek kamışlı tahta üflemeli çalgı olan chalumeau, 1690’lı yıllarda Almanyanın Nürnberg kentinde yaşamış olan flüt yapımcısı Johann Denner tarafından çok daha ileri düzeyde bir çalgı haline dönüştürülmüştür. Oldukça dar ses alanına sahip chalumeau’nun çalgı yapımcıları tarafından, farklı tonalitelerde ve farklı boylarda çeşitleri yapılmıştır. Bunlar soprano, tenor, alto ve bas chalumeau olarak adlandırılırlar.



“Chalumeau” adıyla bilinen bir oktavlık ses bölgesine sahip, iki perdeli klarnetin perdeleri üzerinde yaptığı çalışmalarda, temel seslerin on iki ses yukarısındaki doğuşkan sesleri elde etmeyi ve iki ses arasında meydana gelen boşluğun doldurulmasını sağlayan Johann Christoph Denner ve oğlu Jacop Denner tarafından register anahtarını eklenmesiyle çalgının ses bölgesi üç oktava çıkartılmıştır. Bu yeni ses aralığının sol el işaret parmağının küçük hareket ile çıkması dönemin klarnetçileri için de büyük kolaylık sağlamıştır.

J.C.Denner’le chalumeaudan başlayan klarnetin gelişim evresindeki diğer önemli yenilikçiler ise Iwan Müller, Theobald Boehm, Hyacinthe E.Klose, Auguste Buffet’tir.

Daha önce başladığı klarnet çalışmalarını ve çalgı yapımı denemelerini 1806 yılında Almanya’ya göç ederek sürdürmüş Müller Klarnetle ilgili çalışmalar yapmadan önce fagot üzerinde çalışmış, üç yeni perdenin eklenmesini sağlamıştır. klarnet tarihinde perde tamponlarını icat ederek kullanan ilk klarnet yapımcısı olarak bir yer edinmiştir.

Klarnetteki perde pedlerindeki yeniliklerden sonra on üç perdeli klarnet alanında 1810 yılında çalışmaya başlayan Ivan Müller, altı perde sayısı olan çalgıda akustik dengeyi sağlayabilmek için yeni “Fa/Do, Si/Fa, Re/La” perdelerini ekleyerek çalgının perde sayısını on üçe çıkarmıştır. Bu yeni sistem klarnetle, farklı perdeyi değişik parmakla çalma tekniklerinin kullanılmasını sağlayarak klarnetteki çalma zorluklarını ve entonasyon problemlerini az da olsa gidermiştir. Alman sistemi klarnetlerine benzetilen klarnetin gelişiminde önemli yeri olan Müller’in, klarnet çalmada sağladığı en önemli kolaylıklardan biri sağ el başparmak için yapılmış olan taşıma halkasıdır. (Lawson, 2000: 28)

Klarnetin gelişimindeki diğer önemli yenilikçiler ise Hyacinthe Elenore Klosé ve Auguste Buffet’tir. H. Klosé 1840 tarihinde Boehm’ün yaratmış olduğu bu yeni mekanizma sistemini klarnet mekanizmasına uygulamayı tasarlamış ancak flüt ile klarnet arasındaki yapısal ve akustik farklılıklardan dolayı klarnet üzerinde bunu gerçekleştirememiştir.

Klosé ve Buffet, klarnet perdelerini bugünkü gibi sabit ve metal çubuklardan oluşturmuşlardır. “Halka Perdeler” biçimi olarak adlandırılan bu perdeler açık ses deliklerinin üzerine yerleştirilmiş, bir çeşit yay mekanizmasıyla öbür perdelerle bağlanmasını sağlayarak parmakların yetişemediği perdelerin kolayca açılıp kapanmasına imkân sağlayan bir kaldıraç yöntemi uygulamışlar ve Böhm sistemindeki çatal parmak yöntemini kullanmamışlardır. (Çelebioğlu, 1986: 266)

Birçok Klarnet çalıcıları tarafından da yavaş yavaş benimsenmeye ve yaygınlaşmaya başlayan bu klarnet Paris Konservatuvarı’nda kullanılan bir klarnet haline gelmiştir. Fransız klarnet ekolünün temsilcisi olan Klose tarafından 19 yy. da klarnet eğitiminde yeni parmak pozisyonlarını gösteren bir klarnet kitabı yazmış ve bu kitap günümüz klarnet eğitiminde de kullanılmaktadır.

On yedinci yüzyıl süresince yapılan çalışmalar ile elde edilen tüm gelişme çalışmalarının üflemlerinin çalgıların bir takım problemleri tam olarak halledilememiştir. Ancak on dokuzuncu yüzyıl içerisinde yapılan bazı yenilik çalışmaları ile birçok çalgı gibi klarnet de günümüz yapısına kavuşturulmuştur.

### **Sultan III. Selim ve Batı Müziği**

1761-1808 yılları arasında yaşamış, müziğin saray halkı için sadece bir eğlence için olmadığını, sanatsal anlamda da saray müziğinin Osmanlı müziği ile birlikte olabileceğini göstererek en üst düzeye ulaştıran sanatçı ruhlu sultanlarından birisi olan III. Selim, Türk Müziğinin gelişmesine yardımcı olmuş, bir ekol yaratmıştır.

Avrupa'daki sanatçıları davet ederek desteklemesinin yanı sıra, Abdülbaki Nasır Dede ve Hamparsum Limoncuyan gibi büyük ustaların yeni nota sistemleri yaptırarak, Hamparsum Limoncuyanun kolay nota yazısı ve besteleme tekniğini ile birçok bestenin notalanmasına olanak sağlamış, müzikte özgür yaratıcılığa yer veren ve bir sonraki nesiller için bilimsel kaynak yaratılmasının da yolunu açmış olan sultan III. Selim, Fransız Devrimi'nin sebeplerinin ve sonuçlarının Avrupa ülkelerindeki etkilerini merak etmiş ve batı müziği ile ilgili daha fazla bilgi edinmek amacıyla Alman, Fransız ve Rusya elçilerinden yardım talep etmiştir. 14 yeni makamı ortaya çıkarmış, birçok naat, peşrev saz semaisi, kâr, beste, semai ve şarkılarıyla üstün nitelikte eserler vermiş olan sultan III. Selim yeniliğe açık olmayan bazı çevreler tarafından tepki görmüş ve katledilmiştir. Batı müziği bu dönemde kabul görmemişse de batı müziğine ait olan çalgıların izlemiş olduğu opera orkestrasında yer almıştır. III. Selim Dönemi yenilik çabalarının başladığı bir dönemi ifade etmektedir ve bu yenilik çabaları bu dönemle kalmamış, II. Mahmut döneminde de devam etmiştir.

### **Sultan II. Mahmut Döneminde Mehter Takımı ve Müzik Yapılanması**

Osmanlı toplumu 19. yüzyıla gelinceye kadar geleneksel uygulamaları bırakıp birçok alanda Batılılaşmaya çalışırken, değişik araçlar kullanılmıştır. Bu araçların birisi olan müziğin toplumun bugünkü halini almasında rolü büyüktür. III. Selim ve II. Mahmut'un yaptığı yeniliklerden geleneksel müzik de nasibini almış, hem yaratıcılık unsuru ile gelişmiş, hem de batı tarzda değişime uğrayarak, toplumun hayat tarzının değişmesine etki etmiştir.

Diğer sanat dallarında olduğu gibi müzik de Osmanlı Sarayında önemli görülmüş ve şehzadelerin müzik eğitimi almasına özellikle dikkat edilmiştir. Müzik ve müzisyenler Osmanlı Sarayında ve saray çevresinde himaye görmüştür. Saray Müziği, Tabihane'den Mehterhaneye oradan da Enderun Meşkhanesine dönüştüğü bu dönemde Türk Müziği'nde makamsal yapı ağırlık kazanmış ve yeni usuller kullanılmaya başlanmıştır.

İlk Selçuklular döneminde karşımıza çıkan Mehter kelimesi Farsça mihter sözünden gelmektedir. Kelime anlamı olarak "en büyük peygamber, İslam peygamberi, tavlâ eri, seyis" anlamlarına gelmektedir. Mehter kelimesi Yavuz Sultan Selim döneminde "çalıcı mehter" olarak karşımıza çıkmaktadır. İlk olarak Türkler tarafından kullanılmıştır. İlk başlarda basit bir teşkilat olan Mehterhâne, zamanla kademeli olarak geliştirilmiş, bandonun kabulüne kadar Osmanlı Devleti'nde çalgı takımı ve askeri müzik görevini sürdürmüştür. (Vural, 2013: 91) Çalgı çeşitlerine göre hilal biçimini andıran düzen içinde, bir tarafı açık yarı daire biçiminde, belli bir yerde, ayakta durarak müziklerini icra eden Mehter Takımının ana iskeletini üflemeli çalgılardan zurna, boru, kurrenay ve son zamanlarda da klarnet, vurmali çalgılardan ise davul, kös, nakkare, def, zil ve çevgan gibi çalgılar oluşturmaktadır. (Aksoy, 1998:66) .

Barış zamanlarında, düğünlerde ve şenliklerde halk için toplu icralar yapmış olan Mehter takımı, meydanlarda fasıl dinletileri de vermiştir. Evliya Çelebi, bu takımların meydanlarda daha çok peşrevler, saz semaileri gibi saz musikisi eserleri icra ettiğini yazmıştır. Halkın musiki anlayışı açısından bu toplu icralar bir tür eğitim görevi görmüştür.

Batılılaşma sürecinde batı ülkelerinde mehter müziği ve mehter geleneği o kadar etkisini göstermiştir ki yeni bir müzik türünün doğmasına sebep olmuştur. Türklere ait olan bu âlem ve davul birliği Avrupa'nın büyük bir bölümünde 17. yüzyıl başlarında taklit edilmeye çalışılmıştır. (Vural, 2013:92)

Yeniçeri ve mehter takımı arasındaki yakın bağlantı sultan II. Mahmut'un 15 Haziran 1826 yılında temel reformlarla yeniçeri ocağını ve Mehterhâneyi kaldırıp, Bektaşiliği yasaklaması ve Nizamı Cedid Alaylarını kurulmasıyla son bulmuştur. Osman Gazi ile başlayan Mehter Müziği dönemi böylelikle son bulmuştur.

### **Problem Durumu**

Bu araştırmada çalışmanın problem cümlesi "Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma Sürecinde Klarnetin Konumu Nedir?" olarak belirlenmiştir.

### **Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın amacı; Osmanlı Devleti'nin batılılaşma sürecinde müzik alanında klarnetin konumunu, ne zaman Osmanlı Müziğinde kullanılmaya başlandığını ve önemini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda problemin çözümüne yardımcı olacak aşağıdaki alt problemler oluşturulmuştur:

1. Avrupalı müzisyenlerin, Osmanlı Devletinin batılılaşma sürecinde, müzik yapılanmasında etkileri nelerdir?
2. Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, yeni kurulan bandolarda ve orkestralarda klarnet kullanılmış mıdır?
3. Osmanlı Devletinin Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma döneminde yetişmiş klarnet sanatçıları var mıdır?

### **Araştırmanın Önemi**

Bu araştırmanın önemi; Osmanlı Devleti'nin Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde müzik alanında klarnetin konumunu ve önemini ortaya koyarak, saray bandosundan senfonik orkestralara değin klarnetin tarihsel gelişim sürecini incelemesi yönüyle önem taşımaktadır. Araştırmanın, Osmanlı Devletinin Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde klarnetin kullanılmasıyla ilgili elde edilen verilerin, ilgili diğer yapılacak olan araştırmalara yardımcı olması, katkı sunması ve klarnet sanatçılarına yarar sağlayacağı düşünülmektedir.

### **Araştırmanın Sınırlılıkları**

Araştırma, Osmanlı Devleti'nin Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecine ilişkin arşivlerle sınırlandırılmış, yapılan araştırma sonucunda bu arşivin İstanbul Harbiye semtinde konumlandırılmış olan Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığın'da bulunduğu öğrenilmiş ve kuruma yapılan yazılı başvuru ile çeşitli kaynaklara ve arşivde saklanan klarnetlerle sınırlandırılmıştır. Bu arşivde saklanan ve ulaşılabilen tarihi özellik taşıyan fotoğraf, müzik yayınları, tarihi belgeler, kitap ve yayınlar araştırmanın sınırlılıkları içerisinde yer almaktadır.

### **Yöntem**

Araştırmada tarama modeli esas alınmıştır. Osmanlı Devletinin Muzika-ı Humayunla başlayan batılılaşma sürecinde klarnetin ne zaman kullanılmaya başlandığı, hangi ortamlarda yer bulduğu



ve çeşitli bilgi ve belgelerde ne şekilde yer aldığına ilişkin elde edilen veriler incelenerek, bir tespit yapılmaya çalışılmış, dönemin orkestra ve müzik kurumlarında edindiği yer betimlenmeye çalışılmıştır. Araştırmada, arşiv tarama modeli kullanılmış, taranan metinler betimsel ve tarihsel araştırma yöntemiyle incelenmiş, fotoğrafları çekilmiş, arşiv ve müzede bulunan klarnetler incelenmiştir. Bu dönemde kullanılan üflemeli çalgılardan biri olan klarnet ile ilgili, Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt (ATASE) Başkanlığına bağlı, Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığında bulunan yazılı, elektronik ortamda bulunan tezler ve kaynaklar taranmış, kaynak tarama yöntemi ile de araştırmanın desteklenmesi yoluna gidilmiştir.

### **Bulgular ve Yorumlar**

Araştırma; “Osmanlı Devleti”nin Batılılaşma Sürecinde Klarnetin Konumu belirlemek amacıyla hazırlanmış olup, araştırmanın alt problemlerine yönelik arşiv tarama yöntemiyle veriler toplanmış, taranan verilerden şu bulgular elde edilmiştir.

### **Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular**

#### **Avrupalı müzisyenlerin, Osmanlı Devletinin batılılaşma sürecinde, müzik yapılanmasında etkileri nelerdir?**

Devletin güçlü olduğu dönemlerde herhangi bir yenilik ve gelişime gerek duymayan Osmanlı devletinin Avrupa’daki askeri üstünlüğü, 1699 yılında imzalanan Karlofça ve 1718’de imzalanan Pasarofça anlaşmaları ile son bulmuştur. 17. yüzyılda imzalanan antlaşmalar ile başlayan toprak kaybıyla Osmanlı devleti, küçülmeye ve Avrupa devletleri gözünde itibar kaybetmeye başlamıştır. Bu yüzden ortaya çıkabilecek halk ayaklanmalarını engellemek, çökmek üzere olan otoriter yapı ve askeri alanda devlet düzeninin bozulmasını önlemek amacıyla yenilikler yapma ihtiyacı duymuştur. (Aydar, 2012: 39)

Osmanlı’nın gerileme ve çözülme döneminde başlatılan bu reform hareketleri sadece askeri alanda değil, eğitim, edebiyat, düşünce ve müzik gibi değişik alanlarda da kendini göstermiştir. Yaşanan büyük sıkıntılara rağmen Osmanlı padişahları sadece devlet yönetimi ile değil, sanatla da çok yakından ilgilenmişlerdir. (Karakaya, 2011: 597)

Batı müziği ile ilk ilişkiler Osmanlı Devleti ile Fransa arasında 1543 yılında yapılan antlaşmadan sonra başlamıştır. Fransa Kralı I. François’un 1553 yılında Kanuni Sultan Süleyman’ın kendilerine yaptığı yardımlara teşekkür etmek ve Sultana olan minnet duygusunu ifade etmek için bir orkestra gönderdiği bilinmektedir. Ancak bu ilk karşılaşmada Avrupa Müziği’nin Osmanlı Devleti’ndeki geleceği açısından bir etkisi olmamıştır. Kanuni Sultan Süleyman Avrupa Müziği’nden hoşlanmasına rağmen, Avrupa Müziğinin yanında bol şarap tüketiliyor olması gerekçesiyle, bu müziğin Türk Ordusundaki askerlerin savaşçı ruhunu bozabileceğini bahane ederek orkestradaki tüm müzik aletlerini yaktırmış ve çalgıcılara değerli armağanlar vererek ülkelerine geri göndermiştir. (Kosal, 2001: 13)

Batı Müziği, Osmanlı’da özellikle saray düğünleri için kullanılmış olup, birçok padişah saray düğünleri için Avrupa’dan topluluklar getirterek düğünlerde müzik icra etmelerini sağlamışlardır. Bu da Batı Müziği’ni Osmanlı Devleti gözünde elit bir seviyeye yükseltmiştir.

“Örneğin; Sultan III. Murad”ın kız kardeşi ve Sokullu Mehmet Paşanın eşi olan Esmâ Sultan”ın kölelerinin 1562”de At Meydanında bunlara benzer mitolojik konulara dayanan bir çeşit pantomim balesi icra ettiklerine dair belgeler bulunmaktadır.” (Kosal, 2001: 16)

Osmanlı Devletinin 16.yy’dan itibaren Avrupa müziği ile daha yakından temaslarının olduğu düşüncesine ulaşılmakta, Osmanlı sarayında Avrupa müziğinin daha yakından tanındığı görüşü ortaya çıkmaktadır. Özellikle Kanuni Döneminden sonra bu temasların daha da arttığı anlaşılmakta, 16.yy’ın ikinci yarısında III. Murat’ın kız kardeşi ve Sokullu Mehmet Paşa’nın eşi Esmâ Sultan’ın kölelerinin mitolojik konulara dayanan pantomim balesi icra etmelerinin bu temaslara bir örnek teşkil ettiği düşünülmektedir. İlerleyen dönemlerde padişahların müzikle yakından ilgilendikleri görülmektedir. Özellikle III. Selim’in Türk Sanat Müziği ile yakından ilgilendiği, Hammamizade İsmail Dede Efendi, Basmacı Abdi Efendi gibi Türk Müziğine kazandırdığı besteciler ile görülmektedir.

1543 yılında Fransa ile yapılan ikili ilişkiler sonucu Batı Müziği ile tanışan Osmanlı Devleti, batılılaşma sürecinde’de Avrupa müziği ile daha yakın temas içinde olduğu, batılılaşma sürecinde bu temasların daha da arttığı, ilerleyen zaman içinde Sultanların sanat ile yakından ilgilenmesi özellikle Türk Müziği ile yakın temas içinde olan Sultan III. Selim döneminde Batı müziği çalgılarından keman, viyolonsel ve klarnetin Türk müziği içinde yer aldığı sonucuna ulaşılmıştır.

### **İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular**

#### **Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, yeni kurulan bandolarda ve orkestralarda klarnet kullanılmış mıdır?**

Asker-Devlet yapılanması ile hareket eden Osmanlı Devleti’nin en temel direği Yeniçeri Ocağı olmuştur. Bu ocak içerisinde ordu ile sefere çıkan Mehter Takımı adıyla bir de müzik takımı vardır. Mehter Takımı ordu savaşırken en hakim tepeye kurulur ve oradan savaş boyunca mehter marşları çalardı. Bu marşlar savaşın seyrine göre bazen hızlanır, bazen yavaşlardı.

I. Murad zamanında, kurumsallaşmış olan Yeniçeri Ocağı’na, 19.yüzyılda yeniçerileri anımsatan her şeye savaş açılmış, yeniçerilerin mezarları yok edilmiş, yeniçeriler ile ilişki içindeki bulunan kurumlar ve yeniçeriler ile sıkı ilişki içinde olan Bektaşî Tarikatı Sultan II. Mahmut tarafından resmen kapatılarak onlara ait mal varlıkları satılmıştır. III. Selim tarafından 1794’te kurulan ve batılı anlamda Osmanlı Ordusu’nun çekirdeğini oluşturan Nizam-ı Cedid, Mehterhanenin yerine kurulan bandoya kaynaklık etmiştir. Sultan II. Mahmut da mehter bandosu yerine batı tarzda bir bandonun oluşturulmasını uygun görmüştür (Nuhoğlu, 2001:296).

Yapılan araştırmalardan, Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, yeni kurulan bandolarda ve orkestralarda klarnetin kullanılması ile ilgili Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı arşivinden bilgilere ulaşılmıştır. Bu dönemde Avrupa’dan Guiseppe Donizetti, Callisto Guatelli adlı müzisyenler Osmanlı Devletine hizmet etmiş, batı tarzında oluşturulan bando için çalgıların getirilmesi çalışmalarında bulunarak, Saray okulları, Muzika-ı Humayun müzik okulu, askeri bando kurumlarının kurulmasını ve Avrupadan çalgılarının eğitiminin verilmesi için çeşitli eğitimcilerinin getirilmesi çalışmaları içerisinde bulunulmuştur. İstanbul Askerî Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı arşivinde yapılan çalışmalar sırasında arşivdeki

çalğuların son derece eski ve bakımsız olması sebebiyle çalgılardan ses çıkartılmansının imkansız olması sebebiyle, seslerinin nasıl olduğu ve müzikal yapılarının ne tür bir niteliğe sahip olduğu anlaşılammıştır. Buradan, Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, yeni kurulan bandolarda ve orkestralarda klarnetin kullanıldığı sonucuna ulaşılmış fakat arşivdeki klarnetlerden ses elde edilemediği ve yazılı kaynaklarda da bu konuya ilişkin bilgiye rastlanmadığı için bu klarnetlerin Si bemol, La veya Sol klarnetler mi bilgisi sonucuna ulaşılamamıştır

### **Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular**

#### **Osmanlı Devletinin Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma döneminde yetişmiş klarnet sanatçıları var mıdır?**

Osmanlı Devletinin Muzika-ı Humayun ile başlayan batılılaşma sürecinde, İstanbul'a bir çok müzisyen gelmiş ve bu müzisyenler saray çevresinde istekli olanlara bildikleri çalguların eğitimini de vererek müzik eğitime ve gelişmesine önemli katkılarda bulunmuşlardır. Guatelli Paşa'nın, çok sesli müziğin Osmanlı Devleti'nde gelişmesi için yaptığı çalışmaların yanı sıra, Muzika-i Humayun'da Türk müzisyenlerin yetişmesine de büyük katkısı olmuştur. Zamanlarında üflemeli çalgı virtüözü olarak kabul edilen, Plevne ve İzmir marşlarının bestecisi Mehmet Ali Bey (1856–1895), Klarnetçi Zati Bey (Arca) (1863–1951), Veli Kanık gibi müzisyenler Guatelli Paşa'nın armoni öğrencileridirler. Saray bandosunda ve Muzika-i Humayun'da yetişmiş, Batı tarzında Türk Müziği besteleri yapmışlardır. (Gazimihal,1955:80).

Araştırmada üçüncü alt probleme göre elde edilen verilere dayalı olarak; Buradan, yetişen müzik adamlarını Türk klarnet okulunun kurulması ve çalgının tanıtılmasına katkıda buldukları ve yeni Türkiye Cumhuriyetinin müzik sanatının gelişmesinde bu müzisyenlerin önemli bir rol üstlendiği görülmüştür. Tahta üfleme çalgılar ailesinin bir üyesi olan klarnetin Osmanlı Devletinden başlayan serüveni Muzika-ı Humayunla ve Türkiye Cumhuriyetine kadar çalgının müzik okullarında, bandolarda ve orkestralarda önem teşkil ettiği anlaşılmıştır.

### **Sonuç ve Öneriler**

Yapılan araştırma ve literatür taraması elde edilen bilgiler ışığında müzik bilim ve sanat tarihçilerinin, Osmanlı Sanat Tarihi ve anlayışı ile karşılaştırmalı bir biçimde ele alınarak bu konunun farklı açılardan ele alınarak aydınlatılabileceği düşünülmektedir. Yapılan her çalışmanın daha ayrıntılı bilgilere erişmede bir basamak olacağı düşüncesinden yola çıkarak araştırmanın bu alana yönelik bir dikkat çekme ve bu alanda çalışanların farkındalığını arttırmalarına katkıda bulunacağı umulmaktadır. Her alanın çalışanlarının kendi çalıştıkları alanla ilgili sanat tarihine daha derinlemesine eğilmesinin kültürel ve tarihsel değer taşıyan unsurları açığa çıkarmak açısından gerekli olduğu bilinmektedir. M.S. 11.yy. ve 18.yy. arasındaki süreçte her alanda dünya tarihinde rol almış ve özellikle askeri, ilmi ve sanat alanında üstünlük kurmuş bir milletin fertleri olarak 18.yy. dan günümüze kadar devam eden süreçte özellikle sanat alanında yaşanan sorunları ve bu sorunların yansıdığı araştırılmalıdır. Batılılaşma sürecinde Türk Klarnet Okulunda verilen klarnet eğitiminin, genç nesil öğrencilere aktarılarak klarnet eğitiminin yaygınlaştırılması hedeflenmelidir. Ayrıca özellikle sanat eğitim-öğretimi veren okullarda, Osmanlı Musiki Tarihi ve anlayışı ile daha fazla alakadar olmaları ve kendi çalgularının tarihsel gelişim olarak daha derinlemesine araştırma yapmaları sağlanmalıdır. Bu durum öğrencilerin geçmişi tanımlarına dayalı olarak geleceğe daha kolay yön vermelerine olanak sağlayacağı düşünülmektedir. Arşivlerde bulunan Osmanlı Devleti'ne ait müzik ile ilgili

görsel ya da yazımsal kaynakların önemi müzik bilim adamları tarafından yapılacak bilimsel sunumlar ve araştırmalar ile nesilden nesile anlatılıp bilgilendirilerek, depolarda bulunan çalgı ve notaların gün ışığına çıkarılarak toplumumuzun ve genç neslimizin kullanması sağlanarak literatürdeki eksiklik giderilmelidir.

### Kaynakça

- Aksoy, B. (1998). *Türk Musiki Kültürünün Anlamları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Arıcı, E. (2006). *Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu*. İstanbul: YKY Yayınları.
- Arslan, F., Sarıboğa, B. (2012). Flüt Tarihinde Theobald Boehm ve Flüte Getirdiği Yenilikler. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*. 134-140
- Anıt, F. (1999). *Üfleme Çalgılarda Sesin Oluşumu ve Nefes Tekniği*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana
- Aydar, D. (2012). Müzikte Batılılaşma Kapsamında 3. Selim ve 2. Mahmud. *ODÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Araştırmaları Dergisi*. Cilt:3 Sayı:5 38-44
- Baydar, E. K. (2010). Osmanlıda Görevli İki İtalyan Besteci: Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli. *Zeitschrift für die Welt der Türken*. Vol.2, No. 1
- Behar C. (2014). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: YKY Yayınları
- Budak, O.A. (2000). *Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çelebioğlu, E. (1986). *Tarihsel Açıdan Evrensel Müziğe Giriş*. İstanbul: Tasvir Matbaası.
- Daloğlu, Y. (2009). *Tarihsel, Toplumsal ve Sanatsal Açıdan İmparatorluk Başkenti İstanbul'un Genel Hatlarıyla Müzik Haritası*. İstanbul: Başbakanlık Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Erendil, M. (1992). *Dünden Bugüne Mehter*. Ankara: Genelkurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları.
- Erol, İ.L. (1998). *Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Klavuz Kitap*. (Üçüncü Basım). Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi.
- Ergene, A. (2012). "Klarnetin Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi ve Türkiye'deki Kullanımı"1. Uluslararası Müzik Araştırmaları Sempozyumu Bildiri Kitabı. 79-85
- Feridunoğlu, L. (2004). *Müziğe Giden Yol*. İstanbul: İnkilap Yayın Evi.
- Gazimihal, R.M. (1955). *Türk Askeri Müzikaları Tarihi*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Gazimihal, R.M. (1957). *Yüzyıllar Boyunca Mehterhane Türk Müziği Kalkınışı*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Gazimihal, M.R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gazimihal, R.M. (1975). *Türk Nefesli Çalgıları Ankara Üniversitesi Basımevi*.

- Hoeprich, E. (2008). *The Clarinet*. Norfolk: Yale University Pres.
- Hamlin, D. (2011). *The Clarinet From the Beginnings to the Present*.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İstanbul Askeri Müze ve Kültür Sitesi Komutanlığı Arşivi
- Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kaynak yayınları.
- Kaygısız, M. (2004). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Kaynak yayınları.
- Kosal, V. (2001). *Osmanlı'da Klasik Batı Müziği*. İstanbul: Eko Basım Yayıncılık.
- Karakaya, O. *Türkiyat Araştırma Dergisi*
- Koçak, B. (2008). *Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Dergisi*. 24: 42-47
- Lawson, C. (2000). *The Early Clarinet A Practical Guide*. Cambridge University Pres, United Kingdom.
- Levendoğlu, O. (2005). Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. Sayı: 19
- Nuhoğlu, H.Y. (2001). *Osmanlı Dünyasında Bilim ve Eğitim*. İstanbul
- Öztuna, Y. (1987). *Dede Efendi*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Bakanlığı Yayınları, İstanbul
- Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basım Evi.
- Suchs, C. (1968). *The History of Musical Instrument*. W.W.Norton & Company Inc., USA.
- Sarı, A. (2014). *"Uluslararası Kaval Sempozyumu"*. İstanbul
- Sındır, E. (2011). *Alman ve Fransız Klarnet sistemlerinin Gelişim Sürecinin İncelenmesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir:
- Sonakın, E.M. (2000). *"Saint-Seans ve Poulenc'in Klarnet Sonatlarının, Weber'in Duo Concertant'ının, Schumann'ın Fantasy Pieces'inin Klarnet Edebiyatındaki Yeri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul
- şen, N. (2008). *"Türkiye'de Yöresel Müziklerde Klarnet Kullanımının İncelenmesi."* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara
- şahiner N. (1993). *Mehter ve Marşları*. İstanbul: Anahtar Yayıncılık
- Tanrıkorur, C. (2011). *"Osmanlı Dönemi Türk Musikisi."* İstanbul: Dergah Yayınları.
- Terlikol, G. (2006). *"Klarnette Boehm Mekanizmasının Bulunuşu ve İşleyiş Biçimi."* Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Tekin, E. (2012). *"Osmanlı İmparatorluğu Döneminde İstanbul'da Barışta ve Savaşta Mehter Müziği ve algıları."* 7. Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildiriler IV.
- Uçan, A. (1994). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler- Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.



Vural, T. (2013). *Türklerde Askeri Müzik Geleneği Tuğ, Nevbet, Mehter*. Konya: Çizgi Yayınları.

Vural, T. (2012).”Osmanlı Dönemi Mehter Teşkilatı.” *Zeitschrift für die Welt der Türken*, Vol.4, No. 1

Yıldırım, F. (2011). *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 30

Yurttadur, O. Cimilli H. Canan. (2015). “III. Selim ve Döneminde Osmanlı Sarayındaki Kültürel Hayatın Sanat ve Mimarideki Etkileri.” *DOI:10.7816/kalemisi-03-05-06 kalemisi, 2015, Cilt 3, Sayı 5, Volume 3, Issue 5. 121-146*

## KONSER SALON TASARIMLARI

Doç. Dr. Mustafa KAVRAZ

Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

### Öz

Antik Yunan döneminden günümüze kadar geçen tarihi süreçte özel tasarlanmış mekanlarda gerçekleştirilen konser faaliyetleri, gelişimini teknolojiye ilerlemelerle birlikte sürdürmüştür. Farklı formlarla tasarlanabilen konser salonlarında form seçimi, mekanın akustik davranışlarına bağlı olduğu için akustik alanındaki gelişmeler mekanın formunun belirlenmesinde etkili olmuştur. Sesin işitsel algısı sahne ve seyirci alanlarının fiziksel ilişkisi, mekan tasarımları ve malzeme seçimlerine bağlı olarak değişmektedir. Sahne alanının farklı konser amaçlı faaliyetlerde esnek şekilde kullanımının dikkate alındığı tasarımlarda akustik gereksinimlerin de düşünülmesi ve önlemlerin alınması gerekmektedir. Ayrıca konser salonlarında ses dağıtıcılar da müzik sesinin kaliteli olarak algılanması açısından önem taşımaktadır. Çalışma kapsamında, sahne alanına orkestra yerleşimi de dikkate alınarak sesin yansımaları ve dağılımını etkileyen forma ve malzemeye bağlı unsurlar değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Konser salonu, form, sahne, malzeme

### 1. Tarihi Süreçte Konser Salonları

Antik Yunan dönemindeki Dionysos şenliklerinde profesyonel anlamda ilk olarak korolar tarafından kullanılmaya başlanan konser salonları günümüzde akustik alanındaki gelişmelerle birlikte farklı müzik türleri için özel olarak tasarlanmaktadır (Teraman, 2007 ; Meijer, 2008 ; Kavraz, 2010-1). Başlangıçta antik tiyatronun orkestra bölümünde konumlanan koro Dionysos şenliklerinde dini seremoninin önemli bir bölümünü teşkil etmiştir (Nutku, 2000) Şekil 1’de bu dini seremonilerin gerçekleştirildiği Atina Akropolis Dionysos Tiyatrosu yer almaktadır.



Şekil 1. Atina Akropolis Dionysos Tiyatrosu (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Pagan dini inanışının yaygın olduğu Antik çağın son dönemlerinde bu dini inanışın yerine Hristiyanlık dininin hakim olmasıyla birlikte tiyatro yapıları işlevini kaybetmiş ve müzikal

faaliyetler dinsel törenlerin bir parçası olarak kilise iç mekanlarında koro tarafından icra edilmeye başlanmıştır. 14. yy. ile birlikte İtalya’da dini konular dışında doğa temalı içeriğe sahip ilk sivil müzikal etkinlikler düzenlenmeye başlanmıştır. 17. yy. itibarıyla ise konser amaçlı özel mekanlar yapılmaya başlanmıştır. Başlangıçta saraylarda ve özel yapılarda belirli mekanlar konser amaçlı tasarlanırken sonraki süreçte özel olarak salon tasarımlarına ihtiyaç duyulmuştur (O’dwyer, 2015 ; Kavraz, 2010-2).

Müzikal etkinlik gerçekleştirilen ilk ticari amaçlı opera binası 1637’de Venedik’te uygulanmıştır (Baron, 2009). **Barok müziğin** hakim olduğu süreçte, U biçimli seyirci alanı yerleşimiyle Oxford’daki Holywell Music Room (1748) inşa edilmiştir. (wikipedia-1, 2016 ; Oxford Playhouse, 2016). **Klasik müziğin** ön plana çıktığı süreçte 1781’de Konzertsaal Altes Gewandhaus inşa edilmiştir (Baron, 2009 ; Long, 2006). Bu dönemin bir diğer önemli konser yapılarından olan Hanover Square Rooms 1775 yılında kullanıma açılmıştır (Baron, 2009 ; Long, 2006). Klasik dönemi takip eden süreçte **Romantik Dönem**’deki salonlar Klasik Dönem salonlarına göre daha hacimli tasarlanmıştır. Bu dönemde Viyana’da inşa edilen Grosser Musikvereinsaal günümüzde hala önemini korumaktadır. 1680 kişi kapasiteli Grosser Musikvereinsaal’ın dolu durumda reverberasyon süresi 2 sn.’nin üzerindedir (Long, 2006) (Şekil 2).



Şekil 2. Viyana Grosser Musikvereinsaal (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

1990 yılında inşa edilen Boston Senfoni, akustik hesap yönteminin ilk kullanıldığı salondur. Bu salonda ayrıca deneysel çalışmalar da yapılmıştır (Vural, 2009 ; Kavraz, 2010) (Şekil 3). Bu süreçle birlikte bilimsel çalışmalara dayalı konser salon tasarımları uygulanmaya başlamıştır.



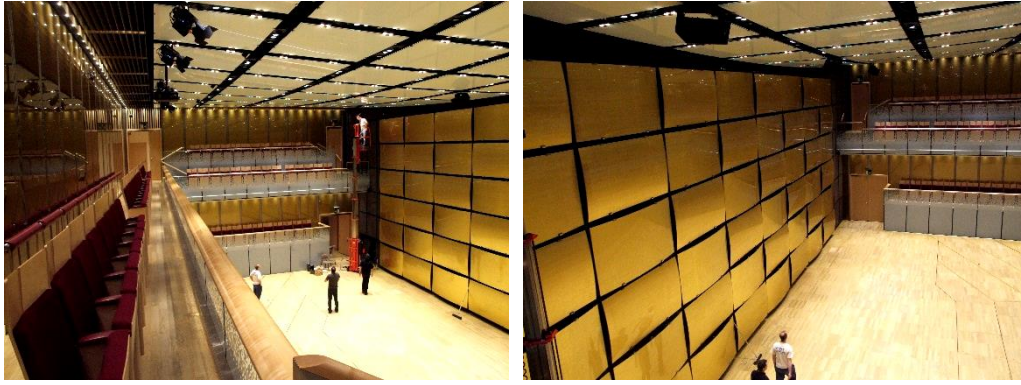
Şekil 3. Boston Senfoni Salonu (WSDG, 2017 ; Boston Corporate Event Photography, 2017)

## 2. Konser Salon Formları



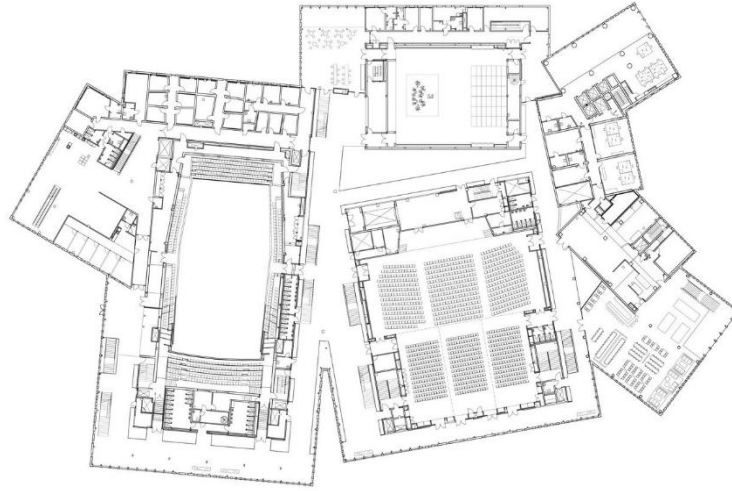
Farklı tarzlarda müzikal faaliyetler gerçekleştirilen konser salonlarında akustik gereksinimler de farklılaşmaktadır. Senfoni, oda ve barok orkestra, resital, caz, pop gibi müzikal etkinlikler gerçekleştirilen konser salonları farklı mimari formlarda (plan tipinde) tasarlanabilmektedir (Strong, 2010).

**Dikdörtgen Planlı Salonlar:** Samimiliğin etkili bir şekilde sağlandığı dikdörtgen planlı salonlar arasında ön plana çıkan Grosser Musikvereinsaal Hall'ün yüzeylerinde uygulanan kot farklılıkları, karyaditler ve estetik amaçlı elemanlar sayesinde flutter eko önlenmiştir. Salonun dinleyiciler üzerindeki kuşatma etkisi ön plana çıkmaktadır (Lorenz-Kierakiewitz ve diğ., 2013). Estetik görünümün de dikkate alındığı dikdörtgen plana sahip olan Musikverein Wien Glaserne Saal'in ise tavan ve duvar yüzeylerindeki dış bükey kaplama elemanları akustik açıdan olumlu katkının yanı sıra estetik bir doku da oluşturmuştur. (Şekil 4).

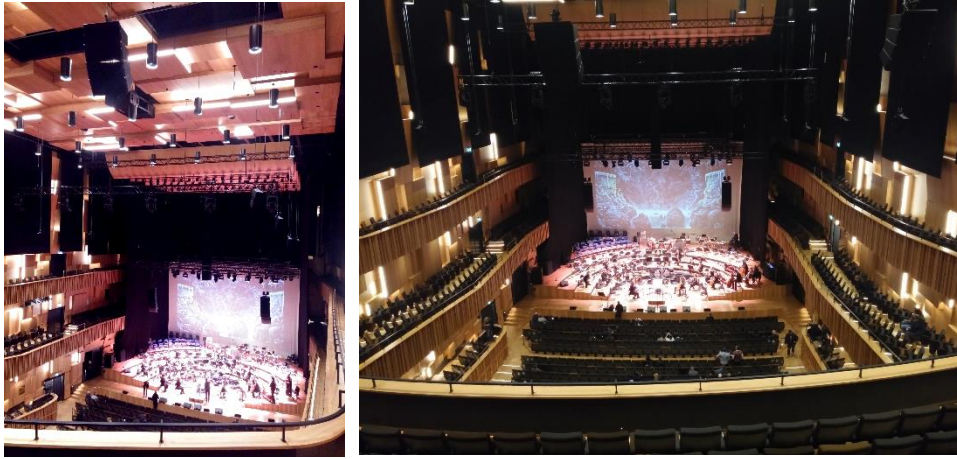


Şekil 4. Viyana Musikverein Wien Glaserne Saal (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

**Ayakkabı Kutusu Planlı Konser Salonları:** Bu tip salonlarda genellikle seyirci tarafından kuşatılmış sahne alanı yer almaktadır. Sahne karşısındaki seyirci alanı kapasitenin büyük çoğunluğunu teşkil etmektedir. Sahnenin yan ve arka tarafında konumlanan seyirci kapasitesi ise karşısındakine kıyasla düşük düzeydedir. İsveç'in Malmö kentinde bulunan Malmö Live Konser Salonu ayakkabı kutusu formunun etkili örneklerinden biridir. Salon yaklaşık 1600 kişilik kapasiteye sahiptir. Parter ve iki balkon katından oluşan seyirci alanının sahne arkası bölümü (Hamnen, 2015) farklı müzik türlerine bağlı olarak bazen kullanım dışı bırakılabilmektedir (Şekil 5).



(Malmö Live, 2016)



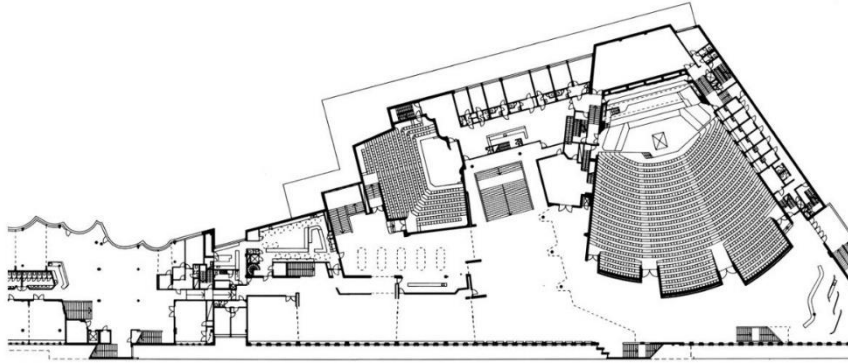
Şekil 5. Malmö Live Konser Salonu (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

**Üzüm Bağı Planlı Konser Salonları:** Bu tip konser salonlarındaki sahne alanı kısmen ya da tamamen seyirci alanı tarafından sarılacak şekilde gruplar halinde farklı kotlarda tasarlanmaktadır. Bu konser salon tiplerinin güzel örneklerinden olan ve 1991 yılında kullanıma açılan 1961 kişi kapasitesiteli Atina Megaron Konser Salonu (KahleAcoustics, 2006 ; wikipedia-2, 2016) ile yaklaşık 2500 kişi kapasiteli Berlin Philharmonie Konser Salonu Şekil 6'da yer almaktadır. Atina Megaron Konser Salonu'nun sahne alanı seyirci alanı tarafından kısmen sarılırken Berlin Philharmonie Konser Salonunun sahne alanı tamamen seyirci alanı tarafından sarılmış durumdadır (Şekil 6).



Şekil 6. Berlin Philharmonie Konser Salonu ile Atina Megaron Konser Salonu (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

**Yelpaze Planlı Salonlar:** Sahnenin görsel açıdan etkili şekilde algılanması için görüş açısı sağlayan bu tip salonlarda ön bölümdeki seyirciler ilk yansıyan seslerden faydalanamamaktadırlar. Bu tip salonlarda genellikle iç bükey olarak tasarlanan arka duvar yüzeyleri salonun ön bölümündeki seyirci alanında odaklanmaya neden olduğu için bu olumsuz etkisini ortadan kaldırmak amacıyla yüzeyler üzerinde ses dağıtıcı ya da ses yutucu malzemeler kullanılması önerilmektedir. Şekil 7’de Alvar Aalto tarafından tasarlanan ve belirtilen özellikleri etkili şekilde yansıtan yelpaze biçimli Fillandia Concert Hall yer almaktadır (Nagata Acoustics, 2011).



Şekil 7. Yelpaze plan formlu Fillandia Concert Hall (Finlandia Talo Huset Hall, 2016)

**At Nalı Planlı Salonlar:** Yelpaze planlı salonlarda olduğu gibi sahnenin görsel algısının etkili şekilde sağlandığı bu tip konser salonlarında yer alan balkon katlarındaki loca bölümleri hem mimari hem de dekoratif özellikleri sayesinde ses dağıtıcılık açısından etkili olmaktadır. Balkon katları bulunmayan at nalı planlı yüksek tavanlı salonlarda yüzeylerden gerçekleşen erken yansımalar seyirci alanına düşük düzeyde ulaşmaktadır.

### 3. Sahne Tasarımı

Enstrümanlarla müzik icra eden müzisyenler ile koronun yer aldığı sahnenin fonksiyonel olarak hem seyirci alanı ile hem de sahne arkası birimler ile bağlantısı bulunmaktadır. Şekil 8’de Malmö Live Konser Salonunun sahnesi yer almaktadır.



Şekil 8. Malmö Live Konser Salonunun sahnesi (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Beranek, sahne tasarımında enstrümanlarla müzik icra eden her sanatçı için ortalama 1.9 m<sup>2</sup> alan önermektedir. (Baron, 2009 ; Beranek, 1962). Sahne alanının büyüklüğünü orkestradaki müzisyen sayısı belirlemektedir. Orkestradaki müzisyen sayısının etkinliklere bağlı olarak değiştiği sahnelerde alanın da değişmesi gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Hem akustik hem de fonksiyonel açıdan etkili bir sahne kullanımı için sahne alanının müzisyen sayısına bağlı olarak ayarlanabilmesi profesyonel bir yaklaşım olarak değerlendirilmektedir. Şekil 9’da alanı değiştirebilen esnek sahne tasarımına sahip olan Walt Disney Konser Salonu yer almaktadır. Taşınabilir hareketli seyirci koltukları sayesinde seyirci alanı bazı durumlarda sahne alanına dahil edilebilmektedir (Şekil 9). Bunun gerçekleştirilmesi için sahne arkasındaki alanın esnek kullanıma imkan sağlaması gerekmektedir. Ayrıca, hareketli kapılar koltuk gruplarının kolay şekilde yer değiştirmesi için etkili olmaktadır.

20



Şekil 9. Walt Disney Concert Hall (Youtube, 2012)

#### 4. Ses Yansıtıcı, Dağıtıcı ve Yutucu Yüzeyler

Ses kaynağından yayılan ve dinleyicilere doğrudan ulaşan sesin yanı sıra konser salonunun yüzeylerinden yansıyarak orkestraya ve dinleyicilere ulaşan sesler müzik kalitesi açısından büyük önem taşımaktadır. Ses kaynağına dolayısıyla da sahneye yakın konumda yer alan yüzeyler yansıtıcılık açısından daha etkili olmaktadır. Genellikle yansıtıcılık açısından en önemli yüzey sahneye en yakın tavan yüzeyi iken bunu sahneye en yakın duvar yüzeyleri takip etmektedir. Özellikle bu yüzeylerin dış bükey olarak tasarlanmaları yansıtıcılık etkisinin daha geniş alana yayılmasını sağlamaktadır (Abdülrahimov, 2003). Şekil 10’da Malmö Live ve

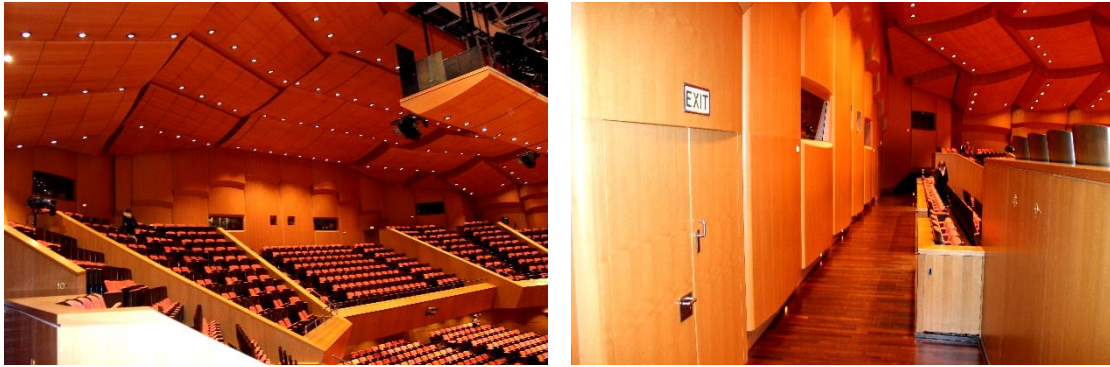
Berlin Philharmonie Konser Salonlarının sahne alanlarının üzerinde dış bükey olarak tasarlanan yansıtıcı yüzey elemanları yer almaktadır.



Şekil 10. Dış bükey yansıtıcı yüzeyler (Malmö Live ve Berlin Philharmonie Konser Salonları)  
(Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Ses yansıtıcı yüzey malzemelerinin ses yutma katsayıları düşük değerlere sahiptir. Sıvanmış yüzeyler, doğal taş, mermer, seramik, granit, alçı plak, metal, ahşap, mdf lam, sunta lam, plastik vb. malzemeler konser salonlarının yüzeylerinde ses yansıtıcı olarak uygulanmaktadır. Şekil 11'de Atina Megaron Konser Salonu yüzeylerindeki yansıtıcı ahşap kaplama malzemeler yer almaktadır. Yansıtıcı özelliğinin yanı sıra ahşap malzemenin aşağı frekanslardaki ses yutuculuk özelliği, reverberasyon süresinin bu frekans aralığında optimum düzeyde elde edilmesine katkıda bulunmuştur. Salonlardaki yansıtıcı elemanların tüm yüzeylerde dış bükey olarak tasarlanması yansıyan seslerin daha geniş bir alanda etki göstermesini sağlamıştır (Şekil 11).

21



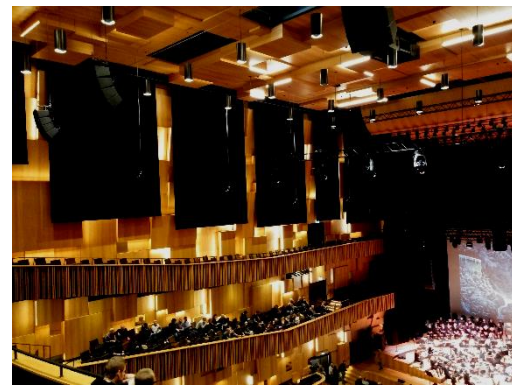
Şekil 11. Atina Megaron Konser Salonu yüzeylerindeki yansıtıcı ahşap kaplama malzemeler (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Salonların ses kaynağından uzak mesafedeki yan ve arka duvarları üzerinde tasarlanan ses dağıtıcı elemanlar, özellikle kendilerine yakın konumda bulunan alanlarda ses düzeyinin artmasına neden olurken iç bükey formlar üzerinde uygulandıklarında sesin belirli bölgelerde odaklanmasını da önlemektedirler. Ses dağıtıcı olarak; piramit, küp, silindir, prizma şekilli düzgün geometrik biçimler ile testere dişli elemanlar, kutular ve heykel gibi yüzey dekorları, vb. uygulanmaktadır. Şekil 12'de Musikvereinsaal Küçük Konser Salonunun tavan ve duvar yüzeylerindeki ses dağıtıcı dekoratif elemanlar ile Peter Kiewit Konser Salonu duvar yüzeylerindeki ses dağıtıcılar yer almaktadır.



Şekil 12. Ses dağıtıcı yüzeyler; a. Musikvereinsaal Küçük Konser Salonu tavan yüzeyi (Mustafa KAVRAZ Arşivi), b. Peter Kiewit Konser Salonu duvar yüzeylerinde uygulanan ses dağıtıcılar

Aynı konser salonunda farklı müzik türlerinin icra edildiği durumlar için ses yansıtıcı, dağıtıcı ve yutucu elemanların salon yüzeylerinde hareketli bir şekilde kullanılmasına ihtiyaç duyulmaktadır. Şekil 13’de Strauss Hall’ün sahne arkası yüzeyindeki hareketli paneller yer almaktadır. Bir yüzeyi ses yutucu diğer yüzeyi ise ses yansıtıcı olan yüzeylerin sahnede icra edilen müzik türüne bağlı olarak yönleri değiştirilebilmektedir (Şekil 13). Malmö Live Konser Salonunun ses yansıtıcı yan duvar yüzeyleri üst katında yer alan hareketli kumaş perdelerle, sahne performanslarına bağlı olarak yansıtıcı yüzeylerin üzeri değişik oranlarda kaplanabilmektedir. Kumaş perdeler, ses yutucu malzeme gereksinime bağlı olarak düşey düzlemde hareket ettirilerek, istenilen düzeyde duvar bölümünün kaplanması sağlanmaktadır (Şekil 13).



Şekil 13. Strauss Hall sahnesi ile Malmö Live Konser Salonu yan duvar yüzeyleri (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

## 5. Sonuçlar

Farklı müzik etkinlikleri için kullanılan konser salonlarında, konser salonlarının formlarına da bağlı olarak sahne alanında gerçekleştirilen müzikal performansların işitsel olarak hem seyirci alanından hem de sahnedeki müzisyenler tarafından optimum koşullarda algılanabilmesi gerekmektedir. Sahnede yer alan müzisyenlerin notaları eş zamanlı olarak icra edebilmeleri ve

dinleyicilerde müzik türüne bağlı olarak istenilen işitsel algının oluşabilmesi için salon formu, sahne ve seyirci alanında yer alan duvar ve tavan yüzeylerinin biçim ve konumları önem taşımaktadır. Bu kapsamda çalışmada, konser salonlarında genel form yaklaşımları ve bu formların olumlu-olumsuz yönleri belirtilmiştir. Bununla birlikte, konser salonlarında ses yutucu, yansıtıcı ve dağıtıcı malzemelerin yüzeylerde kullanımları da ifade edilmiştir. Ayrıca, konser salonlarında seyirci ile müzisyenlerin fonksiyonel bağlantıları ve sahnenin esnek kullanımına yönelik tasarım yaklaşımları da çalışma kapsamında belirtilmiştir.

## 6. Kaynakça

- Abdülrahimov, R. (2003). *Salonların akustiği ve tasarımı*, Ankara.
- Baron, M. (2009). *Auditorium acoustics and architectural design*, New York: Spon Press.
- Beranek, L. (1962). *Music, acoustics and architecture*, New York: John Wiley & Sons.
- Boston Corporate Event Photography. (2017). <http://www.bostoneventphotography.com/> adresinden erişildi. (ET: 20.09.2017)
- Finlandia Talo Huset Hall. (2016). <https://www.finlandiatalo.fi/en/architecture/alvar-aalto/finlandia-hall-spaces-and-interior> adresinden erişildi. (ET: 20.10.2016)
- Hamnen, V. (2015). *Current Urban Development*, Malmö Stad.
- KahleAcoustics. (2006), [http://www.kahle.be/articles/AcousticBrief\\_PdP\\_2006.pdf](http://www.kahle.be/articles/AcousticBrief_PdP_2006.pdf) adresinden erişildi. (ET:20.10.2016).
- Kavraz, M. (2010). Tiyatro yapılarının gelişim süreci - 1, *Yapı Dünyası*, 175, 17-21.
- Kavraz, M. (2010). Tiyatro yapılarının gelişim süreci -2. *Yapı Dünyası*, 176, 41-49.
- Long, M. (2006). *Architectural acoustics*, New York: Elsevier Academic Press.
- Lorenz-Kierakiewitz, K. H., Reuter, C., Vrabl, O. ve Mühlhans, J. (2013). Effective course design in practical room acoustics for students of musicology: conception, didactics, procedure, AIA-DAGA 2013 Merano, 2116- 2119.
- Malmö Live. (2016). <https://www.archdaily.com/778281/malmo-live-schmidt-hammer-lassen-architects/5660d859e58ece70b6000473-malmo-live-schmidt-hammer-lassen-architects-floor-plan> adresinden erişildi. (ET: 20.10.2016).
- Meijer, F. (2008). *Gladyatörler, tarihin en ölümcül sporu* (D. Günenç, çev.). İstanbul: Homer Kitabevi ve Yayıncılık Ltd. Şti.
- Nagata Acoustics. (2011) Helsinki Music Centre Concert Hall. [http://www.nagata.co.jp/e\\_sakuhin/factsheets/helsinki.pdf](http://www.nagata.co.jp/e_sakuhin/factsheets/helsinki.pdf) adresinden erişildi. (ET: 20.10.2016).
- Nutku, Ö. (2000). *Dünya tiyatrosu tarihi I*, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, Tiyatro Kültür Dizisi 36, TEM Yapım Yayıncılık Ltd. Şti.
- O'dwyer, P. A. (2015). *Opera kitabı*, Ankara: Akılçelen Kitaplar.



Oxford Playhouse (2016). Holywell Music Room. <https://www.oxfordplayhouse.com/venues/holywell-music-room/> adresinden erişildi (ET: 25.10.2016)

Strong, J. (2010). Theatre buildings a design guide. New York: Taylor & Francis Group.

Teraman, Ö. (2007). *Roma dönemi tiyatro-tapınak kompleksleri ve Anadolu'daki izdüşümleri*, Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir: AÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Vural, A. (2009). *İstanbul'da bulunan dört konser salonunun akustik açıdan değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü.

wikipedia-1. (2016). [https://en.wikipedia.org/wiki/Holywell\\_Music\\_Room](https://en.wikipedia.org/wiki/Holywell_Music_Room) adresinden erişildi. (ET: 25.10.2016)

wikipedia-2. (2016). [https://en.wikipedia.org/wiki/Athens\\_Concert\\_Hall](https://en.wikipedia.org/wiki/Athens_Concert_Hall) adresinden erişildi. (ET: 15.10.2016).

WSDG. (2017). Boston Symphony Orchestra Control Room. <https://wsdg.com/projects-items/boston-symphony-orchestra-control-room/> adresinden erişildi. (ET: 18.09.2017)

Youtube. (2012). Setting the stage for mahler 8 - Walt Disney Concert Hall.

<https://www.youtube.com/watch?v=0sL6b9bm4xs> adresinden erişildi. (ET: 15.10.2016).



## RÜZGÂR KULELERİNİN TEKNİK VE ESTETİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ: İRAN'DA YEZD KENTİ ÖRNEĞİ

Doç. Dr. Mustafa KAVRAZ

Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü

### Öz

İnsanoğlu yaşamış olduğu yapılı çevrede, fiziksel çevre koşullarını ergonomik açıdan optimum düzeylerde elde edebilmek için tarih boyunca sürekli arayışlarda bulunmuştur. Bu arayışlar, kentsel yerleşim alanı tercihlerinden ve bu alanların kentsel ölçekte planlanmasından binaların elemanlarında yapılan detay tasarımlarına kadar çok geniş bir alanı kapsamıştır. Fiziksel çevre koşullarının optimum düzeyde olması için gerekli her tasarım, insanların yaşadığı görsel sınırlar içinde yer aldığı için yapılan bu tasarımlarda estetik de dikkate alınmıştır. Bu bağlamda çalışma kapsamında, İran'ın Yazd kentindeki binalarda farklı fonksiyonel mekanlarda uygulanan rüzgar kuleleri, mekanların havalandırılması açısından incelenmiştir. Farklı mimari form ve boyutlarda tasarlanan bu kuleler, kentsel ve bina ölçeğinde hem teknik hem de estetik açıdan değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Rüzgar kulesi, fiziksel çevre, estetik

### 1. Genel Bilgiler

İnsanoğlu, varlığının ilk döneminden günümüze kadar geçen süreçte yaşamını sürdürebilmek amacıyla barınma alanlarına ihtiyaç duymuştur. İlk dönemlerde mevcut arazi koşulları ve bitki örtüsü barınmalarına doğal zemin oluştururken ve bu durum barınmaları açısından yeterli olurken, zamanla daha konforlu ortamların elde edilebilmesi amacıyla barınılan alanlarda fiziksel açıdan çözümler gerektiren çevre koşullarının üstesinden gelmek için mevcut iklimsel veriler etkili bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır (Pirhayati ve diğ., 2013). Ayrıca gelişim sürecinde fiziksel çevre koşullarının çözümünde estetik arayışlar da bu sürecin bir parçası olmuştur.

Isı, sıcaklık, nem, ses, vb. fiziksel göstergelerin insanların yaşam alanlarında ve özellikle barınma alanlarında optimum düzeyde olması hem fiziksel hem de ruhsal açıdan yaşanabilir bir çevre için gerekli bir durumdur. Belirtilen fiziksel göstergelerin mekan içinde optimum düzeyde sağlanabilmesi amacıyla tarihi süreç içinde farklı yaşam bölgelerinde farklı çözüm arayışları gerçekleştirilmiştir. Bu çözüm arayışları içinde İran'ın Yazd kentindeki rüzgar kuleleri, özellikle hem mekanların havalandırılması, ısı koşulları ile nem oranının optimum düzeye getirilmesi ve yaşam için sağlıklı su elde edilmesi açısından hem de mimari estetik ve kent kimliği açısından özel önem taşımaktadır.

Kuzey İran'da bulunan Shahrud'da yapılan Masouda kazılarında M.Ö. 4000 yıllarında İran'da rüzgar kuleleri inşa edildiğini ortaya çıkmıştır (Hejazı ve Hejazı, 2014). Günümüzde eko sistemi olumsuz şekilde etkileyen enerji kaynakları dikkate alındığında, yapılar için gerekli enerjinin yenilenebilir enerji kaynaklarıyla sağlanması sürdürülebilirlik açısından son derece önem

kazanmıştır. Kuru iklim bölgesinde yer alan Yezd kentinde, binalardaki havalandırmanın binanın üst kotlarında gerçekleşen hava akımları sayesinde sağlanması yenilenebilir enerji kaynağının etkili şekilde kullanımının en güzel örneklerinden de birini teşkil etmektedir (Deldar ve Tahsildoost, 2007).

Rüzgar kuleleri güneş ve rüzgarın birlikte kullanıldığı sürdürülebilir bir tasarım elemanı olup iç mekanların havalandırılmasını ve mekan içindeki nem miktarının düzenlenmesini sağlayarak ısı konfor koşulunun optimum düzeye getirilmesine yardımcı olmaktadır. Ortadoğu ile Afganistan, Mısır, Pakistan, Irak, Abu Dabi ve Bahreyn ile İran gibi ülkelerde rüzgar kuleleri kullanılmaktadır. İran'ın Yezd kentinde ise toplam 713 rüzgar bacasının ayakta olduğu tespit edilmiştir (Ali ve Özer, 2011). İran'da çölün başkenti olarak ifade edilen Yezd, mevsimlere ve saatlere göre hava akımı sayesinde ısı konfor koşullarının ayarlanmasını sağlayan rüzgar kulelerinden dolayı "Rüzgar-yakalayıcılar şehri" (Shahr-e Badgirha) olarak da adlandırılmaktadır (Iran Front Page, 2016 ; Zarandi, 2009).

İsfahan'ın 270 km güneydoğusunda İran platosunun ortasında yer alan Yezd kenti, Baharat ve İpek Yollarına yakın bir konumda yer almaktadır (UNESCO, 2017). Yezd, Temmuz 2017'de Dünya Mirası Komitesinin Polonya'daki 41. oturumunda ülkenin 22. dünya mirası olarak kabul edilmiştir. Ayrıca Yezd, UNESCO tarafından listelenen ve "Pers Bahçeleri" olarak belirtilen dokuz İran bahçesinden biri olan Dolat Abad Bahçesi'ne ev sahipliği yapmaktadır (Financial Tribune, 2017) (Şekil 1).

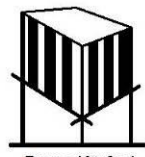


Şekil 1. Dolat Abad Bahçesi (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

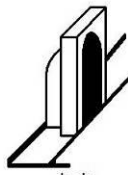
Her farklı iklim bölgesinin fiziksel açıdan çözüm gerektiren mimari tasarım yaklaşımlarının da farklı olması gerekliliği dikkate alındığında, aynı iklim bölgesinde dahi değişen coğrafi durumlar için mimari açıdan farklı çözümler dolayısıyla da zengin mimari farklılıklar ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, rüzgar kuleleri de inşa edildiği ülke ve bölgelere göre mimari form açısından farklılıklar göstermektedir. Şekil 2'de farklı ülke ve iklim bölgelerinde kullanılan rüzgar kulelerine ait bazı genel form örnekleri yer almaktadır.



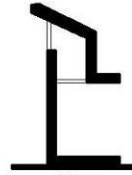
İran Kuru İklim Bölgesi



Basra Körfezi



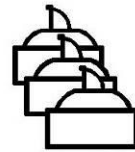
Irak



Mısır



Pakistan



Afganistan

Şekil 2. Farklı ülke ve iklim bölgelerinde kullanılan rüzgar kulelerine örnekler  
(Dehghani-sanij ve diğ. 2015)

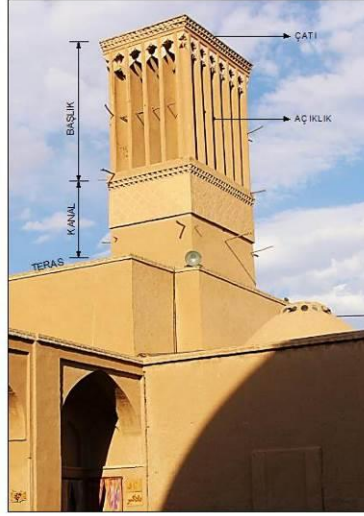
**Rüzgar Kulelerinin Kökeni:** Tabiat afetlerinde binada ilk hasar alabilecek konumda olmaları nedeniyle rüzgar kulelerinin inşa edilmeye ilk olarak nerede başladığını tahmin etmek çok güçtür. Buna rağmen rüzgar kulelerine temel tasarım yaklaşımlarıyla Ortadoğu'daki kabileler tarafından kullanılan çadırlarda karşılaşılmaktadır. Mısırlı mimar Hasan Fathy ise rüzgar kulelerinin (malqaf) Mısır'da inşa edilmeye başladığını belirtmekte ve daha sonra Ortadoğu, Kuzey Afrika, Hindistan gibi ülkelerde geliştirilerek İslam mimarları tarafından etkili bir konuma getirildiğini ifade etmektedir (Pirhayati ve diğ., 2013). Mısır'da doğal havalandırma için yüzyıllar boyunca malqaf kullanılmıştır (Bolorchi ve Eghtesadi, 2014). Mısır'da uygulanan rüzgar kuleleri tek yönden rüzgar alırken İran, Irak ve Basra Körfezine sınır ülkelerinde uygulanan rüzgar kuleleri iki ve daha fazla yönden rüzgar almışlardır. Şekil 3'de malqaf uygulamasından bir örnek yer almaktadır (Pirhayati ve diğ., 2013).



Şekil 3. Mısır'da uygulanan rüzgar kuleleri (malqaf) (Fathy, 1986 ; Pirhayati ve diğ., 2013)

## 2. Rüzgar Kulelerinin Bölümleri ve Yapım Malzemeleri

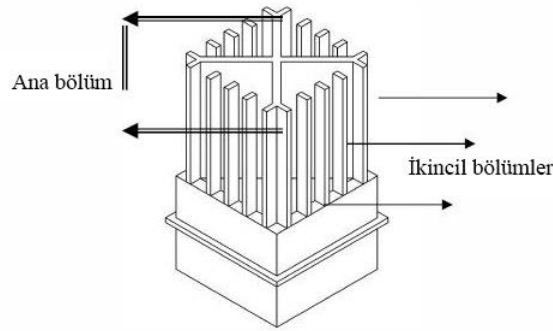
Genellikle dörtgen prizma şeklinde küçük kuleler biçiminde olan rüzgar kulelerinin bir bölümü bağlantılı olduğu bina içindeyken bir bölümü ise bina dışında yer almaktadır. Rüzgar kulelerinin bina dışında (çatı üzerinde) bulunan bölümleri; Kanal, Başlık, Çatı, Açıklık ve İç Bölme Elemanlardan oluşmaktadır (Jomehzadeh ve diğ., 2017 ; Abdaei ve Azami, 2013) (Şekil 4). Yezd'deki rüzgar kulelerinin yükseklikleri genellikle 3-5 m. aralığındadır (Bolorchi ve Eghtesadi, 2014).



Şekil 4. Rüzgar kulesinin bölmüleri (Bolorchi ve Eghtesadi, 2014), (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

*Açıklık*; havalandırma kanalları ya da açıklıklar rüzgar kulelerinin üst kısmında yer almaktadırlar. Bu bölümler taze ve temiz havayı yakalayıp binanın iç mekanlarına yönlendirirler. Açıklıkların sayısı rüzgar kulesinin konumu ve kesit alanına bağlı olarak değişmektedir. Rüzgar bacalarının üst bölümünde en az bir açıklık bulunmaktadır (Khatami, 2009). Açıklıklar mekanlarla rüzgarın iletildiği kanallarla doğrudan bağlantılıdır. Bu kanalların içinde ve açıklıklarda bölme elemanları yer almaktadır.

*Bölme elemanı*; rüzgar kulelerini ayrı şaftlara ayırmak ve kulelerin içi ile atmosfer arasındaki açıklıkları bölmek amacıyla kullanılmaktadırlar. Rüzgar kulelerinin bir bölümünden taze hava mekan içine alınırken mekanda dolaştırılan hava diğer bölümünden atmosfere salındığından dolayı rüzgar kulelerinin belirli bölme elemanlarıyla ayrılması gerekmektedir (Khatami, 2009). Şekil 5'de gösterildiği gibi rüzgar kuleleri: ana bölüm ve ikincil bölüm olarak belirtilen iki bölümden oluşmaktadır.





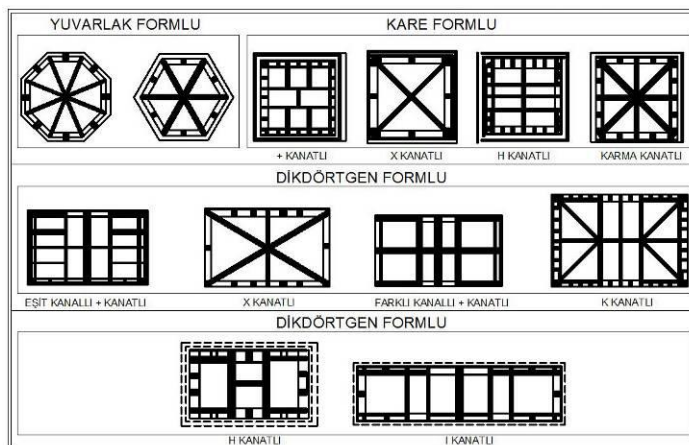
Şekil 5. Geleneksel rüzgar kulelerinde ayrı şaftlar oluşturan bölümler (Khatami, 2009), (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Rüzgar kuleleri kerpiç veya tuğladan yapılmaktadır (Zarandi, 2009). Rüzgar kulesinin ana kanalı kil, tuğla, çamur harcından inşa edilmekte ve üzerine örtü elemanı yerleştirilmektedir. Kanal duvarlarının içine dut ağacından yapılmış ve termitlere karşı dayanıklı olan ahşap kirişler yerleştirilmektedir (Bahri ve Mohammadi, 2014).

### 3. Rüzgar Kulelerinin Plan Tipleri

İran’da inşa edilen rüzgar kulelerinin plan tipleri;

• dairesel • sekizgen • çokgen • kare • dikdörtgen formludurlar. Dairesel form çok nadir olarak yer alırken Yezd’de ise sadece bir tane kent dışında yer almaktadır (Zarandi, 2009). Üçgen planlı rüzgar kuleleri ise Ortadoğu’da hiçbir yerde kullanılmamıştır (Pirhayati ve diğ., 2013) (Şekil 6).



(Dehnavi ve diğ., 2012)



Şekil 6. Rüzgar kulelerinin plan tipleri ve uygulama örnekleri (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Rüzgar kulelerinin içinde yer alan ve kule alt kotuna kadar inen ana bölme elemanlar mekanın döşeme düzleminde 1.5 m. ile 2.2 m. yükseklikten başlamakta ve rüzgar kulesinin tavanına kadar ulaşmaktadır (Şekil 5, Şekil 6). Kuleler bölme elemanlarıyla bölümlere ayrılarak daha küçük kanalların oluşmasına imkan tanımaktadırlar. Ana bölme elemanlar rüzgar kulelerinde daha etkili rol oynamaktadırlar. Ana bölme elemanlar kuleyi farklı biçim ve alanlara ayırabilmektedir. Bunlar;

*X kanatlı rüzgar kuleleri:* X kanatlı bölme elemanlı rüzgar kuleleri Yezd'de az sayıda yer almaktadır (Şekil 6).

+ *kanatlı rüzgar kuleleri:* Yezd'deki rüzgar kulelerinin en baskın şekli olan ve birbirine dik uygulanan bölme elemanlarından oluşan rüzgar kuleleridir (Şekil 6).

*Eşit kanatlı rüzgar kuleleri:* Bu tür rüzgar kulelerinde bölme elemanı eşit aralıklarla yerleştirilmekte ve bunun sonucunda da eşit boyut ve aralıklarla bazı küçük kanallar oluşturulmaktadır (Şekil 6). Bu tür rüzgar kuleleri, Yezd'de plan açısından en yaygın olanıdır (Zarandi, 2009).

*H kanatlı rüzgar kuleleri:* Bu tür bir rüzgar tutucusu Yezd'de nadiren görülmektedir (Zarandi, 2009) (Şekil 6).

*K kanatlı rüzgar kuleleri:* Bu tür plan X şekilli ve + şekilli bölme elemanların kombinasyonudur (Şekil 6).

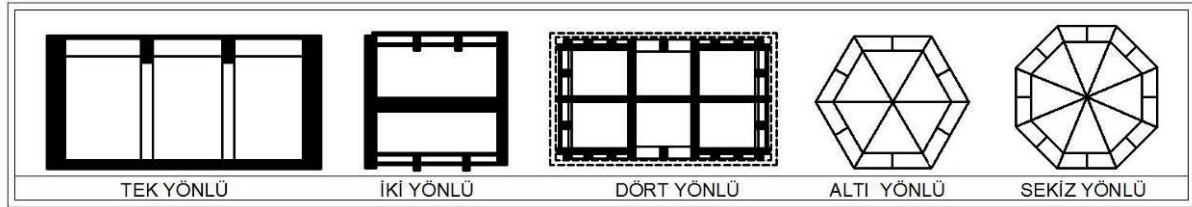
*I kanatlı rüzgar kuleleri:* Yezd'de planlanan I şekilli rüzgar kulesi bölme elemanının orantıları 1- 3.75'dir (Zarandi, 2009) (Şekil 6).

Belirtilen planlara sahip olan rüzgar kulelerinde rüzgar girişleri ve çıkışları için farklı sayıda açıklık yer alabilmektedir. Plan tiplerine de bağlı olarak;

- Kare planlı rüzgar kulelerinin iki veya dört yanında açıklık yer alıp bu rüzgar kulelerine bir, iki veya dört taraftan rüzgar girişi sağlanabilmektedir.

- Dikdörtgen rüzgar kuleleri bir, iki ve dört taraftan rüzgar girişi sağlanabilmektedir.
- Altıgen rüzgar tutucuları genellikle rüzgar kulelerinin altı tarafında da açılmaktadır. (Hejazı ve Hejazı, 2014).

Tek yönlü, iki yönlü, dört yönlü, altı ve sekiz yönlü (taraftan) rüzgar girişi bulunan rüzgar kulelerine ait örnekler Şekil 7’de yer almaktadır.



Şekil 7. Rüzgar kulelerine rüzgar giriş tipleri (Maleki ve Shabestari ; Khatami, 2009).

Bu tiplerdeki kulelerin yanı sıra genellikle bahar evlerinin üzerinde inşa edilen kubbeli kuleler de yer almaktadır (Maleki ve Shabestari).

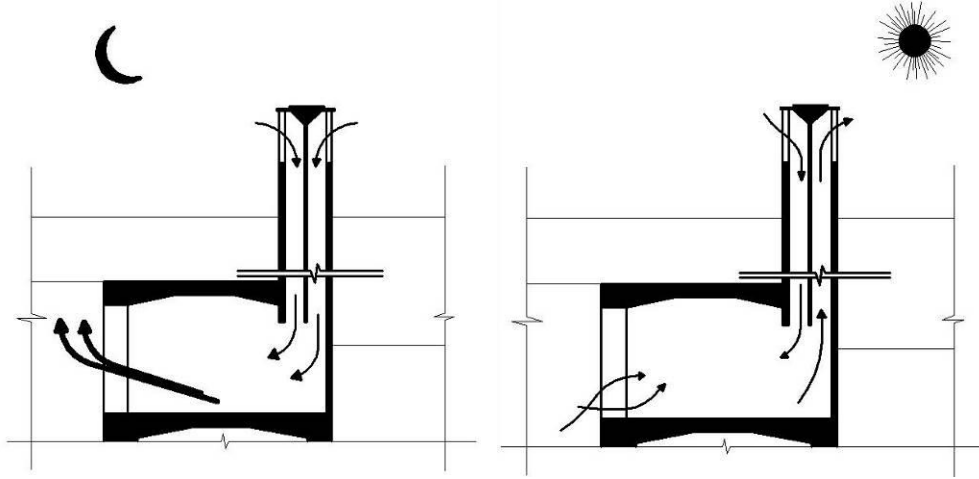
#### 4. Rüzgar Kulelerinin Çalışma Prensibi

İran mimarisinin özel başyapıtlarından biri olan rüzgar kuleleri temiz enerji sağlayan bir sistemdir (Maleki ve Shabestari). Rüzgar enerjisinden etkili bir şekilde faydalanılması amaçlanmaktadır. Rüzgar enerjisinden faydalanılabilecek yükseklikler coğrafi ve iklimsel özelliklere bağlı olarak değiştiği için rüzgar kuleleri farklı alanlarda farklı kotlarda yapılmaktadır. Merkezi İran ve çöl bölgelerinde inşa edilen rüzgar kuleleri bu alanlardaki rüzgarın üst kotlarda daha şiddetli esmesi nedeniyle daha yüksek ve daha küçük bir hacime sahip olacak şekilde tasarlanmaktadır (Pirhayati ve diğ., 2013). Bu aynı zamanda zemin düzleminden yükselen kirli havanın mekan içerisine girişini de önlemektedir (Khatami, 2009). Yezd’deki rüzgar kuleleri bunlara güzel örnekler teşkil etmektedir. Buna karşılık rüzgar kuleleri güney bölgelerinde daha büyük ve daha düşük kotlarda inşa edilmektedirler (Pirhayati ve diğ., 2013).

Dış ortamda rüzgar olması ve olmaması durumuna bağlı olarak rüzgar kuleleri iki prensip doğrultusunda çalışmaktadır;

**1. Yüksek ve düşük basınç bölgeleri arasındaki hava dolaşımı yani rüzgara yönelik açıklıktan rüzgar emilimi ve diğer yöndeki açıklıktan geri emilimin gerçekleşmesi durumu:** Rüzgar kulelerinin amacı temiz havayı binanın içine alma ve kirli havayı atmosfer ortamına gönderme prensibine dayanmaktadır. Rüzgar yönündeki açıklıktan iç ortama alınan temiz hava ortamda dolaştıktan sonra ısınarak ve kirlenerek rüzgar yönünde bulunmayan kule açıklığından emilerek atmosfere salınmaktadır (A'zami, 2005 ; Ali ve Özer, 2011). Kulenin rüzgar yönünün bulunduğu alanda pozitif basınç, diğer tarafta ise negatif basınç oluşmaktadır. Bu nedenle rüzgar yönünde bulunan açıklıktan dış ortamdaki hava kule içine girmektedir. Kulenin arka bölümünde oluşan negatif basınç sayesinde de mekan içerisindeki kirlenmiş hava atmosfere yayılmaktadır (Maleki ve Shabestari).

2. Dış ortamda rüzgar olmadığı durumda iç ve dış ortam arasındaki sıcaklık farklılığı: Rüzgar kuleleri gün boyunca rüzgar olmadığında güneş bacaları gibi davranmaktadırlar (Khatami, 2009). Gün boyunca güney yönünden güneş ışınları alan rüzgar kulelerinin bu yöndeki duvarları ısınmakta, ısınan hava yükselmekte ve böylece vakum etkisi gerçekleşmektedir. Gece boyunca ise dış ortam soğuk olduğundan dolayı soğuk hava alt kota inmekte ve ısındıktan sonra üst kotlara yükselmektedir. Bu süreç duvar ve dış hava sıcaklığı eşitleninceye kadar devam etmektedir. Teoride bu şekilde olmasına rağmen eşitlenme durumu gerçekleşmeden gece sona ermektedir (A'zami, 2005 ; Maleki ve Shabestari ; Khatami, 2009 ; Ali ve Özer, 2011) (Şekil 8) (A'zami, 2005).



Şekil 8. Gün ve gece boyunca rüzgar kulelerinin çalışma prensibi (A'zami, 2005)

Kuru iklim bölgelerinde ortamın ortalama nispi nem değeri düşük olmaktadır. Bu alanlarda nem miktarını yükseltmeye ihtiyaç duyulmaktadır. Bu nedenle rüzgar kuleleri vasıtasıyla iç mekana alınan rüzgarın (hava akımı) su üzerinden geçirilerek binadaki diğer alanlara aktarılması ve böylece mekan içerisindeki nem miktarının artması sağlamalıdır (Maleki, 2011). Nemlendirme işlemi; ya kule içine yerleştirilen su kütlesi ile karşılaşan rüzgar sayesinde ya da rüzgar mekana alındıktan sonra havuz ve çeşme gibi su birikintisi üzerinden geçirilmesiyle sağlanmaktadır. Rüzgar kulesinden giren rüzgar kule içindeki boşlukların kapaklarının açılıp kapatılmasıyla yönlendirilebilmekte ve hava su yardımıyla nemlendirilebilmektedir (El-Shorbagy, 2010). Kulenin içerisine giren hava suyun üzerinden geçildiğinde soğumakta ve daha sonra açık alanda dolaştıktan sonra binanın kapıları ve pencerelerinden ve kulenin rüzgar giriş yönünün tersi yönündeki açıklıklarından çıkmaktadır (Bolorchi ve Egtesadi, 2014).

### 5. Rüzgar Kulelerinin Su Depolarında Kullanımı ve Su Kanalları

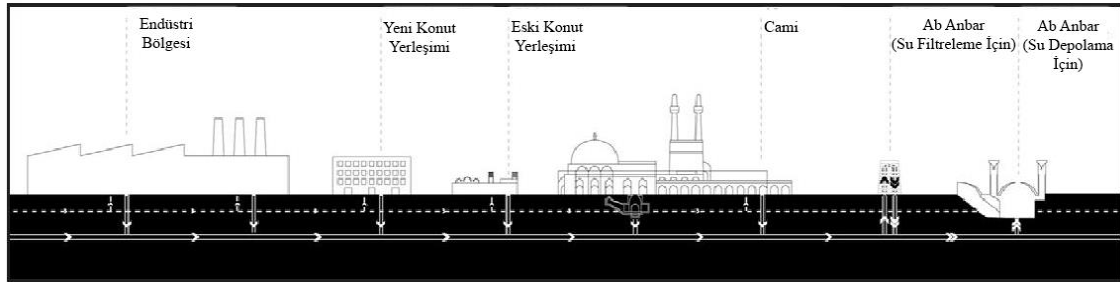
Rüzgar Kuleleri yer altı su depolarını havalandırmak amacıyla da kullanılmaktadır (Şekil 9) (El-Shorbagy, 2010). Ab Anbar olarak adlandırılan su depolarına qanat olarak adlandırılan yer altı su sistemi aracılığıyla getirilen su, bu yapı içinde durağan şekilde kaldığı için rüzgar kuleleri aracılığı ile havalandırılmaktadır. Genellikle yeryüzü üzerinde kubbe bölümü bulunan ab anbarın etrafında dört adet rüzgar kulesi yer almaktadır. Rüzgar yönünden gelen temiz hava ab anbarın içinde dolaştıktan sonra ters yönden kirlenmiş hava atmosfer ortamında karışmaktadır (Şekil 9) (Bharne ve Bogosian, 2010).





Şekil 9. Ab Anbar olarak adlandırılan su deposu ve havalandırma sistemi (El-Shorbagy, 2010), (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Ab anbarlar genellikle bağımsız depolar olarak kullanılırken Yezd'deki Cuma Camii'nde olduğu gibi bir yapı ile bağlantılı şekilde de inşa edilmektedirler. Qanatlar, yeryüzünün altındaki yapay yeraltı su kanalları olup, insanların tarım alanlarında ve binalarda kullanımı için toprak yüzeyine sürekli su ulaşımı sağlamaktadır. Qanatlar genellikle yüzeysel su bulunmayan yerlerde kazılmaktadır (Taghavi-Jeloudar ve diğ., 2013). Qanatlar kent dışından kente yer altında kazılan kanallardan getirildiği için belirli aralıklarla yerleştirilen kuyu ve şaftlarla atmosferle bağlantısı sağlanmaktadır. Şekil 10'da kent dışından qanat sistemiyle kentteki yapılara getirilen suyun dağıtım şeması yer almaktadır.



Şekil 10. Qanat sistemiyle kentteki yapılara getirilen suyun dağıtım şeması (Bharne ve Bogosian, 2010) ile bir otel binasında kanatlar vasıtasıyla gelen su ve suya ulaşım (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

## 6. Estetik Açından Rüzgar Kuleleri

Rüzgar kuleleri Yezd kenti ile özdeşleşmiş ve kent için simge konumunda olan mimari yapı elemanlardır. Kentteki binalar, kubbeli olanlar dışında teras çatıya sahip oldukları için,

çatılardan kentteki rüzgar kuleleri etkili bir görselliğe sahip olacak şekilde izlenebilmektedir. Ayrıca, rüzgar kulelerinin çatı düzlemi üzerinde oluşturmuş oldukları kot farkları minareler ve kubbeler ile etkili bir uyumluluk sağlamaktadır. Bunun yanı sıra kenti çevreleyen dağlar kent silüetinin tamamlayıcısı olup rüzgar kulelerinin oluşturduğu hareketli doku ile uyum sağlamaktadırlar. Bu etki, kentin üst kotlardan görsel olarak algılandığı durumlarda daha da belirginleşmektedir (Şekil 11).



Şekil 11. Kubbeler, minareler, dağlar ve rüzgar kuleleri (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Özellikle tarihi kentin sokaklarında dolaşırken sokak ve meydanların farklı noktalarından farklı perspektifler sunan rüzgar kulesi/kuleleri ile karşılaşmaktadır. Kuleler dar sokaklar boyunca yatay düzlemde devam eden duvarların sürekliliğini bozarak düşey düzlemde hareketlilik meydana getirmektedir. Yatay düzlemde yön değişikliği ile sağlanan hareketlilik rüzgar kuleleri sayesinde düşey doğrultuda da sağlanmaktadır. Bu durum özellikle “Ab anbar” olarak isimlendirilen su depolama birimlerinin kubbelerinin kenarlarında yer alan kulelerle görsel olarak daha etkili bir şekilde algılanmaktadır (Şekil 12).



Şekil 12. Kamusal alanlardan görsel olarak algılanan rüzgar kuleleri (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Yine avlu içinden görsel olarak algılanan ve bina ile bütünleşmiş durumda olan kuleler avluyu sınırlandıran bina duvarlarına düşey düzlemde hareketlilik sağlamaktadırlar. Bu durum yüksek duvarlara sahip olan ve fonksiyonel olarak kullanılan teras çatılar için de geçerli olmaktadır.

Rüzgar kulelerinin mimari tasarımları, özellikle avluları çevreleyen bina duvarlarındaki mimari dekorlarla bütünlük sağlayacak yaklaşımlarla gerçekleştirilmektedir (Şekil 13).



Şekil 13. Rüzgar kulelerinin avlularla kattıkları hareketlilik (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Bazı binalarda, teras çatılarının döşeme düzleminde, alt kattaki mekanları aydınlatmak amacıyla tasarlanan doğal aydınlatma elemanları, rüzgar kulelerinin düşey düzlemde oluşturduğu hareketliliği tamamlayıcı bir etkiye de sahip olmaktadır. Aydınlatma amacıyla tasarlanan birimlerde renkli şeffaf yüzeylerle sağlanan hareketlilik, kulelerdeki boş yüzeylerle sağlanan hareketlilik ile etkili bir uyum sağlamaktadır. Fakat günümüzde teraslara yerleştirilen yapay havalandırma sistemlerine ait ekipmanlar bu bütünlüğü bozarak estetik açıdan olumsuz bir etki ortaya çıkarmaktadır (Şekil 14).



Şekil 14. Aydınlatma elemanları ile rüzgar kulelerinin teras çatıya kattıkları hareketlilik

(Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Rüzgar kuleleri fonksiyonel kullanımlarının yanı sıra özellikle üzerlerine işlenen dekoratif süslemelerle estetik bir dokuya sahip olacak şekilde inşa edilmektedirler. Bazı durumlarda, kulelerin taşıyıcı sistemlerini oluşturan elemanlar da görsel olarak estetik bir doku oluşturacak şekilde tasarlanmaktadır (Şekil 15).



Şekil 15. Dekoratif yığma taşıyıcı rüzgar kule elemanları (Mustafa KAVRAZ Arşivi)

Rüzgar kulelerinin açıklık biriminde yer alan ikincil bölümler derinlik etkisi ile daha hareketli bir kütle izlenimi oluşturmaktadır. Ayrıca bölme elemanlarının kule çatısı ve kanal ile bağlantısını sağlayan bölümler farklı biçimsel seçimlerle tasarlanmaktadır. Bu durum aynı zamanda her kule için kimlik niteliği de taşımaktadır.

Rüzgar kulelerinde dekoratif tasarımlarla estetik arayışlar kulenin bulunduğu binanın sosyal statüsüne bağlı olarak değişmektedir. Statüsü yüksek yapılarda daha fazla dekoratif estetik arayışlar gözlemlenmektedir.

## 7. Sonuçlar

Genellikle binalarda doğal havalandırma sağlamak amacıyla tasarlanan rüzgar kuleleri İran'ın Yezd kenti için simgesel bir anlam taşımaktadır. Yaygın şekilde binalarda kullanılmakla birlikte su depoları (ab anbar), qanat bağlantıları gibi tesislerde de yaygın şekilde kullanılmaktadırlar. Özellikle Yezd gibi kuru iklimin hakim olduğu bölgelerdeki binalarda su ile bağlantılı olarak tasarlanması ortamdaki nem oranının yükseltilmesine de katkı sağlamaktadır. Fonksiyonel kullanımı ile de bağlantılı bir şekilde farklı form ve iç kanat tasarımlarıyla uygulanabilen rüzgar kulelerinde estetik bir yaklaşım da ön görülmektedir. Rüzgar kulelerindeki dekoratif tasarım uygulamaları aynı zamanda bina sahipleri için sosyal statü belirleyicisi konumundadır.

## 8. Kaynakça

Abdaei, K. ve Azami, A. (2013). Sustainability analyses of passive cooling systems in Iranian traditional buildings approaching wind-catchers, *Recent Advances in Energy, Environment and Development*, 124-129.

Ali, C. ve Özer, Y. S. (2011). Sıcak iklimlerde bina içi iklimlendirme için geleneksel bir sistem: rüzgâr bacaları (Poster Bildiri). X. Ulusal Tesisat Mühendisliği Kongresi 13-16 Nisan 2011 (s. 2193- 2198). İzmir.



A'zami, A. (2005). Badgir in traditional Iranian architecture, International Conference “Passive and Low Energy Cooling for the Built Environment” Mayıs 2005. (s. 1021-1026). Santorini (Greece).

Bahri, H. ve Mohammadi, S. M. Q. K. (2014). Wind power; design concerns of architects of past and present, *Indian Journal of Fundamental and Applied Life Sciences*, 4(S3), 1657-1663.

Bharne, V.ve Bogosian, B. (2010). In praise of qanats: towards an infrastructural urbanism in Yazd. ACSA Annual Meeting 2010 (s. 320-331).

Bolorchi, H. ve Eghtesadi, N. (2014). Investigation of the Middle East windcatchers and **(Comparison between windcatchers in Iran and Egypt in terms of components)**. *International Journal of Architecture and Urban Development*, 4/1, 87-94.

Dehghani-sanij, A.R., Soltani, M. ve Raahemifar, K., A. (2015). New design of wind tower for passive ventilation in buildings to reduce energy consumption in windy regions. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 42, 182–195.

Dehnavi, M. vd. (2012). Study of wind catchers with square plan: influence of physical parameters. *International Journal of Modern Engineering Research (IJMER)*, 2/1, 559-564.

Deldar, N. ve Tahsildoost, M. (2007). To restate traditional sustainable solution, Iranian traditional natural ventilation. 2nd PALENC Conference and 28th AIVC Conference on Building Low Energy Cooling and Advanced Ventilation Technologies in the 21st Century, Eylül 2007 (261-265). Crete island (Greece).

El-Shorbagy, A. (2010). Design with nature: windcatcher as a paradigm of natural ventilation device in buildings. *International journal of civil & environmental engineering*, IJCEE-IJENS (10/03), 21-26.

Fathy, H. (1986). Natural energy and vernacular architecture. Chicago: The University of Chicago Press.

Financial Tribune. (2017). Iran's Yazd city inscribed on world heritage list,

<https://financialtribune.com/articles/travel/67964/irans-yazd-city-inscribed-on-world-heritage-list> adresinden erişildi. (ET: 10.07.2017)

Hejazı, B. ve Hejazı, M. (2014). Persian Wind towers: architecture, cooling performance and seismic behaviour. *Int. J. of Design & Nature and Ecodynamics*. 9/1, 56-70.

Iran Front Page. (2016). The stunning architecture of Yazd, <http://ifpnews.com/iran-photos/the-stunning-architecture-of-yazd/> adresinden erişildi. (ET: 17.05.2016)

Jomehzadeh, F. vd. (2017). A review on windcatcher for passive cooling and natural ventilation in buildings, Part 1: Indoor air quality and thermal comfort assessment. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 70, 736–756.

Khatami, N. (2009). The Wind-catcher, a traditional solution for a modern problem, University of Glamorgan/ Prifysgol Morgannwg for the degree of Master of Philosophy.

Maleki, B. A. ve Shabestari, A. F. Optimization of “badgir (wind tower)” in Iranian Hot-arid region architecture. *King Saud University - College of Architecture and Planning, Saudi Arabia*, 445–458.



Maleki, B. A. (2011). Wind catcher: passive and low energy cooling system in Iranian vernacular architecture, *IJTPE Journal* (8/3/3), 130-137.

Pirhayati, M. vd. (2013). Ancient Iran, the origin land of wind catcher in the World. *Research journal of environmental and earth sciences*, 5/8, 433-439.

Taghavi-Jeloudar, M. vd. (2013). Review of ancient wisdom of qanat, and suggestions for future water management. *Environ. Eng. Res.*, 18/2, 57-63.

UNESCO. (2017). Historic city of Yazd, <http://whc.unesco.org/en/list/1544> adresinden erişildi. (ET: 09.07.2017)

Zarandi, M. M (2009). Analysis on Iranian wind catcher and its effect on natural ventilation as a solution towards sustainable architecture (Case Study: Yazd). *World academy of science, engineering and technology*, 54, 574-579.









## MODERN SANATA ETKİ EDEN FAKTÖRLER

Yrd. Doç. Dr. Ebru ELPE

Batman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü

### Öz

Modern adı verilen kavram yeni, yenilik ile özdeş olarak kullanılmaktadır. Geçmiş ve gelenek, “eskimiş , çağın ihtiyaçlarına cevap vermiyor” olarak modern kavramının içinde yer alır. Modern sanat denildiğinde ise yeniliklere açık , yeniye hitap eden geleceğe yönelik ufukları açık olan sanat olarak tanımlanır .Aydınlanma çağı ile birlikte ortaya çıkan modern kavramı ve modern sanat geleneksel sanata sırt çeviren , yüzünü geleceğe dönen sanat olarak değerlendirilmiştir. Her sanat bir önceki sanattan, içinde bulunduğu dönemden , içinde bulunduğu dönemden önceki dönemlerden, meydana geldiği coğrafyadan , o coğrafya içinde yaşayan insanlarından tarihi ve kültürel geçmişlerinden etkilenmek durumundadır .Bu gerçeği göz önüne aldığımızda modern sanatın geleneksel sanattan etkilendiğini, geleneksel sanat unsurlarının içinde bulunduğu zamana uygun şekilde yeniden değerlendirilmesi olarak da söylenebilecek bir faaliyette bulunarak modern sanat ürünlerinin oluşturulması bilinen bir gerçektir. Modern sanatın sanatçıları, yaşanan çağın trendlerine gözünü açmış her yeniliği takip etmektedir gelen her yenilik bu sanatçıların ilgi alanına girmektedir. Bu yeni trendleri , oluşturacağı sanat eserlerinde nasıl değerlendireceğini düşünen sanatçı ister istemez geçmişle olan bağlarını yok sayamaz ve” eskimiş ve yok hükmünde” olarak değerlendirilen geleneksel sanatı da göz önünde bulundurarak ve modernize ederek yeniden değerlendirmektedir. Modern sanat , geleneksel sanattan ve yaşanan çağın kültürel sosyal ekonomik değerlerinden etkilenerek ve yenilikleri özümseyerek gelişimini devam ettirir. Bu bildiride modern sanatı etkileyen faktörlere kısaca değinilmeye çalışılmıştır

**Anahtar Kelimeler:** Modern, Geleneksel, Sanat, Faktör.

## THE FACTORS AFFECTING MODERN ART

### Abstract

The concept called modern is used as new, identical with innovation. The past and the tradition are included in the modern concept as "obsolete, does not respond to the needs of the age". When modern art is mentioned, it is defined as art that is open to innovations and open to the future and open to the horizons of the future. The modern concept and modern art that emerged with the age of learning has been considered as art that turns back to the traditional art and the face to the future. Every art must be influenced by the historical and cultural backgrounds of the people who live in that geography, from the period in which it was built, from the period before it was built, to the geography in which it has lived, to the geography where it has lived, to the people living in that geography. It is a well-known fact that the creation of modern art products by performing an activity which can be said to be a re-evaluation. The artists of modern art follow every innovation that has seen the trends of the times, and every novelty that comes into



this artist's interest. Thinking about how to evaluate these new trends in his works of art, the artist does not desire to ignore his ties to the past and reassesses it by considering and modernizing the traditional art that is judged as "obsolete and absurd". Modern art continues its development by being influenced by the cultural and social economic values of the traditional sanat and the era and assimilating the innovations. In this report, the factors that affect modern art are tried to be briefly mentioned

**Keywords:** Modern, Traditional, Art, Factor.

## Giriş

Modern, Latince "modo" kelimesinden türetilmiş olan "modernus", sözcüğünden gelir. "Eskiden yeniye geçiş" olarak algılanır.(Şahin, 2016; 78) Modernizm gelenek, geleneksel olan ile şimdi arasında karşıtlık kuran bir kavram ve düşünce tarzıdır. Her dönem geçerlidir ve evrenseldir. (Şahin, 2016; 79). Aydınlanma çağı sonrasında ortaya çıkan Avantgarde terimi, sürekli yeniye hedefleyen , yeniliği gözeten bir anlayış olarak tanımlanabilir. (Şahin, 2016; 77)

Modern olmak ve modernlik, geleneğin içinde barındırdığı kalıplara karşı çıkmak olarak algılanmaktadır. Modern kelimesi "yeni" yi ifade etmektedir. Modern hayat tanımı ise, günümüz hayatının yeniliklerini anlatır, geleceğe bakış, geçmişe takılmamak gibi düşünceleri de içinde barındırır. Modern adı verilen kavramın, yeni yenilik ile özdeş olarak kullanılmasına karşın; "geçmiş ve geleneğe dayanan, eskimiş, çağın gerisinde kalmış, çağın ihtiyaçlarına cevap veremeyen" olarak tanımlanan geleneksel ise modern kavramının bünyesinde yer alır.

Sanatsal ilerleme ve gelişmenin temelini yenilikçilik, yaratıcılık olduğu anlayışı genel olarak kabul edilir, Bu anlayışa göre modern sanat her şekilde geleneksele ve geleneksel sanata karşı bir duruş içindedir. (Atalayer, 15) Bu anlayışa göre geleneksel, sanatta ilerlemenin önünde bir engel oluşturmaktadır. Toplum her daim yeniliklere açık olmalıdır ki her alanda gelişme gösterebilir. Geleneksel ise zanaat faaliyetleri içinde yer almalıdır.

Modernlik kelimesi ise II. Dünya Savaşından sonraki bunalımlı dönemi atlatmak anlamında da kullanılmıştır doğal olarak bunalımlı ortam dönemin sanatını da derinden etkilemiştir. (Keskin, 2017; 81) II. Dünya Savaşı sonrası oluşan başka ekonomik olmak üzere çeşitli alanlarda ortaya çıkan kriz döneminde insanların var olan sanat anlayışları ve sanat faaliyetleri kesintiye uğramış acı eksenli günler yaşanmaya başlanmıştır. Bu kriz döneminin sanatı , dönemine göre modern ve yenilikçi , olan bitene tepki mahiyetinde bir anlayışa bürünmüştür.

1960 lı yıllar globallik hareketinin başlangıcının olduğu dönemdir. Bu dönemde kavramsal sanat terimi, ortaya çıkmıştır. İnsanın kendini ifade etmesinin geleneksellik ile mümkün olmadığını savunan bu anlayışta globallaşma de etkili olmuştur. (Genç 2007; 154)

Geleneksel," geleneğe dayanan" anlamına gelmektedir. Geleneksel eski olandır, tarihi geçmiş olan olarak tanımlanır. (Atalayer, 17), Geleneksellik eski, kural ve yaptırımlara bağlı olup dini kurallarla bağlantılıdır. (Atalayer, 20). Sanatta da geleneksel, eski olanı nitelemektedir. Modern sanat ise yeniliklere açık, yeniye, geleceğe hitap eden, ufukları açık olan sanat olarak tanımlanabilir. Günümüz için bakacak olursak pop art, grafiti, modern müzik eğilimleri gibi sanat türleri modern sanat ürünleri olarak değerlendirilebilir.

## Modern Sanat ve Onu Etkileyen Faktörler

Modern sanat geleneksel yerine yeniyi, güzeli oluşturmaya çalışmak olarak da tanımlanabilir. (Uz, 2011; 111) Bu tanıma göre geleneksel güzel olmayan olarak da algılanabilir. Fakat modern güzel olarak gören anlayışa göre geleneksel güzel olamayan olarak düşünülebilir.

Her dönemin sanatı, kendinden bir önceki dönemin sanatına göre modern, kendinden bir sonraki dönemin sanatına göre ise gelenekseldir. Her dönemin sanatı, hem içinde bulunulan toplumun tarihi, kültürel, coğrafi, ekonomik geçmişi ve yaşanan hayat tarzından hem de kendinden önceki dönemlerin kültür ve sanatından etkilenir. Modern sanata etki eden faktörlerden biri olan geleneksel sanat kalıpları, kuralları olan sanattır. Fakat vaktinde o da dönemine göre modern sanat idi. Şöyle denilebilir ki zamanında modern olan sanat, vakti ve modası geçince geleneksel sanata dönüşüyor.

Modern sanata etki eden faktörlerden bir diğeri teknolojik gelişmelerdir. Buna örnek olarak elektronik alanında gelişmeler doğrultusunda ortaya çıkan dijital sanat verilebilir. Bunun yanı sıra teknolojideki gelişmeler sanat alanında yeniliklere ve gelişmelere yol gösterici olmaktadır. Sanat eseri oluşturma aşamasında çekilen zorlukların kolaylanmasında etkili olan teknolojik gelişmeler ayrıca modern zaman ve toplumun ihtiyaçlarını ifade edecek yaratıcı etkiyi de gösterme açısından önemlidir.

Bazı modern sanat örneklerine bakıldığında geleneksel sanata ait ürünlerin ve bu ürünlerde yer alan desen ve motiflerin çağın gerekleri, moda eğilimi ve toplumun yaşam tarzı göz önüne alınarak renk, biçim değişikliğine gidilmek suretiyle yeniden yorumlandığı görülmektedir. Bu yeniden yorumlamalar takı tasarımında giysilerde, özellikle hediyelik eşyalarda sık rastlanır ve turizm sektörü ile hediyelik eşya konusunda ortak paydaya sahiptir.

Modern sanat içinde yer alan performans sanatı, sanatın her yerde yapılabileceğini göstermesi açısından geleneksel sanattan farklıdır.

Toplumun genel kuralları, ahlak anlayışı, dini inançları, yaşadığı mekanlar, boş vakit aktiviteleri, kültürel faaliyetleri, ekonomik düzey ile ilişkilendirilen sınıfsal ayrımlar da modern sanata etki eden faktörlerdendir. Sergiler, sanatsal faaliyetler akademik toplantılar hatta yüksek kademedeki kişilerin iş toplantıları iş hayatı bile modern olarak adlandırılır ve bunlar modern sanata etki eder. Tabi ki eğitim seviyesi de modern sanata etki eden faktörlerden biridir. Genel olarak eğitim seviyesi yüksek olan kişilerin buna bağlı olarak gelir düzeyleri de yüksek olmaktadır. İş hayatları iş düzenleri bir olan insanların sanata bakışları ve sanatsal faaliyetlere katılma hatta sanatsal faaliyetlerde bulunma olasılıkları eğitim ve gelir düzeyleri ile genelde örtüşür. Bu düzeydeki kişilerin hayatı da yaptıkları faaliyetler de modern hayata dahil edilip gıpta ile izlenmektedir. Bu kişilerin sanatla olan ilgileri de modern sanat içinde yer alıyor. Toplumsal sınıfların oluşumu da modern sanatı etkileyen faktörler arasında yer almaktadır.

Modern sanatın sanatçıları, yaşanan çağın eğilimlerini özümser, onları yaptığı eserlere, kendi düşüncelerini yaratıcılığını da katarak aksettirir. Yaşanılan çağın eğilimlerine gözünü açmış, her yeniliği takip etmektedir. Bu yeniliklerin, eğilimlerin, sanattaki yerinin nasıl olacağını sanatsal deneyimlerine dayanarak tahmin etmeye çalışır ve tahminlerinde genelde pek yanılmaz çünkü modern hayatın içinde olan modern sanatçı, yeniliklere her zaman açıktır ve küçük ya da büyük önemli ya da daha az önemli değişiklikler yenilikler onun ilgi alanına girmektedir. Bunu yaparken de ister istemez geçmiş ile bağ kurar, bir nevi gelenekselin farklı yorumunu eserine yansıtır. Modern sanat, geleneksel sanattan ve yaşanan çağın değerlerinden etkilenerek, yenilikleri özümseyerek gelişimini devam ettirir.

Modern sanatçı geleneksele bağlı kalan sanatçıya ve sanatına hoş bakmaz geleneksel kalıplara meydan okumayı temel anlayış olarak benimser. (Şahin, 2016; 80) Ona göre geleneksele bağlı çalışan sanatçı eski kafalıdır yeniliklere kapalıdır. Geleneksel geçmişte kalmış, yeniliklere kapalıdır. Yenilikler geleneksel anlayışa göre için zor gelmektedir, yenilikler geleneksele göre ters gelmekte olup yeniliklere alışmak geleneksel anlayışa göre gereksiz ya da vakit kaybıdır. Geleneksel anlayışta sanatın kalıplarını aşmak onları kırmak kurallara karşı gelmek saygısızlık olarak algılanabilir ve modern sanatçı, geleneksel anlayışta çalışan sanatçıya göre cesur olarak tanımlanır.

Modern sanatın gelenekselden etkilendiğinin en önemli kanıtı bizde dandır . Günümüzde modern dans olarak tanımlanan dans figürlerine bakıldığında kökenini Şamanizm inançlı halkların dini ayin ve şaman danslarında yaptıkları figürlere benzemektedir ayrıca özellikle Afrika kabilelerinin dini ayinlerde yaptıkları dans figürlerine benzemektedir.

Modern in bir üst seviyesi olan postmodern, modern ötesi, modern sonrası anlamlarına gelmektedir. Post modernizm anlayış, genelde güzel sanatlar ev mimari, felsefe de sık görülür. Post modernizm fikir olarak modernizm den beslenir. (Bayram, 2007; 38) Modern sanatın yetersiz olduğu bazı durumlarda Postmodern sanat devreye girerek sanat durumunu kurtarır. (Keskin , 2017; 82) Bu durum özellikle tüketim ağırlıklı olarak yaşadığımız dönemde kendini belli etmektedir. Herşeyi kolayca tükettiğimiz günümüzde devamlı yeni arayışlar peşindeyiz ve modern sanat ve modern hayat buna yetersiz kaldığından post modernizm devreye giriyor ve o bile günü kurtarıyor. Geleneksel ise özellikle tüketim toplumlarının hayatında ve sanatında, durağanlığından dolayı ise istenmeyen bir anlayış olmaktadır.

## Sonuç

Sonuç olarak modern, modern sanat, içinde yaşanan dönem ile ilişkilidir. Dönem değiştikçe modern ve modern sanat kavramı da değişmektedir. İçinde yaşanan dönemin şartları modern sanatı etkiler. Bunun yanı sıra içinde yaşanan toplumun kuralları, genel olarak din, kültürel öğeler de modern sanatı etkiler. Bundan dolayıdır ki toplumlar arasında sanat kavramı ve sanatçı profilleri değişiklik göstermektedir. Modern sanat, teknolojik gelişmeler ile doğrudan ilişkilidir, teknolojik gelişmelere dayanan yeni sanat türleri ortaya çıkmıştır.

Geleneksel sanat, gelenekseli içine barındıran tüm öğeler “eski, çağdışı “ olarak tanımlanır. Geleneksel sanatın öğeleri de modern sanat bağlamında farklı döneme uygun yorumlama ile modern olur. Geçmiş ile ilgili olan geleceğe kendini kapatmış olarak kabul edilen, geleneksel ve geleneksel sanat, modern ve modern sanatın içinde barınır ve modern sanatın oluşumdan etkisi en fazla olan unsurdur. Modern sanat, geleneksel sanatı kalıpları kuralları olduğu , eski olduğu için bir yandan reddederken diğer yandan ondan beslenerek gelişir.

Modern sanat genel geçer toplum beğenileriyle ortaya çıkan, kolay tanımlanan sanat ürünlerine “kitch” sıfatını yakıştırıp onu reddeder, benimsemez . (Şahin , 2016; 84) Günümüzde de modası geçmiş kaliteden yoksun eserler ya da ürünler için kullanılan kitch terimi modern olamayan basit , sanatsal anlayıştan uzak anlamında da kullanılmaktadır. Özellikle günümüzde kitsch tabiri geleneksele ve basite olan tepkidir. Beğenilmeyen, elit olmayan için kullanılır.

Modernizm ile beraber gelen yeni hayatın özellikleri bir anlamda sosyal yapıyı oluşturan tarım kültürüne dayanan geleneksel anlayışı reddeder. Sadece toplumsal sıkıntıların yansıtılmadığı yeniliklere açık bir hayatı ve sanatı temsil eder.



Modernizm ve modernlik kültür ve sanatla yakından ilişkilidir. Modern hayatın gereklerinden biri olan günlük yaşamın değerlerinin değişmesi insanların kendini olduğundan farklı sınıfa addetme meyilleri gibi artık klasikleşen durumlar modern hayatın kalıplarını zorlamıştır ve kalıplarından çıkan modern hayat ve modern sanat post moderne doğru kaymıştır.

Modern sanat zaman ile bağlantılıdır.

### Kaynakça

ATALAYER, F.” “Geleneksellik Bir El Yazması ve İdeoloji,” s: 11-37, [earşiv.anadolu.edu.tr](http://earşiv.anadolu.edu.tr).

BAYRAM, Y.(2007),”Postmodernizm Üzerine “, Baykara, S. 5, ss: 37-39. Çorum. [http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/yavuz\\_bayram\\_postmodernizm.pdf](http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/yavuz_bayram_postmodernizm.pdf)

GENÇ, A. (2007), “ Köktenci Sanata Devrimsel Gelgit : Kavram Diyalektiği”, Sosyal Bilimler Dergisi, Beykent Üniversitesi Yayınları, ss: 153-175, <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/bujss/article/viewFile/5000105786/5000098931>

KESKİN, C.(2017), “ 1940 -60 Yılları Arasında Türk Resminde Modern Sanat Eleştirisinden Seçkiler”, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.27, ss: 81-93)

ŞAHİN, H. (Kış 2016), “ Modern Sanatta Geleneğin Reddi”, Akademik Sanat Dergisi, ss: 77-85, <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/275271>





## AZERBAJCAN TİYATROSUNUN TEŞEKKÜLÜNDE DRAMATURG M.F. AHUNDOV VE C. CABBARLI ESERLERİNİN SENTEZİ

**Yrd. Doç. Rüstem MÜRSELOĞLU**

**İstanbul Medeniyet Üniversitesi Öğretim Üyesi**

### **Öz**

Azerbaycanlılar Türk soylu halklar içerisinde edebiyat, felsefe, musiki ve tiyatro alanında en çok eser veren bir halktır. Üzeyir Hacıbeyov, Hüseyin Cavit, Ahmed Cavad gibi birçok fikir ve sanat insanını sayabiliriz ki tarihin parlak sayfalarına isimlerini kazıtmışlardır. Tebliğimizde bu isimlere ekleyebileceğimiz Azerbaycan sahne sanatının iki usta kaleminin, Mirze Feteli Ahundov ve Cafer Cabbarlı'nın yaratıcılıktaki başarılarının sırları üzerinde duracağız. İki farklı dönemin, iki farklı yaratıcılık metodunu kıyaslayarak konuya farklı bir paradigmadan bakacağız. Azerbaycan Milli Drama Sanatının kurucusu olarak bilinen M.F. Ahunov ve Azerbaycan Sovyet Drama Sanatının kurucusu gibi tanınan C. Cabbarlı eserlerinin toplum üzerindeki etkileri ayrıca Türk, Rus ve İran medeniyetinin yazarların gelişimlerine tesiri de araştırmamızın ana şemasını teşkil edecektir.

**Anahtar Kelimeler.** Dramaturg, Tiyatro, Medeniyet, Edebiyat, Oyun.

### **Giriş**

Azerbaycan milli tiyatrosunun teşekkülüyle alakalı 1990 lı yıllara kadar yazılı kaynakların neredeyse tamamında Azerbaycan tiyatro tarihinin kuruluş yılı 1873 olarak kaydedilmektedir. Yalnız Azerbaycan Milli Elimler Akademiyası'nın (AMEA) üyesi Sanat tarihçisi Prof. Dr. İnkılap Kerimov'un araştırmalarından da anlaşılmaktadır ki, yukarıda belirtilen tarih sadece Bakü'de kurulmuş olan tiyatro tarihinin doğruluğunu kanıtlamaktadır. Araştırma Bakü "Realni Okulu" öğrencilerinin hazırlamış olduğu oyunun sergilenmesini Azerbaycan tiyatrosunun kuruluş tarihiyle bağdaşmadığına, bu alanda daha önceki tarihlerde Şuşa, Şamahı ve Lenkeran'da çalışmaların bulunduğu dikkat çekmektedir. Arşiv belgelerini ve dönemin gazete yayınlarını kaynak olarak gösteren Prof. Dr. İnkılap Kerimov, "Kavkaz" gazetesinin (1848, 43 sayılı) bir yazısını kaynak olarak kullanmaktadır. Yazıda A.Ş imzalı bir şahsın Şuşa'dan Tiflis'e gönderdiği mektup konu edilmektedir. Sayın Kerimov, mektubun içeriğindeki şu ifadeleri okuyucuların dikkatine sunmaktadır. " Şuşalı'lar estetik açıdan başka şehirlerde olmayan bir zevke sahiptirler. Burada yerli halk tiyatrosunun ne olduğunu bilmiyorlardı. Şimdiye coşkuyla izlemektedirler. Güzel dekorlar, zevkle hazırlanan localar, sahne sanatını icra eden yetenekli sanatçıların oynadığı roller, izleyicileri derinden etkilemektedir." (Mürseloğlu,R,s.23)

M.F. Ahundov ve C. Cabbarlı, Azerbaycan tiyatrosu denilince ilk akla gelen isimlerin başında gelmektedir.

### **M.F. Ahundov ve C. Cabbarlı Yaratıcılığının Sentezi.**

Azerbaycan edebiyat ve sanat tarihçileri, M.F. Ahundov ve C. Cabbarlı yaratıcılığının tiyatroya katkılarına ve bu alanın gelişmesindeki rollerine hususi önem vermektedirler. M.F. Ahundov



1812 yılında Azerbaycan'ın Şeki ilçesinde doğmuş, C. Cabbarlı ise 1898 yılında Bakü'nün Hızı kasabasında dünyaya gelmiştir.

M.F. Ahundov şarkiyatçı âlim, maarifçi düşünür olarak bilinen ayrıca Arapça, Farsça, Osmanlıca ve Rusça dillerine hâkim, materyalist felsefeci ve reformcu aydınlarından biri olarak tanınmaktadır. 1834 yılında Rus Çarlığı ordusunda tercüman olarak görevde bulunmuş olan usta kalem, bazı önemli diplomatik görüşmelere de bizzat iştirak etmiştir.

M.F. Ahundov, her ne kadar Azerbaycan doğumlu olsa da, yaratıcılık hayatının büyük bir kısmını (1834-1878) Tiflis'te geçirmiştir. Tiflis'teki yaşamında çevre edindiği kişilerin yazara birçok açıdan etki ettiği anlaşılmaktadır. Örneğin; Ermeni, Gürcü yazar ve şairlerle hatta 1825 yılında "Dekabirist" ayaklanmasına, 1830 ve 1860'lardaki Polonya İsyanı'na katılanlardan Tiflis'e sürgüne gönderilmiş şair ve düşünürlerden Mirza Apriyam Enikolopov, Abbas Kuli-Ali Bakihov ve A.S. Gribeyadov, Marlinski gibi Rus, Ermeni, Azeri kökenli yazarlardan da etkilendiği bilinmektedir. Tanınmış Rus yazarlarından M.Y. Lermontov (1814-1841) da Kafkaslara sürgüne gönderilen şairler arasında olduğu ve Türkçe öğrenmesine M.F. Ahundov'dan destek aldığı da (Üstüner, İ, s. 3) bazı kaynaklardan bilinmektedir.

Azerbaycan edebiyatında reformcu bir yazar olarak bilinen M.F. Ahundov, 1870'li yıllarda Azerbaycan'da kullanılan Arap alfabesinin yerine Latin alfabesinin kullanılmasını savunmuş bir eylemci olmuştur. (Ahundov M.F,s.274) Ahundov, alfabeyle ilgili zamanlama açısından her ne kadar erken bir teşhis koymuş olsa da o dönemde bu fikre pekte kabul edilir bir yaklaşım gösterilmemiştir. Belki de bu nedenledir ki İlyas Üstüner'in araştırmasında kaleme aldığı yazının devamında Modern dönem Azeri edebiyatçılarından Cengiz Hüseyinov'un yazdığı eseri referans olarak kullanmış ve söz konusu 'Kaçınılmazın Kaçınılmazı' adlı bu biyografik eserde kayda geçen Ahundov'un hayatının son dönemini karamsarlık ve yalnızlık içinde geçirdiğini öne sürmüştür. Sayın Üstüner, meselenin analizini kaynaklara dayalı ve karşı görüşlü iki kaynak üzerinden ilerleterek Ahundov'un karamsarlık ve yalnızlığının sebeplerini aşağıdaki şekilde ifade etmiştir.

*" Bunun sebepleri arasında; halkın manevi değerleriyle alay etmesi, doğduğu mekandan uzakta ölmesi, Çarlık yönetimiyle yazarın kurduğu ilişki şekli...vb. olayları gösterir. Ahundov eserlerinin dili ve içeriği yalın, anlaşılır olmasına rağmen ele aldığı konuların materyalist karakteri, eserlere karşı duyarlılığı azaltan unsurların başında gelmiştir. Bundan dolayı halkla arasında kendi devrinde anlaşmazlıklar çıkmıştır. 1878'de Tiflis'te öldüğünde cenazesini üç Rus kazağından başka kaldıracak bulunmamıştır." (Bkz. Rustemov, İ., Mirza Fethali Ahundov, Gençlik, Bakı 1986, sy. 19.). Yavuz Akpınar bunun tersini ileri sürer (Akpınar, Y., Azeri Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul 1994, sy. 43., Ayrıca Gürcistan'daki Ahundov müzesi görevlilerinden yazar Mirza Memedoğlu da, Ahundov'un eserlerinin iyi anlaşılamadığını Ahundov'un din adamlarını eleştirdiğini, aksine dini çıkar aracı olarak kullanan sahte din adamlarını eleştirdiğinin altını çizer.)*

M.F. Ahundov yeni alfabe hakkındaki manzumesinde bakın nasıl sitem etmektedir.

Deniz yolu ile Ruma sefer ettim,

Yeni elifbanı o ölkede

Bütün devlet başçılara gösterdim.

Heyalım çiy deyildi, çoh pişkin idi.





Birer-birer mene “Yüz sağ ol!” dediler.  
Dünya gözümde behişt bağına döndü,  
Mene büyük celal düzelttiler,  
Şaha layig peşkeşlerle ezizlediler.  
Dünya muradımca idi, felek mehribandı.  
O degigede seadet benimle hemnefesdi.  
Birden bir sarı üzlü kişicik  
Menim arzu piyalama zehir damızdırdı.  
Onun vezirlerin yanına yolu vardı,  
Meni dinin ve dövletin düşmeni kimi geleme verdi.  
O natemiz kişi, bu ittiham ile,  
Meni her kesin yanında hatırlayırdı.  
O, Türkleri dehşete saldı,  
Devlet şurası başçılarını gorhuttu.  
“On illik zehmetim onun sayesinde heç oldu.,

Yerden sızıltımı göy eşitti.

Pak Allah benim kömeyime çatsın,

Kıyamette ondan benim gisasımı alsın”. (Ahundov,M.F,s.248)

Azerbaycan Türkçesiyle aktarılan manzumedeki yazıdan alfabe konusunda nasıl istekli olduğunu ve nasıl çalışmalar yürüttüğünü gayet güzel anlamaktayız. Şikayetçi olduğu kişi İran’ın Türkiye’deki sefiri Mirze Hüseyin Han’dır. M.F.Ahundov “Aziz Dostum Ruhü’l-Guds’e Hitab” yazısında da konuyla ilgili şu ifadelere yer vermektedir.

Çok şikayet ettim, söz uzandı.

Vaz geçtim, bir daha seni görmeyeceyem.

Bu işi, bu zehmeti ve eziyeti başa çattırmağı

Gelecek nesle tapşırdım.

Başlatmış olduğu işi havale ettiği nesil zamanla bu arzuyu gerçekleştirmiş oldu.Ahundov Azerbaycan edebiyatında maarifçi yazar olarak tanınmaktadır. Ahundov hakkında ciddi araştırmaları bulunan Nadir Memmedov maarifçi kelimesini şu şekilde tanımlamaktadır: “Maarifçiler bütünlükle feodal mutlakiyet usul idaresine karşı çıkan, onu temelinden sarsmayı ve yok etmeyi amaçlayan ve ülkenin yeni istikamette gelişmesine hizmet eden ideolojik bir harekettir. (Memmedov,N,s.58)

Elbette ki, M.F. Ahundov yaratıcılığını tahlil ettiğimizde onun dine ve şeriata mı karşı, yoksa dini ve şeriati çıkarlarına alet eden sahte din adamlarına mı karşı olduğunu doğru analiz etmemiz gerekir. Bu bakımdan C. Memmedguluzade’nin “Ölümler” eseri de günümüzde en çok tartışılan oyun eserlerinden sayılır.

C. Cabbarlı'nın fikri yapısında da buna benzer bir anlayışın hâkim olduğunu görebiliriz. Lakin aralarındaki en önemli farklardan biri M.F. Ahundov, Rus Çarlığının himayesinde çalıştığı dönemi ve bu çarlık düzeninin insanlar üzerindeki olumsuzlukları hakkında yazdıkları, hemen hemen yok denilecek kadar azdır. Oysa Cabbarlı daha çok karakterler üzerinden sömürü üzerine inşa edilmiş olduğunu iddia ettiği bu sistemin (Çarlık Rusyası ve kapitalizm) üzerine gitmeyi tercih etmiştir. Gerçi günümüzde Cabbarlı'nın methettiği sistem (Bolşevik, Komünist sistem) de çökmüş, yok olmuş olsa da bu anlamda aralarındaki farklılık bu açıdan bariz bir biçimde anlaşılmaktadır.

M.F.Ahundov ve C.Cabbarlı arasındaki en önemli benzerlik, yaşadıkları dönemin sorunlarına realist bakış açısı getirmekle daha çok toplumsal sorunlar üzerine dikkat çekmeleri olmuştur. Bu bakımdan, “M. F. Ahundov’un Komediilerinin önemi bir de şudur ki, yazar bu eserlerde edebiyatımızda realist sanatın temelini atmıştır.” (Memmedov, N,s.3)

Türk-İslam dünyasının ilk tiyatro yazarı olarak bilinen Ahundov, tiyatroyu halkı eğitmenin ve aydınlanmanın en önemli vasıtası olarak görür. 1850–1855 yılları arasında yazdığı altı komediyi “Temsilat” adı altında yayımlar. “Temsilat” 1859 yılında Tiflis’te yayımlanmıştır. (Adıgüzel, S,s. 26)

Ahundov’un aşağıdaki eserleri sahne sanatlarına kazandırmış olduğu ve günümüzde de okuyucusu bulunan önemli eserlerindedir.

- . Hekayet-i Molla İbrahim Halil Kimyager
- . Hekayet-i Mösyö Jordan Hekimi Nebatat ve Derviş Mesteli Şah
- . Hekayet-i Hırs Guldurbasan
- . Sergüzeşt-i Vezir-i Han-ı Lenkaran
- . Sergüzeşt-i Merd-i Hasis veya Hacı Gara
- . Mürafie Vekillerinin Heyeti

Bazı oyun eserlerini Cabbarlı eserleriyle kıyaslama yapacak olursak, örneğin M.F. Ahundov’un kadın profili, Cabbarlı'nın kadın karakterleriyle bir çok açıdan farklılık teşkil eder. *Hekayet-Mösyö Jordan Hekimi Nebatat ve Derviş Mesteli Şah* komedisindeki Şerefnisa Hanım’ı, Cabbarlı'nın *Sevil* eserindeki Sevil veyahut *Almaz* eserinde canlandırdığı Almaz karakteriyle mukayese ettiğimizde ideolojik ve sosyolojik açıdan değişik karakterlerin tasvir edildiğine şahitlik ederiz. Şerefnisa Hanım, nişanlısı Şahbaz Bey’in Fransa’ya eğitim amaçlı gitmesine karşı çıkması onun Paris’teki açık seçik kadınların, kişilerle rahat konuşan güzel kızların hevesiyle gitmek istediği şüphesine kapılmasına neden olur. Buradaki kadın çizgisi sırf kıskançlık olarak nitelendirilmiş ve bu seferi engellemek adına kadınların büyücüğe başvurmalarıysa yazarın cehaleti eleştiren bir yaklaşımla okuyucuyu etkilemesi söz konusudur. Lakin Cabbarlı'nın Sevil karakteri de en az Şerefnisa Hanım kadar eğitimsiz olsa da, eşi Balas, tahsilli ve Ahundov’un eserindeki Şerefnisa Hanımın tam da şüphe ettiği kadınlardan biriyle (Edilya ile) ilişki içindedir. Sevil de aslında örf ve adetlere bağlı çarşafli bir kadındır. Ama onda kıskançlık yoktur. Eşinin açık saçık kadınlar olduğu bir ortamda olmasına şüpheyle yaklaşmaz. Hatta evinin salonunda eşinin ilişkisi olduğu kadının fotoğrafının asılı olması, Sevil’i saf ve ne kadar iyimser olduğunu gösteren bir tablodur. Ahundov’un Şerefnisa karakteri mücadeleyi cahilce yürüterek, meseleyi büyücü vasıtasıyla halletme yöntemine başvurmasına karşılık, Cabbarlı'nın Sevil karakteri ise eşinin sevgilisi olan hayat kadınının emriyle kocası tarafından

sokağa atılan bir kadındır. Lakin Cabbarlı Sevil'in mücadele yöntemini tamamen farklı bir biçimde aktarmıştır. Sevil çarşafı eşinin üzerine fırlatmış, yaşamında yeni bir sayfa açmış, sadece eğitim almakla yetinmemiş, inkılapçı bir ruhta yetişmiş, kendi ayakları üzerinde durabilen, hatta eşini karşısında diz çöktürecek konumuyla farklılık yaratan bir kadındır. Ahundov söz konusu eserde daha çok cehalete dokunmuş olsa da Cabbarlı bu cehaleti kadın karakteriyle yenmeği hedeflemiş bir yöntem kullanmaktadır. Bunun en açık örneğini Almaz eserinde görebiliriz. Almaz'ın nişanlısı olan Fuat'la diyalogu bunun bariz göstergesidir.

Fuat'ın: Almaz, ben erkek sen kadınsın.

Almaz: Unut artık, benim için dünyada erkek ve kadın diye bir şey yoktur. İnsan var. İnsanlar her bir işte hür, özgür ve eşit olmalıdır.

Fuat: Cemiyette kadınla erkek arasında bir fark olmalı değil mi?

Almaz: Senin cemiyetin kişiye her şeyi verir fakat kadına yok

Fuat: Cemiyetin kurallarına uymak gerekmez mi?

Almaz: Ben senin çürük, cahil cemiyetine karşı mücadele ediyorum. O haksızdır. Ben onun arkasınca gitmek zorunda değilim. (Cabbarlı,C,s.251)

Görüldüğü üzere Cabbarlı dönemin kadın karakterini tabiri caizse “şaha kalktığı” bir şekliyle, farklı boyutta, kararlı, iradeli olmasını cesaretle ortaya koyabilmiştir. M.F.Ahundov'un “*Mürafie Vekillerinin Heyeti*” eserinde Sekine Hanım karakteri “kendi kaderini belirleme” noktasında mevcut düzene karşı gelmesi benzerlik açısından Cabbarlı'nın Almaz karakteriyle örtüşse de mücadele yöntemlerinde yazarlar dönemin baskıcı unsurlarından kurtulma yöntemini etkin biçimde ele almışlardır.

**Sonuç olarak;** M.F. Ahundov'un gerek alfabe konusundaki reform çalışmaları, gerekse tiyatroya kazandırmış olduğu oyun eserleri tartışılmaz olmadığı kadar, C. Cabbarlı'nın oyun eserleri de günümüzün tartışılabilir konuları içerisinde değerlendirilebilir. Tabii ki her iki yazarın eserlerini analiz ettiğimizde o günün şartları, o dönemin koşullarını göz ardı etmemiz söz konusu olamaz. Her iki yazarın idealist bir yaklaşım sahibi olduğu ve toplumun menfaatlerini düşünerek meseleleri halletme yönünde fikir ürettikleri bilinmektedir. Yalnız alfabe reformu 1926-1927 yıllarında Azerbaycan da gerçekleşmiş olsa da daha sonra Kiril alfabesiyle devam etmiş, SSCB'nin dağılmasından sonra Kiril alfabesi yerini Latin alfabesine bırakmıştır. M.F. Ahundov, milli anlayışla yola çıktığı Arap alfabesini Latin alfabesiyle değiştirmek istemesinin temelinde ne yattığı konusunda iyimserliğini aktarsa da kendi şiiirinde de itiraf ettiği gibi bazı tartışmalara sebebiyet vermiştir. İslam inancında olan milletlerin Arap alfabesinden ayrılması söz konusu inanç sahibi topluma neyi kazandırdığı, neleri kaybettiği ciddi bir araştırma konusu olduğu kanısındayım. Cabbarlı'nın eserleri propaganda türü ve sosyalist bir anlayışı temsil eden çizgide olsa da, özgürlük, hür olma, aydın olma ilkeleri artık günümüz dünyasında sınıflar arasındaki farklılık ve kıyafetlerin ölçüt olamayacağı gerçeği ile tescillenmiştir. Bu bakımdan dönemin adı geçen realist yazarlarını incelediğimizde tiyatroya katkı sağlayacak ciddi eserler üretmiş olsalar bile manevi değerlerin önemsendiği bir toplumun gelişmesine ne gibi katkı sağladıkları hususu da en az o kadar incelenmesi ve tartışılması gereken konulardan biri olduğuna inanmaktayım.



### Kaynakça

1. Mürseloğlu, R. (2014). “*Peşekar Azerbaycan Teatrının Teşekkülü : Tarihi-Medeni Kökler ve İdeya-Estetik Menbeler*” , Bakı, Azerbaycan Respublikası Medeniyet ve Turizm Bakanlığı “Müasir Medeniyetşünaslık” dergisi No 1 (15) 23-26
2. Üstüner, İ. (2013) “*M. Y. Lermontov’un Türkçe Hocası; Mirza Fetali Ahundov*” <http://turkoloji.cu.edu.tr> adresinden erişildi (ET: 20.07.2017)
3. Ahundov, M. F. (1988). *Eserleri, cilt II*, Bakı: Elm Neşriyyatı,
4. Ahundov, M. F.(2016). *Seçilmiş Eserleri* Bakı: Kitap Klubu,
5. Memmedov N. (1978). *M. F. Ahundov’un Realizmi*. Bakı: Elm Neşriyyatı.
6. Memmedov, N.(1975).*Mirze Feteli Ahundov, Komedyalar*, Bakı: Maarif Neşriyyatı.
7. Adıgüzel,S, 38.S ICANAS. (2008). *Mirze Fethali Ahundov’un Doğunun Aydınlanması Ve İlerlemesi Yolundaki Düşünceleri* <http://www.ayk.gov.tr> adresinden erişildi (ET: 12.08 2017)
8. Cabbarlı, C. (2017). *Men Bir Susmaz Duyguyam Ki...* Bakı: Kitap Klubu.

## GASTRONOMİ, MUTFAK VE SANAT İLİŞKİSİ ÜZERİNE

Öğr. Gör. Ceyhun UÇUK

Gaziantep Üniversitesi

### Öz

Ortaya nasıl çıktığı bilinmeyen ve geçmişi insanlık tarihi ile aynı olan sanatın, insanların ve toplumların sosyo kültürel gelişiminde oldukça etkili olduğu söylenebilir. Sanatın bu yönünün, toplumun kendi içerisinde oluşturduğu bir başka kültürel değer olan beslenme biçimini ve beklentilerini de etkilediği düşünülmektedir. İnsanın beslenme biçimindeki evrimini etkileyen en önemli unsurlardan bir tanesi de tat almanın öncelikle görme duyusu ile gerçekleştirildiği gerçeğidir. Bir ürünü tüketip tüketmeme konusunda ki kararı etkileyen en önemli unsurun, tüketilmesi beklenen ürünün görüntüsü olduğu bilinmektedir.

Bu çalışmada gastronominin sanatsal yönü irdelenmeye çalışılmıştır. Çalışma da nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli uygulanarak literatür taraması yapılmış ve gastronomi ve sanat arasındaki ilişkiye ilişkin veriler ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda gastronominin sanat dalları ile olan gizil bağları ortaya çıkarılmaya ve gastronominin sanatsal çalışmalarına ilişkin bir öngörü oluşturulmaya çalışılmıştır. Yapılan çalışma ile gastronominin uygulama alanının ortaya koyduğu ürünlere sanatsal yaklaşımlar ile ışık tutulmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Gastronomi, Gastronomi ve Sanat, Sanat.

## GASTRONOMY, KITCHEN AND ART RELATIONSHIP

### Abstract

It can be said that art, which is unknown to the public and which is the same with the history of human history, is very effective in socio-cultural development of people and societies. It is thought that this aspect of art influences the way of nutrition and anticipation which is another cultural value that society creates in itself. One of the most important factors affecting human evolution in the form of nutrition is the fact that taste is primarily realized by the sense of sight. It is known that the most important factor affecting the decision not to consume a product is the image of the product expected to be consumed.

In this study, the artistic aspect of the gastronomy has been studied. In the study, the literature was searched by applying the screening model from the qualitative research methods and the relation between gastronomy and art was tried to be revealed. In this context, an attempt has been made to reveal the hidden ties of gastronomy with the art

branches and to make a prediction about the artistic work of the gastronomy. With the work done, the artistic approaches to the products that the application area of the gastronomes reveal have shed light on.

**Keywords:** Gastronomy, Gastronomy and Art, Art.

## Giriş

Sanatın nasıl ortaya çıktığı bilinmezken, aynı durumun gastronomi içinde söz konusu olduğu söylenebilir. İnsanlık tarihi ile eş zamanlı olarak ortaya çıktığı düşünülen gastronominin, ateşin icadı ile birlikte başladığı düşünülen evrimini günümüzde de sürdürdüğünü söyleyebiliriz. Önceleri salt biyolojik bir gereksinim olan beslenmenin günümüzde birçok farklı açıdan ele alındığı bilinmektedir. Kültürlerin bir yansıması olarak karşımıza gastronomik unsurların gelişiminde birçok farklı alan gibi sanatında yansımalarını görmek mümkündür. Birbirine doğrudan ya da dolaylı etker bu iki disiplinin arasındaki bağların ortaya çıkarılmaya çalışıldığı bu çalışmanın merkezinde gastronominin sanat ile olan ilişkisi yer almaktadır. Gastronominin sadece bir bilim dalı ya da sadece bir sanat dalı olmasından daha çok kendisine bir sanat dili geliştirerek bilimsel çalışmaların yanında sanatsal çalışmalar ile de kendisini ifade edebilmesinin alana katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda sanat ve gastronomi arasındaki ilişkinin incelendiği çalışma ile gastronomi alanında yapılacak sanatsal çalışmalara ışık tutmak amaçlanmıştır.

## Yöntem

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden tarama modeli ile literatür taraması yapılarak, ulaşılan kaynaklar derlenmeye çalışılmıştır.

## Sanat

Dillerin nasıl doğduğunu bilmediğimiz gibi, sanatın da nasıl doğduğunu bilmiyoruz. Yerkürenin her yerinde bir sanat biçimi mutlaka vardır (Gombrich, 2013: 39). Auguste Rodin, sanatı dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen bir düşünce çabası olarak tanımlar (Erinç, 2004: 83).

İnsanın varlığıyla sanatın varlığının bir olduğunun düşünüldüğünden söz eden Şenlitürk (2013), toplumun değer yargılarını öne çıkaran sanatın kültürden kültüre, toplumdan topluma farklılık gösterdiğini ve bir ülkenin değerlerini etkilediğini ayrıca zaman ilerledikçe sanatın da kendini yenilediğini ifade etmektedir. Sanatın tanımlanması zor bir kavram olduğunun yanı sıra anlaşılabilirliği üzerine de incelemeler bulunmaktadır. İlhan (1996)'a göre: Hangi türden olursa olsun bir sanat yapıtının anlaşılabilmesi, ancak onun oluştuğu ve parçası haline geldiği kültür ortamı içinde; yani döneminin felsefesi, toplumsal yapısı, psikolojisi, dinsel ortamı, politik ve ekonomik durumu vb. olguları ile birlikte ele alınıp incelenmesi ile olanaklı görünmektedir.

Sanatın ne olduğu ve ne olmadığı tartışmasının yanı sıra sanat ürünü konusunda da değerlendirmeler bulunmaktadır. Artut (2009)'a göre, her sanat ürünü estetik bir obje olmasına karşın, her estetik obje bir sanat ürünü değildir. Sanat ürünlerinin ise estetik obje olma zorunluluğu vardır.

### **Sanatın Önemi**

İnsanlara yapılacak en büyük hizmet kendilerini yücelten şeylerle uğraşmalarını sağlamak ve böylece dolaylı olarak kendilerini zenginleştirmelerini mümkün kılmaktır. Bu görev büyük ölçüde önemli sanatçılara ve daha az bir payla da olsa bilim insanlarına düşer. İnsanı yücelten ve onun doğasını zenginleştiren şey bilimsel araştırmaların ürünü değil, entelektüel bir eseri yaratıcı ve sezgisel bir şekilde anlama gayretidir (Einstein, 2012).

Bilim, teknik ve sanatın toplum yapısının oluşmasında başlıca etmen olduğunu belirten Biber Öz (2001) bu kavramların insan yaşamının vazgeçilmez öğeleri olduğunu; bilim, teknik ve sanatın birlikte işlediği durumlarda veya bu öğelerden birlikte yeterince yararlanıldığı durumlarda, insan yaşamındaki bozukluk, eksiklik ve yetersizliklerin giderildiğine değinmektedir. Sanatın, insanları özgür kıldığını ve güzellikler yarattığını ifade eden Biber Öz; sanatsız insan ve sanatsız toplumun düşünülemediğini, sanatla toplum arasında karşılıklı etkileşim sonucu, birbirlerini geliştirip ve güçlendireceklerini vurgulamaktadır.

Ogan (2013)'a göre sanat, geçmişte var olduğu gibi bugün ve yarında var olacaktır. Resim, müzik, edebiyat, tiyatro ve sinema sanatları insanı cezbetmekte ve insanın bir başkasının hayatına tanık olmasını sağlamaktadır. Sanatçının yaratıcılık ve ustalık neticesinde meydana getirdiği yapıtın, sanatseveri düşündürdüğünü, eğlendirdiğini, dinlendirdiğini, zengin, renkli ve tehlikesiz bir dünyaya çektiğini belirten Ogan, insanların sanat sayesinde hayallerindeki güzelliklerle buluştuklarını ifade etmektedir. Ogan insanların kendilerini aşmak, daha dolu bir birey olmak, daha manalı bir dünyaya geçmek, onu sindirmek, kendisini üstün kılmak, bireyselliğini toplumsallaştırmak istediğini, bütün bu düşünce ve duygunun gerçekleşmesini sağlayacak en önemli olgunun sanat olduğunu belirtmektedir.

Sanat bir duygunun, bir tasarımın veya bir güzelliğin ifadesinde kullanılan metotların tümü olup, bu metotların sonucunda ulaşılan yaratıcılık sanat ürününü oluşturur (Larousse, 1972: 907).

### **Gastronomi**

Gastronomi teriminin, Joseph Bercholux'un 1801 tarihli Gastronomie ou L'Hommedes Champs a Table (Gastronomi ya da Tarladan Sofraya İnsan) isimli kitabı ile literatüre girdiğini belirten Santich (2004) : Gastronomi yazılı medyasının kurucularından olan Grimod de la Reyniere, Parislilere en iyi yiyeceklerin hangileri olduğunu, ne zaman ve nasıl hazırlanması gerektiğini anlattığı Almanachs des Gourmands'ı yayınlamıştır. Ayrıca Manuel des Amphitryons (1808)'in bir çalışma alanı olarak gastronomi

kavramını tanıttığını ve gastronomi biliminin gelişimini değerlendirerek, yakında üniversitelerde gastronomi bölümlerinin başkanları ifadesini görmenin sürpriz olmayacağını belirtmiştir. Gastronomi (gastronomy) teriminin İngiltere’de hızla benimsendiğini ve yazarı bilinmeyen 1814 yılı basımı The School for Good Living (Güzel Yaşama Okulu) adlı kitapta gastronomi teriminin “yemek için kurallar” olarak tanımlandığını aktarmıştır.

Spang (2007)’in ifade ettiği üzere: Academie Francaise’in sözlüğünde gastronomi “iyi yeme sanatı” olarak tanımlanmaktadır. Spang gastronominin ortaya çıkışı ile ilgili; “On dokuzuncu yüzyılın ilk on yılında estetik tartışmalara duyulan kesintisiz açlığı doyurmanın bir yolu olarak ortaya çıktı.” İfadesini kullanmaktadır Gastronomi kavramının günümüzde oldukça yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanım, birçok farklı tanımın yapılması ile gün geçtikçe kavramsal alanını genişletmekte ve yaygınlaşmaktadır.

En genel anlamı ile “gastronomi insanların tüketmesi amacıyla yiyeceklerin seçimi, yenmeye hazır hale getirilmesi ve servis edilmesidir (Hegarty ve Antun, 2010: 2).” Hatipoğlu’nun (aktaran Devenci vd. 2013: 30) tanımına göre ise gastronomi; yiyecek ve içeceklerin tarihsel gelişme sürecinden başlayarak tüm özelliklerinin ayrıntılı bir biçimde anlaşılması, uygulanması ve geliştirilerek günümüz şartlarına uyarlanması çalışmalarını kapsayan bir bilim dalıdır. Bu tanımların dışında gastronominin disiplinler arası özelliklerine vurgu yapan Kivela ve Crotts (2006)’a göre, gastronomi kimya, biyoloji, jeoloji, edebiyat, tarih, antropoloji, müzik, tarım, felsefe, psikoloji ve sosyolojiden bir anlayış ve değerlendirme içermektedir ve bu yönüyle gastronomi disiplinler arası bir alandır.

### **Gastronomi ve Sanat**

Gombrich (2013) sanatı tanımlamak yerine onu tarif etme çabası içerisindedir. Gombrich’e göre bizlere çok güzel gibi görünen yapılar vardır ve bunlardan bazıları, gerçek anlamda birer sanat yapıtıdır. Dünyada, belirli amaçla dikilmemiş tek bir yapı gösterilemeyeceğini ifade eden Gombrich, bu yapıları tapınma yeri, eğlence yeri veya konut olarak kullanan kimselerin, onları özellikle işe yararlık ölçülerine göre değerlendirdiğini, bunun dışında, ayrıca yapının tasarımını veya oranlarını kendi beğenilerine az-çok uygun bulabildiklerini ve yapıyı, yalnız kullanılma açısından değil, aynı zamanda onu doğru hale getiren başarılı mimarın çabaları bakımından da değerlendirebileceklerini belirtmektedir. Geçmişte, resim ve heykel sanatına karşı tutumun bundan pek farkı olmadığına dikkat çeken Gombrich’e göre; bu sanat dallarında verilen ürünler, sadece sanat yapıtları değil, aynı zamanda belirli görevleri olan objeler sayılırdı. Gastronomi içinde kendisini ifade edebilme yeteneği açısından benzer bir dönüşümün söz konusu olabileceği düşünülmektedir. Sanat dallarını kendilerini sanat olarak adlandırdıkları ve kabul görme aşamalarında karşılaştıkları ile gastronominin günümüzde karşılaştıkları arasında benzerliklerden söz etmek mümkündür.



Sizi, restoranların ve pasta şeflerinin tiyatro girişimcileriyle ve oyun yazarlarıyla denk tutulduğu, bir şekerlemecinin yeni bonbonları için göz hakkı karşılığında para aldığı bir dünyaya davet ediyoruz (Reyniere, 1812: 240). Grimod Reyniere'nin gastronomi yazınlarına ışık tuttuğundan bahseden Spang (2007)'e göre Grimod, yerleşik dram eleştirisi formunu genişletmiş, başka bir kısa ömürlü, ama daha yenebilir olduğu kesin bir sanata uygulanabilecek bir tür yaratmıştır. Grimod Reyniere'nin kendini beğenmiş bir eda ile: "Sofra, fiyaskonun asla olmadığı bir sahnedir" ifadesini aktarmıştır.

Gürsoy (2014) Larousse Gastronomique'in önsözünde şu ifadenin yer aldığından söz etmektedir: "Anlık bir haz yaratan, kısa sürede tüketilen bir sanat olarak mutfak, zamanın süzgecinden geçen bir beceriyi geçmişten günümüze taşır."

Güvenç (1996), yemek yeme olayının başlangıçta yaşamak için yemek, sonraları yemek için yaşamaya ve sonrasında bir sanata dönüştüğünü, yaşamak için yemekten, bir sanata dönüşen yemek kültürünün öyküsünü şu şekilde açıklamaktadır: "Canlılar yaşamak için beslenir, barınır, dinlenir; var kalmak için savaşıyor ve çoğalır. Yaşamın yasası böyledir. Canlıların çoğu bütün bu işleri genetik programa uyarak -içgüdüleriyle- yaparlar. İnsan ise, yaşamı için gerekli görevleri, kendi kültürünün birikimi, yaratıcılığı ve sürekliliği ile gerçekleştirir. Zamanla yemek sanatı, yapı sanatı, giyim sanatı, savaş sanatı, sevmeye sanatı gibi bazı biyolojik işlevler sanat olur. Yaşamak için yiyen insan, yemek için yaşamaya başlar, yıkmak için yapar, soyunmak için giyinir, çoğalmak şartı ile sevişir vb. İnsanbilimciler asıl amaçlarını aşan bu tür işlevleri, ikincil (sosyal / psikolojik / kültürel) gereksemeler sınıfına koyarlar. Kültürel varlık alanında, sosyal/bireysel değerler, biyolojik gerekler önüne geçebilir. Kurala göre, doğal gerekler, kuşkusuz haktır ama " törelerdir her şeyi meşru kılan". Fazla yiyen şişmanlarken, yeterince yemeyen acıdan ölebilir. Böylece kültür, doğal gerekler ile sosyal gerekçelerin bir çatışma ve uzlaşma alanı olur. İşte bu bağlamda, yemekle ilgili değerler, tutum ve davranışlar, bir beslenme sorunu olmaktan çıkar, özgün bir sanata dönüşür."

Spang (2007) ise tamamen katı bir perspektiften, yemenin salt sanatsal bir tartışma olduğunu ileri sürmektedir: "Yemenin biyolojik bir gereklilik değil, sanatsal bir tutku olduğu, yiyeceğin çiftlikten ya da tarladan değil, süslü butiklerden geldiği bir dünya tarif etmekle, gastronomi, kendini geçimle ilgili fesatçı sorulardan bağışık kıldı ve sofrayı doğruca yazın ya da sanatsal tartışma alanına yerleştirdi.

Diğer sanat dalları ile ilişkisi bağlamında gastronomiye ilişkin Smith (2014)'e göre: Yiyecek heykel işçileri içinde bir araçtı. Heykel sanatçıları patates cipsi, fasulye, hamburger çörekleri, şekerleme, kurabiye, şehriye ve simit ile yapılan mozaikleri tasarlayan Jason Mecier gibi sanat eseri yaratmak için bir araç olarak kullanmıştır. Tereyağı, çikolata ve peynir kullanarak heykeller yaratan Jim Victor gibi. Carl Warner, sebze ve balık kullanarak şehir peyzajları yaratmış, Song Dong, bisküvi kullanarak şehir modelleri, David Cretu ise meyvelerden yapılmış heyecan dolu heykeller tasarlamışlardır.

Sanat yapıtını salt bir biçim olarak ele almak çoğu kez onu açıklamaya yetmez. Kuşkusuz her sanat yapıtının bir biçimi (formu) vardır. Ama aynı zamanda bu yapıtın bir de konusu, taşıdığı bir anlamı, içeriği vardır (İlhan, 1996: 80).

Miele ve Murdoch (2002); yemek yeme, yemek yeme için giyinme, etkileşim (füzyon), pişirme, yemek tasarımı, eğlendirme, yönetme gibi günlük uygulamalar “Estetik” kaygılarla artan oranda desteklenmektedir görüşü ile yemeğin görsellik ile ilişkisine dikkat çekmektedirler.

Yemeklerin görüntüsünün önemli olmasının bir diğer nedeninin de görme duyusunun beğeniye olan etkisi olduğu düşünülmektedir. Duyu organlarımızın gündelik yaşamımızdaki rolleri ve önemi göz önünde bulundurulduğunda yiyeceklerin görüntüsünün öneminin daha da arttığı düşünülmektedir. Biçer (1994)’den aktaran Parsıl (2000)’a göre duyu organlarımız, uyarılar vasıtasıyla kendilerine gelen mesajları, sinir sisteminin yardımıyla anlamlı hale getirerek, dünyayı algılamamıza yardımcı olurlar.

Başaran (1996)’a göre algılamada, duyu organları yoluyla alınan bütün duyumlar önem arz etmektedir. Fakat bunlar, önem sırasına konulacak olursa, görme duyumu birinci, işitme duyumu ikinci, dokunma duyumu üçüncü ve diğer duyumlar bundan sonraki sıraları almaktadır.

Zellner (2014) yenmeye hazır olan yiyeceğin görünüşünün bize yemek hakkında birçok bilgiyi ilettiğini, en önemlisi, ne yediğimizi belirlememize yardımcı olduğunu belirtmektedir. Zellner bu konu hakkında “Yemeği tatmadan önce görüyoruz” ifadesinin yanında, “İlk tat her zaman gözlerle alınır”, bir yiyecek veya içeceğin rengine dair basit bir görsel ipucu bile, bir yiyecek veya içecek deneyimimizi etkilemektedir ifadelerini kullanmıştır.

## **Sonuç**

Gastronomi, gastronominin uygulama alanı olan mutfak ve sanat arasındaki gizil bağların ortaya çıkarılabilmesine katkı sunmanın amaçlandığı çalışma ile görsel sanatlar ve mutfak arasında bir bağ olduğu düşünülmektedir. İleride yapılacak çalışmalar ile diğer sanat dalları ve mutfak ile gastronomi arasındaki bağların ortaya çıkarılması sağlanabilir. Gastronominin bilimsel yönü ile ilgili yapılan çalışmaların sayısının, gastronominin sanatsal yönü ile ilgili yapılan çalışmalardan daha fazla olduğu görülmektedir. Gastronomi ve mutfak alanında yapılacak sanatsal içerikli çalışmaların, bilimsel içerikli çalışmalardan daha az değerli olmayacağı düşünülmektedir. Nitekim Türkiye’de ve Dünya’da Gastronomi alanı Mutfak Sanatları ile birlikte anılmaktadır.

Gastronominin plastik sanatların yanı sıra diğer birçok sanat dalı ile arasında bağ olduğu düşünülmektedir. Sanatın, gastronominin daha iyi algılanabilmesi ve ortaya daha iyi eserler çıkarılabilmesinin ayrılmaz bir parçası olduğu görülmektedir. Gastronomi ve sanatın bundan sonra yapılacak çalışmalar ile daha iyi bir şekilde sentezlenmesi ve

birlikte ortaya kalıcı eserler koymasının alana daha fazla katkı sağlayacağı düşünölmektedir.

### **Kaynakça**

- Artut, K. (2009). Sanat Eğitimi: Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Başaran, İ. (1996). Psikoloji. Eskişehir: Eskişehir Üniversitesi Yayınları.
- Biber Öz, N. (2001). İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 14(1), 101-106.
- Deveci, B., Türkmen, S., & Avcıkurt, C. (2013). Kırsal Turizm ile Gastronomi Turizmi İlişkisi: Bigadiç Örneği. International Journal of Social and Economic Sciences, 29-34.
- Einstein, A. (2012). Benim Gözümde Dünya. (D. Evrenosoğlu, Çev.) İstanbul: Alfa Yayıncılık.
- Erinç, S. M. (2004). Sanat Psikolojisine Giriş. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Gombrich, E. H. (2013). Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gürsoy, D. (2014). Gastronomi Tarihi. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Güvenç, B. (1996). Yemek, Kültür ve Yemek Kültürü; Eskimeyen Tatlar ve Türk Mutfak Kültürü. İstanbul.
- Hegarty, J., & Antun, J. (2010). Culinary Science, Arts and Technology in the Global Age. Journal of Culinary Science & Technology, 1-3.
- İlhan, A. Ç. (1996). Çıplak Resimlerin Mitolojik Öyküleri. II. Ulusal Eğitim Sempozyumu (s. 80-100). İstanbul: Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi.
- Kivela, J., & Crotts, J. (2006). Tourism and Gastronomy: Gastronomy's Influence on How Tourists Experience a Destination. Journal of Hospitality & Tourism Research, 354-377.
- Meydan Larousse (Cilt 10). (1972). İstanbul: Meydan Yayıncılık.
- Miele, M., & Murdoch, J. (2002). The Practical Aesthetics of Traditional Cuisines: Slow Food in Tuscany. Journal of the European for Rural Sociology, 312-328.
- Ogan, N. (2013). Katı Sanatı ve Katı Sanatındaki Grafik Düzeni. İstanbul: Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Parsıl, Ü. (2000). Görsel Algılama. İstanbul: An Kitap.
- Reyniere, G. (1812). Almanach des Gourmands. Paris: Mercure de France.
- Santich, B. (2004). Hospitality and Gastronomy: Naturel Allies, Lashlety, Conrad. Hospitality a Social Lens, 47-59.



Smith, C. (2014). Food Art: Protecting "Food Presentation" .

Spang, R. (2007). Restoranın İcadı. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Şenlitürk, A. (2013). Öğretmen Adaylarının Plastik Sanatlara Yönelik Tutumlarının İncelenmesi. Burdur Üniversitesi. Burdur: Burdur Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Zellner, D., Loss, C., Zearfoss, J., & Remolina, S. (2014). It tastes as good as it looks! The Effect of food presentation on liking for the flavor of food. *Appetite*, 77(5), 31-35.

## BEDRİ RAHMİ EYÜBOĞLU'NUN ÇALIŞMALRINDA KÜLTÜR MİRASI

Öğr. Gör. Yeşim AYDOĞAN

İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Resim Bölümü

### Öz

Kültür, insanoğlu'nun yarattığı şeylerin bütünüdür. Yüzyıllardır var olan her toplumun kendisine ait kültürel birikimleri vardır. Bu kültürel birikimler genel olarak kültür mirası başlığı altında toplanmaktadır. Kültür mirası toplumların tarihsel süreçleri hakkında önemli bilgiler verir, bu açıdan gelecek kuşaklara aktarılması önem arz eder. Kültür mirası öğeleri aynı zamanda da zengin bir estetiksel görünüme sahiptir ve bundan ötürü tarihin her döneminde sanatçıların yoğunlukla ele aldığı konular arasına girmiştir. Nitekim bizim zengin kültür mirasımız da sanatçıların dikkatini çekmiş ve çoğu sanatçı eserlerinde kültür mirasına ait unsurlara yer vermiştir. Bu sanatçıların önde gelenlerinden biri de B. Rahmi Eyüboğlu'dur. Sanatçı Anadolu'nun zengin kültürel birikiminden çok etkilenmiş ve eserlerinde sıklıkla hem soyut hem de somut anlamda kültür mirasını işlemiştir. Bu çalışmada B. Rahmi Eyüboğlu'nun estetik bir değer taşıyan kültür mirası öğelerini nasıl resimsel bir imge olarak kullandığı ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kültür, Kültür Mirası, B. Rahmi Eyüboğlu.

### Giriş

Kültür mirası kavramı geniş bir alanı ifade etmektedir. Bir toplumun yaşam şeklini açıklayan, düşünsel ve ruhani başarılarını gösteren nesnelere ve gelenekleri; yeni hünerleri, inanışları, teknik bilgileri, davranış modellerini içeren gayri maddi nesnelere de kapsamaktadır.

Belirli bir toplumun düşüncelerini ve yaşam şeklini açıklayan nesnelere ve gelenekler kültür mirasını oluşturur. Bunlar belirli bir yaşam şeklini anlatmakta ve bunun doğruluğunu ve tarihi geçmişini göstermektedir. Doğal alanlar, atalarımızın sanatçılığını ve yaşam şeklini gösteren tarih öncesi mağaralar; özel olarak nitelendirilen ağaçlar; özel öneme sahip göller, dağlar, kayalıklar, dini törenlerin yapıldığı yerler, parklar, binalar, antik şehir kalıntıları, tarihi karakteri olan yerler de bu kapsamda yer almaktadır.

Ülkemizde kültür mirasını tanımlayan sözleşme 1972 tarihinde UNESCO tarafından kabul edilen ve ülkemizin ise 1982 yılında dahil olduğu Dünya Kültürel ve Doğal Mirası Korunması Sözleşmesi'dir.

Anıtlar: Tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değerdeki mimari eserler, heykel ve resim alanındaki şaheserler, arkeolojik nitelikte eleman veya yapılar, kitabeler, mağaralar ve eleman birleşimleri.

Yapı toplulukları: Mimarileri, uyumlulukları veya arazi üzerindeki yerleri nedeniyle tarih, sanat veya bilim açısından istisnaî evrensel değere sahip ayrı veya birleşik yapı toplulukları.

Sitler: Tarihsel, estetik, etnolojik veya antropolojik açılardan istisnaî evrensel değeri olan insan ürünü eserler veya doğa ve insanın ortak eserleri ve arkeolojik siteleri kapsayan alanlar, kültür mirası olarak kabul edilmiştir(Gögebakan, 2014, s.47).

Aynı zamanda kültür mirası hakkında uluslararası alanda yapılan önemli sözleşmelerden biri de UNESCO tarafından 2003 yılında imzalanan Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi'dir. Bu sözleşmeye göre; somut olmayan kültürel mirasın aktarılmasında araç işlevi gören dille birlikte sözlü gelenekler ve anlatımlar, gösteri sanatları, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, doğa ve evrenle ilgili bilgi ve uygulamalar ve el sanatları gelenekleri somut olmayan kültürel miras olarak değerlendirilmiştir(Gögebakan, 2014, s.50).

Yüzyıllar boyunca insanlar ait olduğu toplumun kültürel değerlerini, savaşlarını, nesilden nesile aktarmada güzel sanatlardan faydalanmışlardır. Her toplumun sanatı kendisine has'dır. Çünkü sanatı etkileyen toplum, kültür ve gelenekler değişkenlik göstermektedir. Bundan dolayı sanatın, kültür mirası unsurlarının günümüze aktarılmasında önemli bir yeri vardır. Bu konu da Resim Sanatı da başı çekmektedir.

Türk sanatında, kültür mirasına yönelik çalışmalar Cumhuriyet öncesinde başlamış fakat Cumhuriyetin ilanından sonra daha fazla görülmüştür. Özellikle Cumhuriyetin ilanından sonra arkeoloji ve sanat alanında olan hızlı ilerleme bu alanda bir farkındalık yaratmıştır.

Anadolu topraklarında var olan kültür mirasının gelecek kuşaklara aktarılması fikri sanat ve arkeolojiyi birleştirmiş ve kültür mirası Türk resim sanatı içerisine girmiştir. Anadolu'nun zengin kültürel mirasına ait geleneksel motifler sanat yolu ile tekrar gündeme gelmiştir. Bu motifler bazen realist bazen de soyutlamacı bir tarzda işlenmiştir. Cumhuriyet dönemi Türk resim sanatında birçok sanatçı kültür mirası unsuru taşıyan resimler yapmışlardır. Fakat Kültür mirası unsurlarını en iyi şekilde işleyen ve önderlerinden olan Bedri Rahmi Eyüboğludur. Eyüboğlu kendine özgü soyutlamacı tarzda çalışmalarda bulunmuştur.

### **Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Çalışmalarında Kültür Mirası**

Bedri Rahmi Eyüboğlu (1911-1975), 1911 Giresun doğumlu sanatçı, Trabzon'daki orta öğrenimi sırasında resim öğretmeni Zeki Kocamemi'nin teşvikiyle 1929'da İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne girmiştir ve Nazmi Ziya Güran ile İbrahim Çallı'nın öğrencisi olmuştur. Sanatçı, bu yıllarda Van Gogh ve Anadolu kilimleriyle ilgilenmiştir. 1931 yılında Fransa'ya gitmiş ve ilk yıl Dijon ve Lyon atölyelerinde, ikinci yıl Paris'te AndreLhote atölyesinde çalışmıştır. Kısa süre sonra Türkiye'ye dönerek Akademi eğitimini tamamlamıştır. 1937'de ise mezun olduğu Akademi'de atölye hocası olarak göreve başlamış ve Leopold Levy'nin asistanı olmuştur.

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Güzel Sanatlar Akademisi ve Paris'te sanat eğitimi görmüştür. 1945-50 yıllarında levhalar üzerine gravür, serigrafı ve taş baskı yapmıştır. Halk kültürüne ait desenlerden etkilenen sanatçı, motifsel unsurları geometrik bir yapıda ele almıştır. Tablolar ve gravürlerin yanı sıra birçok teknik de eserler yapmıştır. Sanatçı, resimleri kadar şiirleri ve yazılarıyla da tanınır(Erdoğan, 2006, s.454).

Türk resim sanatında, damga ve benzeri unsurları kullanan sanatçıların başında Bedri Rahmi Eyüboğlu gelir. Çok yönlü bir kişiliğe sahip olan sanatçı neredeyse sanatın her alanıyla ilgilenmiştir. Bedri Rahmi Eyüboğlu sanat hayatında ilk olarak izlenimcilik, Kübizim, Dışavurumculuk gibi Batı kökenli sanat akımlarından etkilenmiş ve bu sanat akımları ile ulusal sanat anlayışını ve ulusal kültürü bir noktada birleştirmiştir. Bu durum halk sanatlarındaki

plastik elemanların çağdaş sanatlarla örtüşüğünü göstermektedir. Dolayısıyla Türklerin ve Anadolu'nun estetik görüşlerinin modern sanat anlayışıyla aynı doğrultuda sayılabileceğini göstermiştir. Eyüboğlu, bu düşünceden ötürü Anadolu motiflerini ve kültürel bir takım unsurları çalışmalarında sıklıkla kullanmıştır. Sanatçı, Türk sanatını milileştirmek istemiştir (Bayramoğlu, 2013, s.7-8).

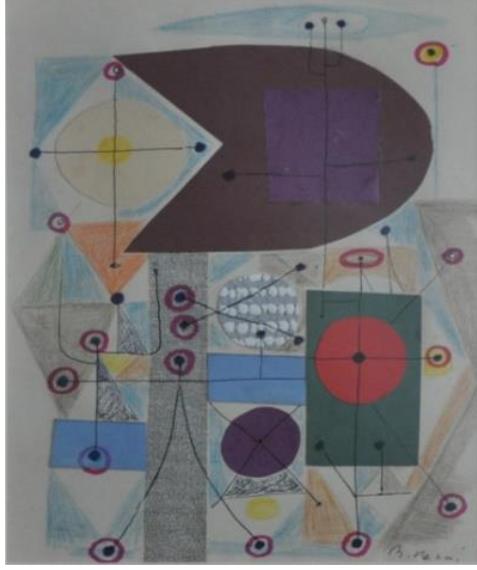


Şekil 1. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'Kompozisyon' Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 27x20cm

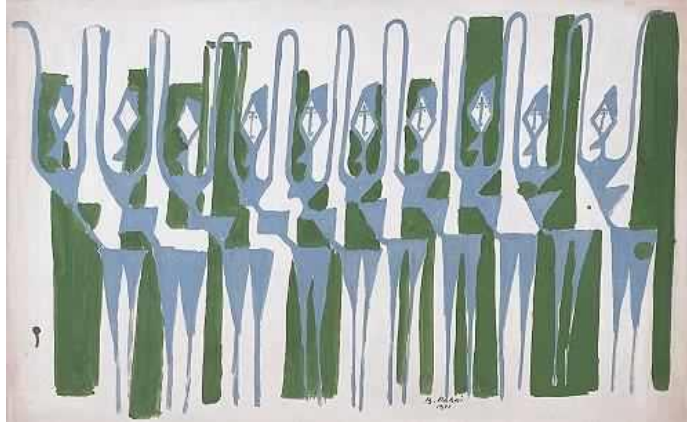
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun " Ebabil Kuşu", "Hayatağacı", "İstanbul", "Motif", "Kilimli", "Horon", "Kırkayak", "Eski Yazıtlar" gibi eserleri irdelenmek için ele alındığında, eski Türk yazıtlarına, kaya çizimlerine, damga ve sembolleri, motifleri plastik unsur ve konu bakımından benzemektedir (Bayramoğlu, 2013, s.7-8).



Şekil 2. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'Ebabil Kuşu' Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60x110



Şekil 3. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'Motif' Karton Üzerine Karışık Teknik, 30x22cm



Şekil 4. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'Horon' Kağıt Üzerine Karışık Teknik, 44x70 cm

Cumhuriyet Halk Partisinin Halkevleri vasıtasıyla yapmış olduğu yurt gezileri programı ile Anadolu topraklarının çeşitli yerlerine gitmiştir. Bu seyahatlerin etkisiyle motiflerden yola çıkarak doğu sanatı üzerine incelemelerde bulunmuştur. Eyüboğlu, Türk el sanatı ve geleneksel Osmanlı sanatı gibi yerellik anlayışıyla öncelikle konuyu ele almış daha sonra motifselliği araştırıp incelemeye başlamıştır. Sanatçının eserlerinde katılmış olduğu yurt gezilerinden izler azımsanmayacak derecededir. Eyüboğlu, gezip gördüğü yerlerde ki Anadolu'ya has elemanları resimlerinde ilgi ve istek ile kullanmıştır. Sanatında, halk sanatının kültürel unsurları ile batı resminin teknik bilgisini harmanlamıştır. Eyüboğlu'nun Türk Resim sanatının kendi yapısını oluşturmasında hem şahsi çabası hem de öğrencilerini bilinçlendirmesi doğrultusunda büyük bir katkısı olmuştur. (Koç ve Altıntaş, 2016, s.837-838).





Şekil 5. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'Saz Çalan' Kağıt Üzerine Yağlıboya, 35\*25 cm

Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kültür mirası konulu çalışmalarını çoğunlukla Anadolu, Anadolu kadını, Kİlim, yazma gibi şeylerin üzerindeki motiflerden esinlenerek ve kendine özgü soyutlamacı yaklaşımıyla ele almıştır. 1931 yılında Paris'e gitmiş ve Andre Lhote'nin atölyesinde çalışmıştır. Fakat Eyüboğlu, doğu etkilerinin var olduğu Henri Matisse ve Raul Dufy den etkilenmiştir. Belki de Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun Kültürel öğelere olan ilgisi bundan ötürü denebilir. Eyüboğlu Anadolu izlerini taşıyan çalışmalarıyla gelecek kuşaklara örnek olmuş ve Türk Resim sanatını Batı Resim sanatının taklitçiliğinden kurtarmıştır. Eyüboğlu'nun çalışmalarında çoğunlukla Anadolu kadınına kullanmasının sebepleri arasında giyim tarzı ve kıyafet olarak üzerinde taşıdığı motifler değerlerin yanı sıra türkü tadında olan yaşanmışlık hissi de etken olmuştur. Çalışmalarının her bir yerinde Anadolu'ya has özellikler vardır. Eyüboğlu'nun Anadolu'ya olan hayranlığı Resim çalışmalarından öte resimlerine verdiği isimlerle de ön plana çıkıyor "İznik Çinilerine Hayran Ressam", "Yavuz Geliyor Yavuz", "Adalardan Bir Yar Gelir"(Göğebakan, s.99-100).



Şekil 6. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'Çorumlu Gelin' Kontrplak Üzerine Yağlıboya, 41X101 cm



Şekil 7. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'Yavuz Geliyor Yavuz' Tuval Üzerine Yağlıboya, 115x145 cm

“Halk sanatında resmin yerini nakış tutar. Ömründe bir tek sahici tablo görmemiş milyonlarca insan vardır, fakat içine nakış girmemiş bir tek ev, bir çift göz bulunabileceğini sanmam. Bizim memleketimizde nakış'ın tuttuğu yere gelince, bu alanda eşimiz yoktur diyebiliriz. Çünkü bize suret çizmeyi yasak etmişler, biz de bunun acısını dünyanın hiçbir tarafında bulunamayacak kadar çeşitli nakışlar yaparak çıkarmışız. Nakışlardaki renk ve biçimleri incelerken yolum yazmalara düştü. Bir seneden beri çeşitli yazmaların, yazmacılığın, yazmacıların peşindeyim.”( <http://www.antikalar.com>).

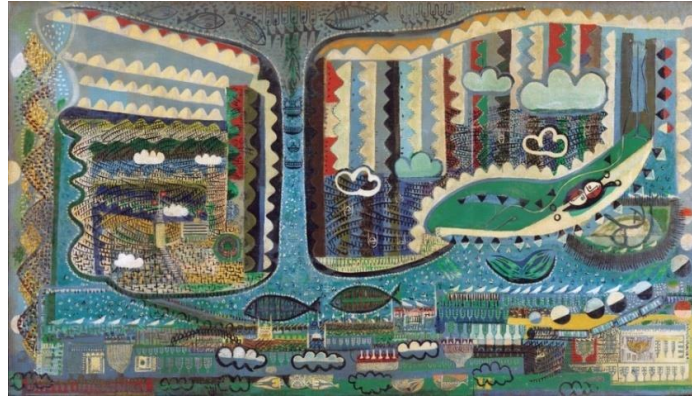
Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun bu sözleri, Geleneksel Türk el sanatlarının halkın içinde çok uzun zamandır var olduğunu belirterek Türk el sanatının köklü bir sanat olduğu vurgusuyla ve Türk Resim sanatının da bundan ötürü kendine has yapısının var olduğunu, dolayısıyla Milli sanat yaratma düşüncesini ortaya koymuştur. Eyüboğlu, ilk şiir kitabı olan "Yaradan'a Mektuplar' da" yer alan şiirler, destanlar, masallar, ve Anadolu halk deyişlerini şiirlerine yansıttasının yanı sıra resimlerine de yansıtmıştır. Eyüboğlu'nun düşünce yapısında, milli sanat, Anadolu, Halk sanatı yani kültür mirası öğeleri vardır ( <http://www.antikalar.com>).

Sanatçı'nın Anadolu izlerini taşıyan, kültür mirası niteliğindeki unsurları resimlerine konu olarak resim yapmaya başlaması özellikle Çorum İskilip seyahatinde perçinlenmiştir. Bu seyahatten sonra Yurdu gezen Türk ressamlar sergisinde Eyüboğlu'na ait eserlerin konusu; halay çekenler, çocuk emziren kadınlar, saz çalan ozanlar, özel mimari yapılar ve eğlenceli renklerle doludur ( <http://www.antikalar.com>).



Şekil 8. Bedri Rahmi Eyüboğlu, "Köylü Kadın", Tuval Üzerine Yağlıboya

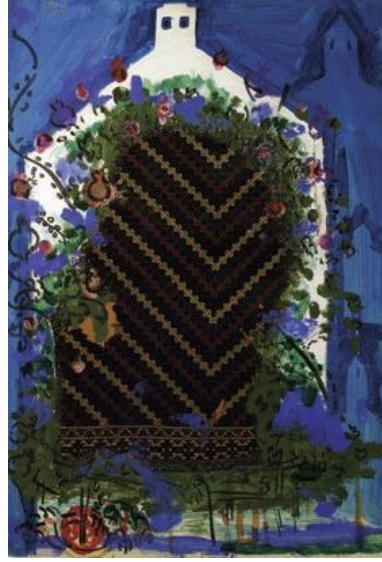
Bedri Rahmi Eyüboğlu Halk sanatını Türk resim sanatının en önemli kaynağı olduğunu belirtmiştir. Sanatçı, hayatı boyunca geleneksel kaynaklar ve çağdaş resim arasında bir bağ kurmuş ve kendi sanat anlayışıyla birleştirmiştir. Eyüboğlu, kültür mirasını ön planda tutan çalışmalarından ötürü 1950'ler de millileştirme söylemi içerisinde anılır ( <http://www.antikalar.com>).



Şekil 9. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'İstanbul' Tuval Üzerine Yağlıboya, 191x335 cm

Sanatçı'nın 1950 ve 1960 yılları arasında yaptığı İstanbul konulu resimleri de Eyüboğlu'nun en önemli eserleri arasında yer alır. Bu resimlerinde, Osmanlı minyatür sanatının geleneksel kompozisyon düzenini kendi bakış açısıyla yorumlamıştır. Eyüboğlu İstanbul'u resmederken denizin eşsiz mavisinden, Anadolu topraklarına, Boğaziçi'ne ve Şehrin yüzü olmuş mimari yapılara kadar resimlerine konu almıştır. Bedri Rahmi Eyüboğlu resimde kullandığı nakış, motif, çizgi gibi elemanları İstanbul'un çok yönlülüğüyle bağdaştırmıştır. İstanbul eseri için Eyüboğlu'nun baş yapıtıdır denilebilir. Çünkü İstanbul medeniyetler beşiğidir, Osmanlıdır,

Bizans dır. Bedri Rahmi Eyüboğlu kent resimlerinde gerçekleştirmiş olduğu başarılı kompozisyon kurgusunu devam ettirmiştir ve buna güzel bir örnek de "Bodrum'dur"(<http://www.antikalar.com>).



Şekil 10. Bedri Rahmi Eyüboğlu, 'Bodrum' Kontrplak Üzerine Karışık Teknik, 100x70 cm

Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun kaleme aldığı şiirleri, resimleriyle büyük ölçüde benzerlik gösterir. Rahat, anlaşılır bir tarzda yazmış olduğu deneme türündeki yazıları da yine resimleriyle aynı konuyu paylaşmıştır (<http://www.turkcebilgi.com>).

Soyut Kültür mirasının en önemli taşıyıcılarından olan halk türküleri ve şiirleri de sanatçının bu yolda ilerlemesine katkıda bulunmuştur. Halk türkülerinden fazlasıyla etkilenen sanatçı mısraları renklere dönüştürürcesine resimler yapmış ve bu çalışmalarında Anadolu insanının hüznünü, neşesini ve coşkusunu yansıtmıştır. Turan Erol'a göre: Bedri Rahmi Eyüboğlu tüm yeniliklere açıktı fakat yine de yereldi (Şenyapılı,1989, s.327-328).

Bedri Rahmi Eyüboğlu, bir Sivas kilimi ile bir Bizans mozaiği arasında hiçbir farkın olmadığını söylemiştir. Birinin taştan ilmiklerle kurduğunu diğeri yünden ilmiklerle örüyordu. Bundan ötürü her ikisine de büyük bir geleneğin ürünü olarak halk sanatı gözüyle bakıyordu (Özsezgin, 1981, s.33).



Şekil 11. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Aşık Veysel

## Sonuç

Kültür, bir milletin maddi ve manevi değerlerinin bütünüdür, bu yönüyle milletleri millet yapan önemli bir unsurdur. Milletlerin yaşayış şekilleri yeme- içme zevkleri, kıyafetleri, eğlence biçimleri; hayata bakış açılarının tümü kültürdür. Her toplumun yaşayış tarzı değişkenlik gösterdiği için kültürel birikimleri de farklıdır. Dolayısıyla dünya üzerinde zengin bir kültürel miras vardır.

Kültür mirası toplumların geçmişinin bir şahidi olarak, yaşanmışlıkları verme ve geleceği de şekillendirme bakımından sadece o toplum için değil, tüm insanlık için büyük bir öneme sahiptir.

Kültür mirası, taşımış oldukları zenginlik ve estetik görünümünden dolayı tüm dünyada sanatçıların ilgisini çekmiştir ve özellikle daha yaygın olarak kullanılan resim sanatında da görülmüştür. Sanatçılar tarafından kültür mirası gibi değerlerin çalışılması hızla değişen dünyamızda kültürel izleri kaybetmememiz için büyük bir öneme sahiptir.

Nitekim bu hassasiyete sahip çok sayıda sanatçı kültür mirası temalı çalışmalar yapmışlar ve yapmaktadırlar. Bu sanatçılardan biri de Bedri Rahmi Eyüboğlu'dur. Sanatçı eserlerinde içinde bulunmuş olduğu toplumun zengin kültürel mirasını estetiksel açıdan ele alarak çalışmalarında yer vermiştir. Sanatçının çalışmalarında bu kültürel unsurlara yer vermesi unutulmaya yüz tutmuş olan kültürel değerleri canlı tutmaya yardımcı olmuştur. Fakat, sadece sanatçıların kültür mirası konusu hakkındaki duyarlılığı yeterli olmadığından, gelecekte kültür mirası konumundaki eserlerin ve unsurların daha iyi tanınmalarına olanak sağlanmalıdır.

## Kaynakça

Bayramoğlu, M. (2013). 20. Yüzyıl Türk Resim Sanatında Geleneksel Türk Sanat Örneklerinin Etkisi. Kalemşi, 1(2), 1-40.



Can Koç, D. ve Altıntaş O. (2016). Bedri Rahmi Eyüboğlu- Neşet Günal-Nuri İyem-Mehmet Pesen Nedret Sekban Eserlerinin Yapı Kategorileri Bakımından İncelenmesi. idil, 5 (23), s.831-863.

Gögebakan, Y. (2014). Hüsamettin Koçan'ın Çalışmalarındaki Kültür Varlığı ve Kültür Mirası'na Ait Unsurlar. İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 4(10), 47-57.

Gögebakan, Y. Kültür Varlığı ve Kültür Mirasına Ait Unsurların Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları.

Özsegin, K. (1981). Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi III. İstanbul: Tıglat Basımevi.

Şahin, T. E. (2006). Arkeoloji ve Sanat Tarihi. Ankara: Dikey Yayıncılık.

Şenyapılı, Ö. (1989). Benim Sanatçılarım. Ankara: Sanat Yapım Yayıncılık.

<http://www.antikalar.com/bedri-rahmi-eyuboglu/>(Erişim Tarihi: 11.12.2016).

[http://www.turkcebilgi.com/bedri\\_rahmi\\_ey%C3%BCbo%C4%9Flu](http://www.turkcebilgi.com/bedri_rahmi_ey%C3%BCbo%C4%9Flu) (Erişim Tarihi: 10.12.2016).



## FLAMENKO VE ARABESK MÜZİĞİN SOSYAL VE KÜLTÜREL BAĞLANTISI

Araş. Gör. İbrahim Şevket GÜLEÇ

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

### Öz

Flamenko, Güney İspanya'nın Endülüs bölgesine ait müzik ve dans çeşididir. İspanya coğrafyası Araplar, Berberiler, Çingeneler ve Yahudiler gibi birçok toplumla yoğun bir kültürel etkileşim sürecine tanıklık eder. Anadolu uygarlıkları da yüzyıllarca benzer coğrafi ve sosyal koşullarda yaşamıştır. 1960 Türkiye'sinde doğan Arabesk müzik; geleneksel müziğimizden ve Arap müziğinden etkiler taşır. Her iki ülkede de yaşanan sosyal koşullar, zamanla kendine özgü müzikal ifadelerle dönüşmüştür. Gelişim evrelerinde icracı ve dinleyicisi çoğunlukla dar gelirli olan, bir süre toplumun diğer kesimleri tarafından hor görülse de zaman içinde kabul görek geniş kitlelere yayılan bu iki müzik türünün sosyal dinamikleri birbiriyle benzerlik göstermektedir. Çalışmada, Flamenko ve Arabesk müziğinin alt yapısını oluşturan sosyo-kültürel faktörler ele alınacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Flamenko, Arabesk, Kültürel Etkileşim

### 1. Flamenkonun Kökeni

Flamenko'nun doğduğu yer olarak Endülüs bölgesi kabul edilmektedir. Endülüs; Afrika ve Avrupa'yı birbirine bağlayan bir köprü konumunda olması, zengin yer altı kaynakları ve bereketli topraklara sahip olmasından dolayı jeopolitik önemi yüksek bir bölgedir. Yüzyıllar içerisinde farklı uygarlıklara ve kültürler ev sahipliği yapmıştır. Bölgede bulunan ilk uygarlıklar M.Ö. 800'lerden itibaren İberyalılar, Fenikeliler, Kartacalılar ve Yunanlılardır. Sonrasında Romalılar M.Ö. 210 tarihinde bölgeyi ele geçirmiştir. Roma İmparatorluğu, Vandal ve Vizigotların M.S. 5. yüzyılda bölgeye gelmesine kadar hüküm sürmüştür. Sonrasında, Emeviler 711 yılında bölgeyi fethetmiştir. 1492'de Granada'nın Kastilya Krallığı tarafından fethine kadar Müslümanlar bölgenin hâkimi olmuşlardır<sup>1</sup>.

Böylesi zengin bir kültür ve farklı doku, bölgenin müziğine de yansımıştır. "Mozarab Şarkısı" Vizigotların döneminde Sevilla'da ortaya çıkmıştır. 2. Abdurrahman döneminde (822-52) Bağdat'lı müzisyen Ziryab, Kordoba'da bir müzik okulu açmıştır. Yine aynı dönemde Fars müziği bölgede yoğun olarak icra edilmiştir. Müslümanların İspanya'dan ayrılışına dek bu bölge Müslüman ve Yahudi birçok şair ve müzisyene ev sahipliği yapar. Hristiyanların hakimiyetinden sonra Gregoryan melodiler, yerel müzik ile karışım gösterir<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> <https://www.britannica.com/place/Andalusia-region-Spain>, e.t. 21.12.2017

<sup>2</sup> The New Grove Dictionary Of Music & Musicians. 2002



15. yüzyılda bölgeye Çingenerin gelmesi ve böylesi bir kültürel buluşma noktasında yaşamaları, ataları Hindistan'dan göç etmiş ve Batı Avrupa'ya kadar gelmiş bu topluluğun müziğine ve kültürüne ciddi bir katkıda bulunmuştur. Bu bağlamda, Flamenko müziğini tek başına çingenerin oluşturup oluşturmadığı hakkında farklı görüşler bulunmaktadır. Bu görüşlerdeki savların bazısı, çingenerin göç ettikleri bu bölgedeki kültürü özümseyerek ortaya yeni bir şey çıkardıklarını savunurken, diğer yandan kimi tarihçiler ise Çingenerin flamenko müziğinin temel unsurlarını hazırda bildikleri Hint melodilerinden ve danslarından yola çıkarak oluşturduğunu öne sürmektedir<sup>3</sup>.

Flamenko kelimesinin kökeni tartışmalıdır. Kimi kaynaklara göre 5.Charles döneminde İspanya'ya getirilen Felemenk göçmenler veya Çingenerden gelen bir terim olduğu yönündedir. Flamenko, o dönemde krallık altında çalışan Felemenk askerlerin vurdumduymaz yaşantısı için kullanılan bir argo kelime iken, zamanla Çingenerin hayat tarzına gönderme yapan bir argo haline dönüşmüştür. Kimi tarihçilere göre ise “cante flamenco” yani, flamenko şarkısı, Kuzey Afrika'da doğmuş ve sonradan göçmenler ve çingenerler tarafından benimsenmiştir. Arapçada “fellaħ minküm” (çiftçiniz) ya da “felhikum” (çiftçiler/işçiler, çiftçi şarkısı) gibi manalar gelen bu kullanımların zamanla değişerek işçileri betimleyen bir argoya dönüştüğü sanılmaktadır<sup>4</sup>.

### **1.1.Flamenkonun Gelişiminde Çingene Kültürünün Etkisi**

Çingenerin İspanya'ya ilk gelişleri 1400'lü yılların başında olmuştur. Halifeliğin yıkılmasına ve güç değişimlerine denk gelen bu süreç onlar için hiç de kolay olmamıştır. Bir süre hoş görülseler de zamanla Müslümanlar ve Yahudilerle aynı muameleyi görmeye başlamışlardır. Toplum içinde hor görülme ve dışlanma ile başlayan bu süreç, zamanla oturdukları yerden belli şehirlere sürülmeye, belli kıyafetler giymelerine ve belli işlerde çalışmalarına zorlanmaya kadar varmıştır. Bu muamele giderek sertleşmiş, bazı çingenerler köle olarak kullanılmış, kendilerine özel dillerini konuşmaları ve evlenmeleri yasaklanmıştır<sup>5</sup>.

Bunun gibi ve belki de giderek sertleşen muamele 1783'te Kral 3.Carlos'un insan hakları buyruğu ile son bulmuştur ve çingenerler İspanyol vatandaşlığı hakkı kazanmışlardır. O zamana kadar gizli saklı yaptıkları, yüzyılların verdiği acı ve ezilmişlik ile yoğurdukları müzikler böylece yavaşça gün ışığı görmeye başlamıştır. Öncelikle Triana, Cadiz ve Jerez de la Frontera'da halk kulüplerinde gösteriler halka açılmaya başlar. O dönem burjuva halen bu müziği yadırgadığı için ilk müşterileri ve icracıları yine Çingenerler ve köylü/kasabalı halktır. Bu gösterilerde copla'lar (şiir/şarkı sözü) ve melodiler (fandangos, seguidillas, boleros ve zorongos) yine o dönemin ünlü tek perdelik tiyatro eserlerinden (tonadilla, entremes ve sainete) ilham alınarak sergilenir. Eserlerin içeriği çoğunlukla aşk acısı, ezilmişlik ve çaresizliktir<sup>6</sup>.

O dönemden 1860'lara kadar bu akım, yani “cante flamenco”, Endülüs'ün en önemli müzik türlerinden biri haline gelir. Bu döneme kadar gitarla veya gitarsız olarak icra edilen bu tür, artık tüm Endülüs'te yaygınlaşmış ve her kesimden insanın ilgisini çekmeye başlar. Böylece icracılar sahne gösterisini daha da büyütme ve ilgi çekici yapmak zorunda kalmış, protest veya ağır içerikli sözler yerini daha gündelik hikayelere bırakmıştır. 1860'lardan 1920'lere kadar uzanan bu sürece “cafes cantantes” (şarkı kafeleri) adı verilmiştir. Artık Flamenko'yu çingene

3 The New Grove Dictionary Of Music & Musicians. 2002

4 A.g.e.

5 Martinez, Emma. Flamenco - All You Wanted to Know, 2003, s.46

6 The New Grove Dictionary Of Music & Musicians. 2002



olmayan profesyonel müzisyenler de icra etmeye başlamıştır. Bu dönemden sonra ise Flamenko dünyaca tanınan bir tür haline gelecektir<sup>7</sup>.

## 2. Arabesk Müziğin Oluşmasını Sağlayan Etmenler

Erken Cumhuriyet dönemi resmi müzik politikaları doğrultusunda radyoda Türk müziğinin yasaklanması ve 1975 yılına kadar Türk müziği eğitimine izin verilmemesi, 20. yüzyılın başında “piyasa” olarak adlandırılan yeni icra biçiminin gelişmesinin neden olmuştur.

Diğer taraftan 1930-1950 yılları arasında Mısır sineması ve müziğine duyulan ilgi ve 1934’de uygulanan yasak halkın ilgisini Arap radyolarına yöneltmiştir. Basın Yayın Genel Müdürlüğünün film müziklerinin Arapça söylenmesini yasaklaması, film müziği adaptasyonunu doğurmuş, Türkçe sözlü bu şarkılar Mısır müziği etkisi taşımaktadır. Bu müzik ortamında piyasa müziğinin yapıldığı gazinolar önemli bir yere sahip olur.

Çok partili döneme getirdiği yeni bir politik süreç ve Demokrat Parti döneminde yaşanan göçle beraber, kırsal kesimden gelip İstanbul’a yerleşerek ekonomik açıdan güçlenen yeni bir sınıfın ortaya çıkmasının da önemli payı vardır<sup>8</sup>. 1960’lı yıllardan itibaren bugün bilinen biçimi ve kimliğiyle arabesk müzik ortaya çıkmıştır. İstanbul merkezli piyasa müziğinin bir kolu olarak gelişen ve yaklaşık 30 yıllık bir hazırlık döneminin ürünü olarak ele alınabilecek olan arabesk, kent kültürüne ait bir müziktir<sup>9</sup>.

Arabesk müzik, kullanılan dilin özellikleri yönünden incelendiğinde, örneklerde de görüldüğü gibi, anlatımda genellikle birinci tekil şahıs egemendir. Şarkı sözlerinde anlatılan bütün öykü, arabesk şarkının kahramanına yöneliktir. Acılar, dertler, sevinçler tüm duygular onun çevresinde yer alıyor gibidir. Anlatım sloganlarla donatılmıştır. Bunların sık sık yinelenmesi şarkıya hem söz, hem de ritim olarak oldukça tekdüze bir havanın egemen olmasına yol açmaktadır. Ama buna karşın asıl amaçlanan şey arabesk müzikte güftenin ön plana çıkarılmasıdır. Slogan yüklü bir anlatımla da bu amaç kolayca gerçekleştirilmektedir. Çünkü sloganların en belirgin özelliği bildiğimiz gibi akılda kalıcılığı kolay olan kısa, ama anlamca yoğun olan tümcelerdir<sup>10</sup>.

Öte yandan arabesk şarkılarda sözler, felek, keder, aşk, Tanrı, ölüm; kader, sevgili, cennet gibi anlamları belirgin olmayan, soyut kavramlarla yüklüdür. Bu da şarkılara soyut bir anlatım özelliği vermektedir. Buna koşut olarak anlam da belirginlikten uzak ve soyut bir nitelik kazanmaktadır. Ama zaman zaman bu soyut ve belirsiz anlatım, yapılan kimi benzetmelerle bir ölçüde somutlaştırılmaya çalışılmıştır<sup>11</sup>.

7 A.g.e

8 Küçükkaplan, Uğur. 1930’lardan Bugüne Türkiye’de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi. 2012. s. 123.

9 A.g.e. 2012, s. 130.

10 Güngör, Nazife. Arabesk, Sosyokültürel Açısından Arabesk Müzik. 1990. s.126.

11 A.g.e. 1990. s.127.



## Sonuç

Dönemin koşulları ve toplumsal baskılar, iki coğrafyanın insanların da kendine yakın sanatsal ve müziksel öğeleri bir araya getirerek, yeni bir ifade doğurmasına yol açmıştır. Bu iki müzikte de Arap kültürünün etkileri yoğundur. İki müzikte de işlenen temaların genellikle adaletsizlik, ezilme ve aşk acısı üzerine olduğu görülmektedir.

## Kaynaklar

Güngör, N. (1990). *Arabesk, Sosyokültürel Açıdan Arabesk Müzik*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

<https://www.britannica.com/place/Andalusia-region-Spain> adresinden erişildi. (ET:21.12.2017)

Küçükkanlan, U. (2012). *1930'lardan Bugüne Türkiye'de Arabesk Müziğin Kültürel Zemini ve Toplumsal-Müzikal Analizi*, yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.

Katz, I. J. (2002) Flamenco [cante flamenco]. *The New Grove Dictionary Of Music & Musicians*. Oxford University. Dijital Edisyon

Martinez, E. (2003). *Flamenco - All You Wanted to Know*. MelBay Yayınları. Missouri

## “HİZMETÇİLER” NEDEN ROL YAPARLAR?

Uzman. Zeynep ERDAL ÖZTOPANLAR

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sahne Sanatları Doktora Öğrencisi

### Öz

Jaques Lacan'ın "arzu nesnesi" ve "ayna evresi" kuşkusuz pek çok edebiyat eserindeki ikili ilişkilerde okunabilir. Arzu nesnesi, Lacan'ın insan yaşamını üç düzen içinde ifade ettiği gerçek, imgesel ve simgesel düzenlerden "imgesel düzen" döneminde ortaya çıkmaktadır. Gerçek düzende yaşamsal ihtiyaçları kendisi farkında olmadan temin edilen bebek, İmgesel düzenle birlikte bu ihtiyaçlarının farkına varır, eksiklik duymaya başlar. Eksikğin kaynağı temelde bebeğin ana rahminde anne ile bütün bir haldeyken doğum sonrası anneden ayrılmış olmasıdır. İmgesel döneme ilk geçişle kendisini anne eksikliği olarak gösteren bu durum, kişinin ileriki yaşamında peşinden koştuğu arzu nesnelere evrilir. Kişinin arzu nesnesine sahip olma, onunla bütünleşme dürtüsü "ayna evresi" olarak tanımlanmıştır. Kendisini parçalı olarak algılayan bebeğin karşısında ilk gördüğü kişi annesi bütün bir vücuda sahiptir. Eksiklik hissi kişiyi ilk başta annesi, sonraki aşamalarda ise diğer arzu nesnelere özdeşleşme dürtüsüne sürükler. 1947 - 1961 yılları arasında beş tiyatro oyunu kaleme alan Jean Genet'nin oyun kişileri, bu dürtüyle arzu nesnelere peşinden koşan İmgesel düzene takılı kalmış figürlerdir. Metinlerde hep oyun içinde oyun olan Genet'nin İmgesel düzeni en çok yansılamayan oyunu Hizmetçiler'dir. İki kardeş hizmetçinin Hanım'larını öldürme provalarından oluşan oyunda, hizmetçilerden biri kardeşini (ya da ablasını) canlandırırken, diğeri Hanım'ı canlandırır yani rol yaparlar. Hanım'ı çeşitli şekillerde öldürmek isterler fakat her defasında ölüm provası yarım kalır. Oyun kişilerinin psikolojik durumları açısından oyun kesintiye uğratıldığında 'rol-yapmayı' bırakamayışlarının, tekrar yeni bir oyuna başlayışlarının sebebi, tatmin edemedikleri arzu nesnelere dir. Kesintiye uğrayan oyunda, kardeşinden oyunu devralan diğeri hizmetçi oyunu sürdürür çünkü hizmetçiler ancak 'rol-yaparak' var olabilmektedirler. Arzu nesnelere eksikliğini hisseden hizmetçiler arzu nesnelere özdeşleşmek isterler. İmgesel düzenden tekrar Gerçek düzene geçme çabasının bir göstergesidir bu istek. Makalede odaklanılan, Jean Genet'nin Hizmetçiler metninde oyun kişilerinin neden sürekli 'oyun' oynadıklarını oyun kişilerinin psikolojik motivasyonlarını değerlendirerek incelemeye çalışmaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Hizmetçiler, Arzu Nesnesi, İmgesel Düzen, Jacques Lacan, Jean Genet.

1947 yılında Fransız yazar Jean Genet'nin kaleme aldığı “Hizmetçiler” isimli tiyatro oyununun konusu ve aksiyon planı şöyle ilerler: Kardeş olan iki hizmetçi, hanımlarına çok öykünmekte, onun gibi olmak istemektedirler. Hanım hemen her istediğine sahip olabilen bir aristokrattır ve hizmetçiler gerçek hayatta onun yerine geçememektedirler. Bunun yerine kendi aralarında biri ‘hanım’ yerine geçip hanım-hizmetçi oyunu oynarlar. Amaçları, hizmetçi rolünü oynayan kardeşin hanıma zehirli ıhlamuru içirerek hanımı öldürmesidir. Oyun içinde oynadıkları bu oyun sürekli kesintiye uğrar, bir türlü nihayete eremez. Bu yüzden ‘oyunları’ sürekli devam eder. Oyun sonunda da kardeşlerden biri dayanamayıp zehirli ıhlamuru içer ve kendini öldürür.

Bu noktada bu çalışmanın ilgilendiği, hizmetçilerin neden rol yaptıklarıdır? Bu soru çalışmayı insan gelişimini, ana rahmine düşen bebek üstünden tanımlayan Jacques Lacan'a götürür.

Lacan, ana rahmine düşen bebeğin gelişimini üç düzen içinde tanımlamıştır: Gerçek düzen, İmgesel düzen ve Simgesel düzen. Bebek, ana rahmindeyken kimi ihtiyaçlarının olabileceğinin farkında değildir. Tüm ihtiyaçları, bunlara gereksinim duymadan karşılanır. Lacan, bebeğin bu tamamlanmışlık durumunda var olduğu düzene Gerçek adını vermiştir ve gerçek düzeni dil öncesi, yani insan öncesi bir konuma yerleştirmiştir. Dolayısıyla henüz konuşamayan ve imgeler oluşturamayan bebeğin tüm deneyimi; bulunduğu rahim içindeki varlığı gerçek düzeni tanımlar. Lacan imkansız olanı, Gerçek diye tanımlamıştır ve bu anlamda ölüm deneyiminin, aktarılamaz yani simgeselleştirilemez olmasını da Gerçek olarak nitelemiştir. Ana rahminde var-olan bebeğin bütün olma, tamlık duygusu İmgesel dönemde kesintiye uğrar.

İmgesel dönemde artık çocuk ana rahminden çıkmıştır. Doğumundan sonra anlamlandırılmayacağı bir evren içerisinde bulur kendisini. İhtiyaçları kendisi talep etmeden karşılanmamaktadır. Karşısında, somut olarak anne olan bir başkası, bebek için kendini yerine koyabileceği, hitap edebileceği biri vardır. Bir yandan da kendisine baktığında iki kol, iki bacak gibi parçalı yapılar görmektedir. Bebeğin karşısında ilk gördüğü annesi ise bebeğe tam, bütünlüklü bir beden imgesi sunar. Lacan, bebeğin karşısında bulunan bu somut varlığa, (büyük) Öteki der ve öznenin oluşumu daima 'öteki' ile varsayar. Saptamasını takiben, 'Ben'in ortaya çıkabilmesi için çocuğun kendisini 'öteki' olarak görebileceği bir 'ayna evresi'nin zorunlu olduğunu söyler. Aynada görülen, bedensel bir bütünlük, tamlık yanılması yaratan 'öteki', 'ben'in temelidir bu saptamanın vardığı sonuca göre. İlk "öteki", "küçük" öteki olarak tanımlanır. (küçük a ile yazılan autre). Zamanla çocuk başka (küçük) 'öteki'leri algılar; bu algılar bedensel tamlık yanılmasını bozduğu için parçalanmaya, 'eksik'liğe ve saldırganlık tepkilerinin oluşumuna neden olur. Böyle olunca çocuğun kendini eksik olarak tanıyışı, karşısında duran bütünlüğe erişme yani; Öteki gibi görünme arzusunun yol açar. Kendisinden çok daha yeterli insanlarla dolu bir dünyada, çocuk onlar gibi bir biçime sahip olma coşkusuna kapılarak aynadaki kendi görüntüsü ya da kendisiyle karıştırdığı benzerinin görüntüsü karşısında bu görüntülerle özdeşleşme çabasına girer. İmgesel döneme ilk geçişle kendisini anne eksikliği olarak gösteren bu durum, kişinin ileriki yaşamında peşinden koştuğu arzu nesnelere evrilir. Kişinin arzu nesnesine sahip olma, onunla bütünleşme dürtüsü "ayna evresi" olarak tanımlanmıştır.

Bu minvalde Hizmetçiler'in davranışları yani oyun içinde oyun oynamalarının sebebi anlaşılabilir. Hizmetçiler için büyük Öteki; tamamlanmak istedikleri hanımlarıdır.

Claire: ...(kolunu öne uzatışı ve ses tonu öfkesini göstermektedir. )  
Gene mi bu eldivenler? ....Çık dışarı. Tükürüklerini de al. Oynama o eldivenlerle (Claire konuşurken Solange da kauçuk eldivenleri seyrederek, onları kimi zaman yelpaze gibi açar, kimi zaman da çiçek demeti biçimine sokar) Yorma kendini, keyfine bak! Ağırdan al, zamanımız bol. Çık dışarı!

(Solange birden davranışını değiştirir, parmaklarının ucuyla kauçuk eldivenleri tutarak tıptış tıptış dışarı çıkar. Claire tuvalet masasının önüne oturur. Çiçekleri koklar. Tuvalet eşyalarının tozunu alır. Saçlarını fırçalar, makyajını temizler.)

Claire: Entarimi hazırlayın. Geç kaldım, çabuk. Neredesiniz? (Arkasına döner) Claire! Claire!12

Kolunu öne atarak, ses tonunu ayarlayarak sahne üstünde kendini kuran özne yani Claire, Hanım ile özdeşleşir. Böylece, kendisinde eksik olanı - otoriteyle - tamamlama edimine gider. Öznenin sahnede kendini kurduğu bir diğer araç 'dil'dir. Saussure, dil bilim kuramında 'dil'i, yapılar üzerinde yürüyen kapalı bir sistem olarak tanımlar ve bu kapalı sistemin sınırsız sayıda dilsel üretimin kaynağını olduğunu belirtir<sup>13</sup>. Hizmetçiler oyununda kendini hem dıştan (fiziksel) hem de içten (dilsel) kuran özne - Saussure'un de belirttiği gibi - pek çok gösterge üretir. "Çık dışarı!" repliğine kadar özne / Claire Hanım'la özdeşlik kurduğu bir yapı içindedir.

Michael Polany'nin dediği gibi, bu durum her zaman bir örtük anlam içerir.14

Claire: Benden nefret ediyorsunuz, değil mi? beni uysallığınızla, alçakgönüllülüğünüzle, kuzguncuklarımızla, kasımpatlarınızla eziyorsunuz. ... Şunu iyi belleyin. Mario'yu bu vücut ve suratla ayartamazsınız. ...15

"Benden nefret ediyorsunuz, değil mi? beni uysallığınızla, alçakgönüllülüğünüzle, kuzguncuklarınızla, kasımpatlarınızla eziyorsunuz. ... Şunu iyi belleyin. Mario'yu bu vücut ve suratla ayartamazsınız. ..." ifadesinde özne kendi içinde bölünür. Karşısındaki (Solange'a) karşı 'Hanım' rolüne giren Claire, aynı zamanda bu yapılanmanın verdiği iktidarı kullanarak Mario üstünden Solange üstünde iktidar kurma çabasına girer.

Claire: ....beni suçluyorsun. Daha ilk günden beri beni küçük düşürmeye çalışıyorsun, suratıma tükürecek anı bekliyorsun.

Solange: O kadar uzun boylu değil hanımcığım. Eğer beyefendi....

Claire: Ne durdun, söylesene! Beyefendinin benim yüzümden hapse girdiğini söyleyeceksin, değil mi?

Solange: Ağzımı açsam, sizi tehdit ettiğimi sanıyorsunuz...

Claire: Beyefendiyi polise yakalattırdım, onu ele verdim diye sana kul köle mi olayım? ...16

"O kadar uzun boylu değil hanımcığım." repliğinde Solange hem bir hizmetçidir, hem de Claire'e meydan okuyan kardeşidir. Özne, bir yanılla mevcudiyetini tamamlamak için eksik olan öteki ile özdeşleşmek istemektedir, bir yanılla da paradoksal olarak her bir özdeşleşme adımı öznedeki arzu'ya duyduğu açlığı körüklemektedir. Öteki (büyük), bir eksik'i olmadığı varsayılarak - eksik'i gizli tutularak - tüm arzusunun mekanı olarak kurulur; bu mekanı devlet,

12 Jean Genet, **Hizmetçiler**, Çev. Salah Birsal, İstanbul: Nisan yay., 2000, s. 5.

13 Ferdinand de Saussure, "Genel Dilbilim dersleri", **Bilim ve Toplum Dergisi**, Ankara, 1985.

14J.Baillon'den alıntılan: J. Féral, Theatricality: The Specificity of Theatrical Language, **SubStance**, Vol. 31, No. 2/3, Issue 98/99, 2002, s96.

15J. Genet, 2000, s. 6.

16 A.g.e., s. 7.

tanrı, yasa, kısaca özne için simgesel düzenin bütünlüğünü temsil eden herhangi bir şey doldurabilir. Hizmetçiler oyununda Öteki, Hanım'dır. Ancak hizmetçiler, hanımın kimliğine sahip olduklarında beyefendiyle birlikte olabileceklerini, iyi bir hayat yaşayabileceklerini yani güce sahip olabilecekleri dürtüsüne sahiptirler. Ne var ki, bu dürtüyü tatmin etmeye çalışırken yaşadıkları her bir tamamlama deneyimi eksik kalır. Oyunda, hizmetçilerin Hanım'ı öldürmek için birbirleri üstünden yaptıkları her bir oyunun / provanın yarım kalışı, bir türlü tamamlanamayışı, özdeşlik kurmak istedikleri Hanım'a karşı dürtülerini kıskırtır. Onlara yeni bir 'arzu nesnesi'nin kapısını açar.

Solange: ...sizi öldüre işini ben üstüme almış olsaydı, yemin ederim işinizi çoktan görmüştüm.

Claire: Ama solange...

Solange: Çoktan! Ağzınızı açar bu zehirli ihlamuru, bana içmeyeceğinizi söylemek pervasızlığımı gösterdiğiniz bu ihlamuru, size zorla yuttururdum. Ben diz çökeyim, ellerimi kavuşturarak, eteğinizi öperek size yalvarayım da siz ölmeyi reddedin ha!

Claire: İş sonuna kadar götürmek hiç de kolay değildi.

Solange: Öyle mi sanıyorsunuz? Ben hayatı size zindan etmesini bildirdim. Sonunda belki de vermezdim zehri ama, o zehir için sizi yalvartabilirdim. Her ne türlü olursa olsun, hayatı size zehir ederdim.17

Solange'in bu çabası işe yaramış Claire'i kıskırtmıştır. Claire tekrar 'oyuna' döner. Aslına bakılacak olursa, her iki hizmetçi de kurdukları oyuna devam etmek durumundadırlar. Haricinde mevcudiyetleri tehlikeye girer. İmgesel düzen içindeki öznenin eksik dürtüsü hiç tatmin olmayacağı, hiç bitmeyeceği için farklı bir ihtimal mümkün değildir.

Tekrar gerçek düzene geçmek –başta belirtmiş olduğum gibi-, ancak Lacan'ın iddia ettiği ölüm deneyimiyle mümkün olabilmektedir.

Claire: Bırak gideyim.

Solange: Kımıldamayın! Kız kardeşimi kurtarmak, kendimi de aynı anda öldürebilmek için hanımefendi, belki bana en kısa yolu gösterebilir, beni yüreklendirebilirsiniz.

Claire: Ne yapmak istiyorsun? Bunlarla nereye varacağız?

Solange: Lütfen Claire, cevap ver bana

Claire: Solange, burada keselim. Artık dayanamıyorum, bırak beni.

Solange: Devam edeceğim, tek başıma, tek başıma devam edeceğim, canım! Kımıldamayın! Avucunuzun içindeyken hanımefendinin kaçması imkansızdı. (Claire'in üzerine yürüyerek) Ve bu defa da böylesine ödlele bir kızın hesabını görmek istiyorum.18

---

17 J. Genet, 2000, s66-67.

18 J. Genet, 2000, s72.

Böylelikle öncekine nazaran daralan bir alanda başka bir oyun oluşur. Bu durum kendi içinde sürekli tekrarlar. Oluşan yeni oyun -sarmal- oynayacak alan kalmayınca kadar oluşmaya devam eder. Gelinen son noktada ise, ölümcül bir şekilde sarmal kapanır yani; oyun biter. Claire ve Solange'ın artık bir kez daha oyun oynayacak, oyunu yineleyecek yeri kalmamıştır.

Claire: (hanımın sesiyle sızlanır) Pencereleri kapatın, perdeleri de çekin.

Tamam.

Solange: Geç oldu. Herkes yattı. Artık keselim.

Claire: (eliyle susmasını işaret eder) İhlamurumu verin Claire!

Solange: Fakat...

Claire: İhlamurumu verin dedim. .... Tekrar et, hanımefendi ihlamurunu içecek.

Solange: Hanımefendi ihlamurunu içecek

...

Solange: ama hanımefendi soğudu ihlamurunuz.

Claire: Olsun, öyle içirim. Ver! (Solange tepsiyi getirir.) Ooo, hem de en pahalı, en gözde fincan. (Claire fincanı alır, içer)19

Her yeni oyunla, giderek daralan alan, nihayetinde Claire'in ölümü, Solange'ın da, Claire'in bir eş yansıması olduğu için metaforik ölümüyle sonuçlanır. Lacan'ın dediği gibi ölüm deneyimiyle birlikte tekrar gerçek düzene geçilmiş böylelikle bütünlük sağlanmıştır. Yok olarak tamamlanmaya giden bu yolda hizmetçilerin rol-oynama dürtüleri mütemedi olarak özdeşlik kurmaya çalıştıkları öteki'yle bir türlü tamamlayamadıkları eksikleriyle yeniden yinelenir.

Son toplamda, Hizmetçilerin neden rol yaptığı sorusuna dönersek Lacan'cı bir okumayla arzu nesnelere eksikliğini hisseden hizmetçiler arzu nesnelere özdeşleşmek istediklerini söyleyebilirim. Bu isteğin de örneklerle açıklamaya çalıştığım gibi İmgesel düzenden tekrar Gerçek düzene geçme çabası olduğunu iddia edebilirim.

### Kaynakça

İzmir, M., (2013). *Öznenin Diyalektiği: Hegel, Sartre ve Lacan*. İstanbul: İmge Kitapevi.

Genet, J. (2000). *Hizmetçiler*. (S. Birsal, çev.). İstanbul: Nisan yayınları.

Goffman, E. (2014). *Günlük Yaşamda Benliğin Sunumu*. (B. Cezar, çev.). İstanbul: Metis yayınları.

Silverman, K. (2006). *Görünür Dünyanın Eşiğinde*. (A.Onacak, çev.). İstanbul: Ayrıntı yayınları.

Feral, J. (2002). Theatricality: The Specificity of Theatrical Language. *SubStance*. vol.31, nos. 2&3, s94-108.

---

19 J. Genet, 2000, 76-78-79.





## 20. YÜZYIL BAŞINDA MOLLA NASREDDİN DERGİSİ VE RESSAM AZİM AZİMZADE’NİN ESERLERİ ÜZERİNE GÖRSEL VE TOPLUMSAL AÇIDAN İNCELEME

Başak Lütfiye SEYHAN

Milli Eğitim Bakanlığı

### Öz

Azeri Ressam ve karikatürist Azim Azimzade çalışmalarında ele aldığı konular ve görsel anlatı üslubu ile 20. Yüzyıl başında Azerbaycan resim sanatında kendine özgü bir yere sahiptir. Çizimleri seçtiği konular yönünden toplu ayna tutmuştur. Ağırlıklı olarak döneminin toplumsal boyutlu konularındaki çelişkilere, sorunlara, keskin mizah ve hiciv içeren üslubu ile yer vermiştir. Yaptığı tiyatro dekorları kadar özellikle toplumsal yapıya dair karikatürleri ile dönemin ünlü hiciv ve mizah dergisi “*Molla Nasreddin*” ‘de çizimleriyle eserler vermiştir.

“*Molla Nasreddin*” dergisi ise 20. Yüzyılın başında Celil Memedkuluzade tarafından Azerbaycan’da çıkarılan mizah dergisidir. 1906 yılından itibaren devam eden 25 yıllık yayını süresince Azerbaycan ve bölge ülkelerdeki toplumsal, sosyal, siyasal olaylardaki sorunlara eleştirel üslubu ile yer vermiştir. Bünyesinde bir araya topladığı şair, yazar, aydın ve ressamlar ile ülke ve bölge halklarını aydınlatmada oynadığı sosyal rolü kadar, Azerbaycan dönemin Resim sanatının gelişmesine de katkı sağlamıştır.

Araştırma, nitel yöntem ile literatür taraması üzerinden yapılmıştır. Araştırmada, “*Molla Nasreddin*” dergisindeki çizimlerin görsel yönü ve özellikle ressam Azim Azimzade çizimleri üzerinden ele alınmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Molla Nasreddin Dergisi, Azim Azimzade, Azerbaycan resim sanatı, Karikatür, Sanat

### RESEARCH OF VISUAL AND SOCIAL CONTENTS ON THE WORKS OF PAINTER - CARICATURIST AZİM AZİMZADE AND MOLLA NASREDDİN JOURNAL AT THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY

#### Abstract

As one of the leading names of drawing art, Azim Azimzade has a distinctive place in Azerbaijan drawing art at the beginning of 20th Century. His drawings have mirrored to society in terms of the selected subjects. He mainly gives place to contradictions, problems in the subjects with social dimension of the period with his genre containing sharp humor and irony. From this aspect, his works include a mission which leads and provides contribution to social, cultural, democratic development of his country. He made drawings including society criticism on the subjects such as place of women in society, gap between poor and rich lives. As well as his theatre decors, he has created works in famous humor and irony journal “*Molla Nasreddin*” with his caricatures related with social structure.

“Molla Nasreddin” journal is a humor journal which is published in Azerbaijan by Celil Memedkuluzade at the beginning of 20<sup>th</sup> century. During its publication of 25 years lasting since 1906, it published the social, communal, political problems in Azerbaijan and countries in the regions with its critical genre. During its publication period, it became effective among the public and societies of neighborhood countries not any more than any journals. One of the most important factors in formation of this effect, is to express his critical approach to social and political subjects of the period with a satirizer humor and his power of expression in his caricatures which allowed him to forward his message visually to the illiterate persons. As well his social role in illuminating the local community together with embodied poets, authors, intellectuals and painters, he made contribution to the development of drawing art of Azerbaijan period.

Due to the lack of any sufficient resources particularly in our country related with the content of this research, it is considered that the analysis of the drawings in the humor journal and works of the painters in terms of social content and visual aspect shall provide contribution to the literature in visual arts. The research has been made through the literature scanning with qualitative method. In the study, due to lack of a wide literature in Turkey about painter Azim Azimzade and the visual aspects of the drawings in Molla Nasreddin” journal and due to the internet-weighted articles with the Cyrillic alphabet, it became compulsory to reach the findings with visual comparisons and content through the translation of web-originated qualitative researches. The obtained findings have been discussed in terms of social and visual analysis of the journal and the drawings of Azimzade.

**Keywords:** Molla Nasreddin Journal, Azim Azimzade, drawing art of Azerbaijan, Cartoon, Art.

## 1. Giriş

Azim Azimzade, çizim sanatının öncü isimlerinden birisi olarak 20. Yüzyıl başında Azerbaycan resim sanatında kendine özgü bir yere sahiptir. Eserleri, seçtiği konular yönünden topluma ayna tutmuştur.

“*Molla Nasreddin*” dergisi ise 20. Yüzyılın başında Celil Memedkuluzade tarafından Azerbaycan’da çıkarılan mizah dergisidir.

Sade, herkesce anlaşılabilen ayrıca keskin hicveden mizahıyla “Nasreddin Hoca” dergisi, önce Kafkasya’da, daha sonra İran’da Rusya’da, Yakın ve Orta Asya ülkelerinde yayınlanmıştır (Orudceva ve Bakındsev, Kasım 2015).



Resim 1. Azim Azimzade

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Azim\\_Azimzade\\_2.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Azim_Azimzade_2.jpg) adresinden erişildi. (E.T.: 17.09.2017)

Araştırma, dergi ve sanatçının eserlerinin görsel ve toplumsal içerik yönüyle incelenmesi nedeniyle hem derginin kuruluşu, kadrosu, içeriği, hem de Azim Azimzade'nin sanatında ele aldığı konulara yaklaşımına etki eden ve yön veren faktörleri tamamlaması bakımından, sanatçının hayatı ve yaşadığı dönemde ülke bölgenin siyasal, sosyal, kültürel koşullarına uzanan sürece değinerek ele alınacaktır. Ülkemizde Molla Nasreddin Dergisi ve Azim Azimzade hakkında yeterli yazılı basılı bilimsel yayın bulunmaması nedeniyle araştırmada Azerbaycan'da web tabanlı yayınlanan konuya dair yayınlardan ağırlıklı olarak yararlanılmıştır. Alfabe dilinin ağırlıklı Kiril alfabesi olması nedeniyle, ulaşılan kaynaklar üzerinden araştırma, alanda Rus dili ve Kiril alfabesine hakim çevirmenlerin dilimize çevirisi üzerinden gerçekleştirilmiştir.

## 2. Molla Nasreddin Dergisi

Azerbaycan hiciv dergisi. 4 Nisan 1906 tarihinde Tiflis'te, 1922-1931 yıllarında Bakü'de Azerice yayınlanır. Kurucusu, ideolojik başkanı ve editörü Azerbaycan yazarı ve halk adamı C.Mamedkulizade'ydi (İliç ve Kirillovna, 2014).

Rahman Badalov, derginin kuruluşu üzerinden yüz yıldan fazla zaman geçmesine rağmen içeriği, konuları ele alma ve işleyiş tarzı, güçlü hiciv yeteneği ve döneminde dergide yer alan konuların halen bölge coğrafyası için güncelliğini koruyor olmasından mütevellit içeriğin güncelliğini halen yitirmemiş olması ekseninde derginin basın-mizah dünyasındaki önemini, toplumlar üzerindeki etkisini anlatmak için şu ifadelerle yer verir: "Geçtiğimiz 150 yıl boyunca çok sayıda dergi vardı, ancak ana, en iyi, neredeyse örnek teşkil eden "Molla Nasreddin" Mirza Halil var..." (Badalov,2016).

Dergi, "Toplumun gelişmesine engel olan olumsuzlukları dile getirerek cehalete, sefalete, dine, fanatizme, iltimasa, kadın erkek eşitsizliğine Türk dilinin yabancılaştırılmasına karşı bir mücadele başlatır" (Ceferov'dan Aktaran Uygur: 2007, 58).

25 Yıl boyunca 340'ı Tiflis'te, 8'i Tebriz'de ve 400'ü Bakü'de olmak üzere toplam 748 sayısı yayınlanan dergide (...) Mirza Celil Memedguluzade (1866-1932)'nin deyimiyle Molla Nasreddin dergisini zamane özü yaratmıştır (Uygur: 2007, 58). Olumsuzlukları mizah yoluyla eleştirmek ve ifşa etmek, derginin yayın hayatı süresince vazgeçmediği en önemli özelliğidir. Bunun yanı sıra, hedef kitleye hitap edebilmek için kullandığı dilin sade ve anlaşılır olmasına özen gösterir (Uygur: 2007, 59).

Çarlık Rusya'sının yürüttüğü siyaset neticesinde toplumun büyük bir kısmı okuma yazma bilmediği için, Molla Nasreddin Dergisinin yazarları edebi dilin geliştirilmesinde halk diline yönelmek gerektiğini savunurlar (Habibbeyli'den Aktaran Uygur: 2007, 59).

(...) Dergi, "Türk'ün açık ana dilinde" yayın yapma düşüncesiyle bütün Türklere hitap etme arzusunu 7 Nisan 1906'da yayınlanan ilk sayısından itibaren göstermiş olur (Uygur: 2007, 61).

Öte yandan dergi, 1909 yılının 29. Sayısında "(...) Dünyada Türk dilini Araplaştıran bir yer varsa o da İstanbul'dur" hükmüyle Osmanlı menşeli bir dile karşı olduğunu açık bir şekilde ifade eder (Talibzade'den Aktaran Uygur: 2007, 61).

Birinci Rusya inkılabından (1905) sonra çıkmaya başlayan ve büyük toplumsal etki yaratan matbuat örneklerinden en önemlisi Molla Nesreddin mizah mecmuasıdır. Azerbaycan matbuat tarihinin en etkili yayın organı sayılan bu dergi Azerbaycan'da sosyal - realist edebî cereyanının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Dergide tenkidi mahiyet taşıyan küçük hikâyeler, mizahi şiirler, mizahi ilanlar, fıkralar, siyasi yazılar, mizahi haberler, karikatür ve illüstrasyonlar yayınlanmıştır (Yıldırım, 2015:658).

Edebi ve mizahi yönde güncel sorunları yazılı ve görsel basında ele alan bu türün kaynağı aslında Fransa'da edebi bir tür olarak ortaya çıkan ve civar Avrupa ülkelerinden sonra Rusya üzerinden Azerbaycan ve bölge coğrafyasında etkileri görülmeye başlanan 'Feuilleton' (Felyeton)'lardır. Fransa ve Avrupa'daki örneklerinde hiciv yer almayan bu edebi türün, Rusya ve Azerbaycan civarı bölge coğrafyasındaki ülkelerdeki yazılı görsel basına yansımalarına içeriği ele alış yöntemine kuvvetli bir hiciv eşlik etmiştir.

En kısa tanımıyla "(...)Felyeton, temelinde gerçeklik olgularının yattığı sanatsal kısa gazete yazısı olarak tanımlanır. Bir başka deyişle, 'felyeton, toplumsal ve güncel konuları içeren, mizahi-hicvi değeri olan, gazetecilik canlılığı özelliği taşıyan bir türdür (Ergenç'ten aktaran: Uygur,2006:9).

Azerbaycan edebiyatı, yazısı ve toplumsal fikirlerin gerçekleşmesinin sağlanması ve Azerbaycan toplumu için çalışanlara bu dergi çok rol oynamıştır. Yakın ve Orta Doğu ülkelerinde yaygındır. Sovyet zamanında eski yazarlar S.Guseyn, *D.Cabarlı*, S.Rahman, T.Şahbazı ve vb. beraber çalışmıştır (Orudceva ve Bakındsev, Kasım 2015). Azerbaycan edebiyatı'nın ilk mizah dergisi olan Molla Nasreddin tartışmaya açtığı konularla 1900'lü yıllarda çağdaşlığın sembolüdür (...) Ana dil, özgürlük, din, İslam coğrafyası, kadın, eğitim ve köylü-işçi hakları dergide işlenen konulardan bazılarıdır (Adıgüzel, 2007:1).

Molla Nasreddin dergisi yayım hayatı boyunca özellikle de Tiflis'te çıkan sayılarında merkezi yönetimle, insanların dinî duygularını sömüren mollalarla, ahlaksızlarla mücadelesinde hiciv ve kara mizah ön plandadır. Molla Nasreddin dergisi aynı zamanda adı gibi mizah unsurlarını da Türk halk edebiyatı şekillerinden almıştır. Dergide atasözleri, bilmeceler, latifeler, maniler mizah ve eleştiri unsurları olarak kullanılmışlardır (Adıgüzel, 2007:4).

Dergi bu mizahi ama sert üslubu ve isabetli tenkitleri sebebiyle sık sık şikâyet edilerek çeşitli siyasi baskılara maruz kalmış ve zaman zaman kapatılmıştır (Yıldırım, 2015:660).

Ayrıca derginin en önemli özelliklerinden biri de, ifade özgürlüğü, halkın geleneklerini ve ana dillerini korumak, kardeş ülkeler arasında dostluk ve dayanışma oluşturmaktır (...) (Orudceva ve Bakındev, Kasım 2015).

Bu noktada bölge ve ülkedeki dönemin sosyal kültürel, ekonomik, siyasi koşullarına da kısaca değinmek gerekir.

“XX. yüzyılın başları, Azerbaycan’da ve bütün Çarlık Rusya’sında büyük hadiselerin cereyan ettiği bir zamandır. Bakü, petrol sanayii sebebiyle süratli bir gelişme göstermiş, kısa zamanda Azerbaycan’ın kültür ve medeniyet merkezi haline gelmişti. 1905 Rus ihtilali ‘kavimler hapishanesi’ diye bilinen Çarlık Rusya’sında hürriyet güneşi doğurmuş, Türkler ve Müslümanlar arasında siyasi, edebî, içtimaî faaliyetlerin süratle gelişmesini sağlamıştı.” (Akpınar’dan Aktaran Adıgüzel, 2007:1). 19. yüzyılın son çeyreğinde Bakü şehri hızla gelişmekte olup, yapılan fabrika ve atölyelerde, işçi gücüne ihtiyaç duyulmaktaydı. Çevre köylerde ağır koşullarda yaşamını sürdüren köylü aileleri şehre göç etmiş, inşaat ve fabrikalarda ağır işlerde çalışmak zorunda kalmışlardır (İbrahimzade, 2005:135). 1918 yılında Bolşevik inkılâbı sonrasında Azerbaycan’ın tüm sosyal kültürel sahalarında Rusya’nın ağır bir etkisi kendisini gösterir. Söz konusu tarihte Azerbaycan’ın Sovyet Rusya’nın işgaline uğraması ve neticede Sovyet (Bolşevik) hâkimiyetini kabul etme mecburiyetinde kalmasıyla birlikte sosyal ve kültürel yönden ciddi bir şekillenme içerisine girmek zorunda kalmıştır (Uzun, 2011: 66). 1905 İhtilalinin ardından Rusya’nın hakimiyeti altındaki diğer bölgelerle birlikte Azerbaycan’da da kısmi bir özgürlüğün ortaya çıkması, toplumdaki çarpıklıkların daha kolay dile getirilmesine zemin hazırlar. Böylece, 1906 yılında yayım hayatına başlayan Molla Nasreddin dergisinin toplumu ilgilendiren her türlü sorunu sayfalarına taşımaya başladığı görülür (...) Din istismarının engellenmesi, batıl inançlar, dil, eğitim, kadın hakları, kadının özgürlüğü konuları (...) büyük kitlelerin ilgisini çeker (Uygur, 2006:20).

Bu yıllar Osmanlı, Rusya ve İran’da halk hareketlerinin başladığı ve özgürlük düşüncesinin imparatorlukları sardığı bir zamandır. Müslüman ülkelerde özgürlük ve meşrutiyet hareketleri, halkı yönetimlerle karşı karşıya getirmeye başlamış, Rusya’da ise Çarlık rejimine karşı Bolşeviklerin desteklediği işçi ayaklanmaları bölge açısından hareketli yılların yaşanmasına neden olmuştur. Özellikle 1905 ve 1907 Rus ihtilalleri Bolşevik hareketlerini güçlendirmiş ve kısmen de olsa Çarlık Rusya’sında geçici bir özgürlük ortamı sağlamıştır (Adıgüzel, 2007:1).

Rusya’da başlayan bu özgürlük hareketleri Çarlık egemenliğinde ve İran’da yaşayan Türkler ile Osmanlı arasında hızlı bir iletişimin başlangıcı olmuştur. Siyasi bakımdan yaşanan bu hareketlilik edebiyat sahasında da çok geçmeden kendini göstermiştir (Adıgüzel, 2007:1).

Derginin Türkçe yayımlanabilmesi için Çarlık Rusya’sından izin alınması pek kolay olmamıştır (...) Molla Nasreddin’in ise ancak merkezin belirlediği bir program dâhilinde çıkarılmasına izin verilir. Dergi, o yıllarda Azerbaycan Türkçesi ile yayımlanan birkaç gazete ve dergiden biri olur. Bu nedenle Azerbaycan edebiyatında oldukça önemli bir konuma sahiptir (...)” (Vurgun’ vd.dan Aktaran Adıgüzel, 2007:4).

XIX. yüzyılın sonlarından XX. yüzyılın başlarına kadar Çarlık Rusya’sında hiçbir dergi ve gazetenin Azerbaycan Türkçesi ile yayım yapmasına izin verilmemiştir (...) Azerbaycan

edebiyat tarihçileri 1905 ve 1907 Rus ihtilallerinin Molla Nasreddin gibi birçok dergi ve gazetenin yayımlanmasına zemin hazırladığı görüşündedirler (Adıgüzel, 2007:2).

Azerbaycan'da karikatürün kendini göstermesi, özellikle *'Molla Nasreddin'* dergisine bağlıdır (1906- 1931) (Resim 2). 25 yıllık faaliyeti devrinde, bu dergi çeşitli konulardaki betimlemeleri ve bilgi aktarımı ile zengin bir yol kat etmiştir. Dergi, Celil Memmedguluzade tarafından çıkarılmıştır. Bu Azerbaycan dilinde yayımlanan, bütün Müslüman âleminde ve yakın şehirlerde tanınan ilk dergi idi. (Aktaran: Uzun, 2011: 79). Molla Nasreddin, Anadolu'da bizim Nasrettin Hoca olarak adlandırdığımız sivri dili, muhalif tutumu ve mizahi yaklaşımı ile tanınan halk ozanından başkası değildir. Mehmetguluzade, dergisine bu ismi seçerek zaten tutumunu da belli etmiştir. Anadolu'da Kafkasya'da ve İran'da halkların ortak bir kültürel birikimi olan Nasrettin Hoca'yı tanımayan yoktur. Onun ünlü sivri dilinden, bütüncül eleştirel gücünden ya da mizahi yaratıcılığında etkilenmeyen yok gibidir (Özkan, 2012).

Nasrettin Hoca'nın varlığı üzerine tartışmalar bir yana onun varlıksal belirsizliği dahi onun başlı başına büyük bir değeridir. Nasrettin Hoca'nın halk, toplum, idareciler ve kültürel değerler üzerindeki bu kimi zaman yapıcı kimi zaman yıkıcı etkisidir ki Mehmetguluzade bu ismi kendi yayınına verebilmiştir. Mehmetguluzade'nin çıkardığı dergide böylesi büyük bir toplumsal değerın adının kullanmasının riskinin elbette farkındadır. Ancak çok geçmeden dergi taşıdığı ismin karşılığını da verecektir (Özkan, 2012).



Resim 2. Bir hiciv dergisi olan Molla Nasreddin'in dergi kapaklarından Azimzade çizimi, 1928. [https://azer.com/aiweb/categories/magazine/72\\_folder/72-articles/72\\_azimzade.html](https://azer.com/aiweb/categories/magazine/72_folder/72-articles/72_azimzade.html) adresinden erişildi. (E.T.: 17.09.2017)

Azerbaycan matbuat tarihinde hiçbir eser Molla Nasreddin mizah dergisinin sahip olduğu tesir gücüne ulaşamamıştır. Türk dünyasının hemen her yerine ulaşan bu dergi Azerbaycan'da sosyal - realist edebî cereyanının ortaya çıkmasına neden olmuştur (Yıldırım, 2015: 659).

Molla Nasreddin, Azerbaycan'da karikatür sanatının gelişmesinde de oldukça önemli bir role sahiptir. Derginin en çok ilgi çeken bölümleri kapak, orta sayfalar ve arka kapakta yer alan O. Şmerling, J. Rotter ve E. Ezimzade'nin çizdikleri karikatürlerdir (Adıgüzel, 2007:6).

Molla Nasreddin bir çok yönden devrimciydi (...) Aynı zamanda dergi çizimleri ve titizlikle hazırlanmış metinleri ile okuma yazma bilmeyen nüfusun çoğunluğu arasında akıllıca

bir uyum vardı (Minkel, 2011) (Resim 3). Devrim öncesi programı ile *'Molla Nasreddin'* dergisi, çağdaş siyasi olayları yakından takip etmiş, Türkiye ve İran gibi ülkelerde demokrasi hareketini desteklemiş, baskıcı feodal düzeni eleştirmiştir. *'Molla Nasreddin'* dergisinin halk arasındaki popülerliğinin başlıca nedeni ise resim malzemesinin çokluğu olmuştur (İbrahimzade, 2005:137) (Resim 4).



Resim 3. Bir hiciv dergisi olan Molla Nasreddin'in dergi kapaklarından Azimzade çizimi, 1928.  
(İngiliz yetkili, Japonların Çin'e kötü muamelesini onayladı)

[https://azer.com/aiweb/categories/magazine/72\\_folder/72-articles/72\\_azimzade.html](https://azer.com/aiweb/categories/magazine/72_folder/72-articles/72_azimzade.html) adresinden erişildi. (E.T.: 17.09.2017)

Azerbaycan'da 7<sup>20</sup> Nisan 1906 yılında yayımlanmaya başlayan *'Molla Nasreddin'* dergisi, tüm Müslüman âleminde ve Yakın Doğu'da tanınan, ayrıca profil itibarıyla ilk ve tek eleştirel dergiydi (Hacızade, 205). Molla Nasreddin'in Tiflis'te çıkarılmasının en önemli nedeni buranın önemli merkezlere yakın olmasıdır. Bu nedenle Molla Nasreddin sadece Azerbaycan'da değil, İran'da da etkili olmuştur. Derginin kısa bir süre de olsa Tebriz'de yayımlanması, bu etkideki bir diğer önemli nedendir (Adıgüzel, 2007:6). Bu nedenlerin yanı sıra, "Derginin Tiflis'te çıkmasının bir sebebini Memmedguluzade şöyle açıklar: *'Dergiyi Tiflis'te değil de Bakü ya da Erivan'da çıkarmış olsaydım ofisimi tahrip eder beni de öldürürlerdi'*. O zamanlar Azerbaycan Türkleri Erivan'da nüfusun çoğunluğunu teşkil ediyorlardı. Tiflis ise Güney Kafkasya'nın kültür başkenti sayılıyordu. Buna rağmen Memmedguluzade Tiflis'te de saldırıya uğradı ve sürekli tehdit edildi(Pakman World, Molla Nasreddin Dergisi. Mart,2016.)

<sup>20</sup> Derginin ilk yayın tarihine dair muhtelif iki kaynağa ulaşılmıştır. (İliç ve Kirillovna,2014)'da ulaşılan kaynakta 4 Nisan 1906 olarak belirtilmişken, (Minkel, 2011)'de 6 Nisan olarak belirtilmiştir.



Resim 4. Bir hiciv dergisi olan Molla Nasreddin'in dergi kapaklarından Azimzade çizimi, 1928. [https://azer.com/aiweb/categories/magazine/72\\_folder/72-articles/72\\_azimzade.html](https://azer.com/aiweb/categories/magazine/72_folder/72-articles/72_azimzade.html) adresinden erişildi. (E. T.: 17.09.2017)

Derginin yayın hayatına Tiflis'te başlangıcı coğrafi gereksinimlerine uyum sağlıyordu, çünkü buradan diğer ülkelere hızlı teslim ediliyordu. Bu nedenle Celil Memedkuluzade editörlüğünde “*Nasreddin Hoca*” 1906 yılında Tiflis'te kuruldu. Tiflis, Kafkas devletinin başkenti ve merkezidir. Ayrıca bu şehir Kafkas Türki Halklarının merkezi olarak sayılabilir. Ve bu gerçekten de böyledir. Tatar, Türkmen, Özbek ve Dağıstan halkları mizah edebiyatının gelişmesinde derginin çok büyük bir etkisi oldu (Kasimova Fergana, Şubat 2012, s.21-24).

“*Nasreddin Hoca*” dergisi günlük hayatta önemli toplumsal-siyasi durumlara ciddi bir şekilde tepki gösterdi (...) Demokratik haklar ve özgürlük için mücadele etti (...) Birinci Dünya savaşında halka savaş getiren emperyalistlerin saldırgan amaçlarını gösterip, sıkıntı ve korkuları ortaya çıkardı. Yerel burjuvaların açgözlülüğü, onun dini temelli ikili ahlakçılık taslaması, güçlülerin önünde korkmak, güçsüzlere karşı kibirli olmak, cimrilik, cahillik (vb) konular dergide hiciv edildi (İliç ve Kirillovna,2014).

Derginin Tiflis'te yayınlanan bölümleri başta olmak üzere ağırlıklı olarak yer verdiği konular arasında dil, özgürlük, din, İslam coğrafyası, kadın, eğitim, köylü ve işçi hakları gibi konular yer alır.

Derginin yayın felsefelerinden biri, ana dilde yayındır. Bu konuda dergiyi çıkaranlar asla taviz vermezler (Adıgüzel, 2007:8). Azerbaycan'daki eğitimin içler acısı durumu, Müslüman halkın eğitime önem vermemesi, kız çocuklarının çocuk yaşta evlendirilmeleri, kadınların toplumsal düzen içerisinde hiçbir hak sahibi olmayışları, Molla Nasreddin dergisinde Azerbaycan Türklerinin en önemli toplumsal problemleri olarak ele alınmıştır. Dergide, Çarlık Rusyasına karşı verilen mücadele de sıkça işlenen konular arasındadır. Hükümet adamlarının, toprak ağaları ve yerli zenginlerle işbirliği yaparak halkı ezmeleri, milletvekili olarak seçilenlerin kendi menfaatleri dışında hiçbir şeyle ilgilenmemeleri de sıklıkla hicvedilmiştir. Molla Nasreddincilerin en büyük mücadelesi, dini tekelleri altına alarak halkın manevî duygularını sömüren mollalar ve hacılarla olmuştur. Bunlar halkın uyanması karşısında engel olarak görülmüşlerdir. Molla Nasreddincilerin din adamları ile olan bu savaşı, özellikle sosyalistler tarafından dine karşı bir mücadele olarak değerlendirilmiştir, fakat Tiflis'te



yayımlanan sayılarında bu mücadelenin dinle değil, dini kötüye kullananlar ve hurafelerle yapıldığı açıkça görülmektedir. Molla Nasreddin, bu mücadelesinden dolayı çok sayıda düşman sahibi olmuştur. Hem mollalar hem de hükümet adamları ve zenginler tarafından sürekli takip edilmiş, bazı sayıları toplatılmış, bazılarının da yayımlanmasına bile izin verilmemiştir (Adıgüzel, 2007:18).

Dergide Türk dünyasında olan bütün sosyal ve siyasi problemler, mizahın geniş imkânları içerisinde sert bir şekilde tenkit edilmiştir. Türkiye ile ilgi birçok mizahi tenkidin yanı sıra Türkiye'deki siyasi ve sosyal olayları hicveden onlarca karikatür vardır (Yıldırım, 2015: 659).

Molla Nasreddincilik ya da sosyal - realizm diye adlandırabileceğimiz bu ekol Azeri edebiyatında demokratik düşüncenin gelişmesinde, toplumun yenilenmesinde, Azerbaycan milliyetçiliğinin şekillenmesinde uzun zaman etkili olmuştur (Yıldırım, 2015: 660).

Aynı zamanda dergi "(...)ilk Türk Cumhuriyeti, Doğu'daki ilk Cumhuriyet, özellikle de laik olan 1918 Azerbaycan Demokratik Cumhuriyeti'nin teşkilinde ve kadınların Amerika'dan önce 1918'de seçme ve seçilme hakkı elde etmesinde de rol oynadı (Pakman,2016).

"Nasreddin Hoca" dergisi ile sadece yazarlar değil ayrıca sanatçılar da karikatür çizdiler (Kasımova Fergana, Şubat 2012, s.21-24). "*Molla Nasreddin*" etrafında, ilerici edebiyat ve sanat figürlerinden oluşan yetenekli bir ekibi birleştirdi. Kısa hikayeleri ve hicivli eserlerinin ustası olan Celal Mammadgulizadeh (...) derginin sanatçıları Oscar Schmerling, Joseph Rotter ve Azim Azimzade idi. Demokratik basının sayfalarında, Azeri Azimzade Azeri Azerbaycan'ın gerçek ulusal sanatçısı, ideolojik ve profesyonel olarak büyüdü ve hicivsel grafikleriyle alanın kendine özgü orijinal bir efendisi oldu (<http://cartoonia.ru/a/khudozhniki-zhurnala-molla-nasreddin-1/> Erişim Tarihi: 01.02.2017).

Bu ilk Doğu mizah dergisinin asıl amacı, atıl doğunun Müslümanlarının yeni hayata bakış açısını değiştirmektir. İşte bu yüzden de (...) bütün Doğululara seslenerek zulüm ve despotizme mücadele etmeye çağırır (Kasımova Fergana, Şubat 2012, s.21-24).

Molla Nasreddin dergisinin ilk sayısındaki yazıların tamamına yakını özgürlük ve insanların uyanışı üzerinedir. Derginin değişik sayılarında Müslümanların kendilerine karşı yapılan her türlü haksızlığa ve zulme karşı sessiz kalmaları, ilerlemenin önündeki en büyük engel olarak gösterilmiştir (Adıgüzel, 2007:10).

Müslümanların geri kalmışlığının yanı sıra bölünmüşlüğü, İran ve Rusya'da yaşayan Müslüman halkın başka milletlerin egemenlikleri altında yaşamaları da İslam dünyası ile ilgili tartışılan konulardan biridir (Adıgüzel, 2007:13).

Molla Nasreddin'de halkın emeğinin korunması ve hakkının hiç kimse tarafından yenilmemesi konusunda çok sayıda yazı, şiir ve karikatür neşredilmiştir. Dergide XX. yüzyılın ilk yıllarındaki siyasi olaylar ve yayım politikalarından dolayı özellikle Bolşevik taraftarlarınca Bolşevik basınına yakın kabul edildiğini biliyoruz (...) Ama Molla Nasreddincilerin toprak ağaları ve zenginlere karşı verdiği mücadeleyi, Bolşevik anlayış ile birebir örtüştürmek mümkün değildir. Çünkü, özellikle Tiflis'te yayımlandığı yıllarda Molla Nasreddin dergisi, dünya görüşü ve yayım felsefesi ile Bolşevik değildir. O, her alanda milleti geri bırakan sebeplerle mücadele etmektedir. Çarlık Rusya'sının atadığı yöneticilere, onların halkın emeğine saldırmalarına, toprak ağalarının hükümetlerle birlik olup insanları köle gibi çalıştırmalarına ve haklarını gasp etmelerine karşı verilen mücadele, Azerbaycan Türklerinin bütün alanlarda

uyandırılmasının bir çabası olarak değerlendirmek gerekir. 1905 yılında başlayan işçi hareketleri ve bu hareketlerin sonucu olarak ortaya çıkan siyasi ve ekonomik değişimler, Molla Nasreddin'in sayfalarında mizah unsuru olarak yerini almışlardır (Adıgüzel, 2007:17).

Derginin işlediği tüm konular -Batılılaşma/modernleşme, İslam, kadın hakları, eğitim reformu, değişen dünya düzeni, basın özgürlüğü ve dil- bugün de o günkü kadar tüm bu coğrafyada gündemin parçası. (Hacızade, 2011).



(Resim 5) (Erişim Tarihi: 17.09.2017)

Molla Nasreddin Dergisi'nin dönemin sosyo kültürel günceline dair dergi kapaklarından

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/%D0%9C%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%81%D1%8B\\_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2\\_%27%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0%27.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/%D0%9C%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%81%D1%8B_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_%27%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0%27.jpg) (E.T.: 17.09.2017)

Bu nedenle, Azerbaycan'ın sanatsal gazeteciliği ve hicivsel grafikleri, büyük oranda 1905-1907 yıllarının ilk Rus devrimi sırasında Transkafkasya'da devrimci demokratik basın ortaya çıkmasına ve özellikle de hiciv dergisi Molla Nasreddin'in (Tiflis'te yayınlanan) doğumundan kaynaklanmaktadır. Dergide çarlık, çarpışan eleştiri (...) burjuva ideolojisinin milliyetçiliği, uyanık halk bilinci, toplumsal değişime olan ihtiyacı savunan halk eğitimi, halk eğitiminin özgürleştirilmesi, ruhban sınıfının karamsarlığı ve fanatizmi gibi ulusal sömürgecilik baskısına karşı durmadan savaştı (Resim 6). (<http://cartoonia.ru/a/khudozhniki-zhurnala-molla-nasreddin-1/> Erişim Tarihi: 01.02.2017).

Büyük Ekim Devrimi sonrası Molla Nasreddin hicivleri ile Azerbaycan' da Sovyet Hükümetinin kurulmasına karşı aktif olarak mücadele eder. Devrimci-propoganda oyunlarını "Satiragitteatra" eleştirel tiyatro için yazar, ayrıca Sovyet yayınevi "Okna"(pencere)- Rosta ile beraber çalışır (İliç ve Kirillovna,2014).

Bu derginin etkisi sayesinde Gürcistan, Dağıstan, Tataristan ve Orta Asya ülkeleri de çeşitli mizah dergileri yayınlamaya başlamıştır (Kasımova Fergana, Şubat 2012, s.21-24).



(Resim 6) Dergide yer alan dönemine dair güncel görsel ve yazılı eleştiri içeren örnek çizimlerden  
<http://zerrspiegel.orientphil.uni-halle.de/i285.png> (Erişim Tarihi:28/09/2017)

Yayınlandığı andan itibaren dergi Rusya, Kafkas, Yakın ve Orta Doğu'nun hayatını gerçekçi renkler ve sanatsal beceriler ile görüntüler. Celal Mamedkuluzade ve derginin diğer yazarları: Mirza Aliekper Sabir, Mamed Said Ordubadi, Ali Nazmi, Aligulu Gemkusar, Abdurrahim bey Hakverdiyev, Salman Mumtaz bu ülkelerde yaşadılar ve halkın hayatıyla yakından tanışık oluyorlardı. İşte bu yüzden insanların dertleri ve acıları hakkında hepsini (...) dergilerde(...) yayımlayabiliyorlardı (Kasımov Fergana, Şubat 2012, s.21-24).

Azerbaycan basınında 1920 yılına kadar ve "Molla Nasreddin" den sonra birçok gazete ve dergi vardı. Bununla birlikte, Molla Nasreddin'in esas etkisi, gazetenin sadece Azerbaycan'da değil, aynı zamanda Volga bölgesinin Orta Asya, Şah'ın İran ve Osmanlı Türkleri arasında hiciv basınıının temellerini atmasıydı (Umutlu, Ayna, 7 Nisan 2010, S.8).

Bu dergi Güney Azerbaycan basınına çok büyük etki gösterdi. "Nasreddin Hoca" etkisi sayesinde İran'da mizah gazeteleri ve dergileri yayınlanmıştı. Söylenmesi gereken şey, dergi kendi sayfalarında İran'ın ulusal kurtuluş hareketini aydınlattı, maddi ve manevi desteklerini sağladı. Bu yüzden de İran gerici çevreleri derginin ülkeye girmesini yasakladılar (Kasımov Fergana, Şubat 2012, s.21-24).

Senelerdir dergi İran'a yasak edebiyat olarak kabul ediliyordu. İran iktidarı ve dini figürlerin sert eleştirilere maruz kalmaları, buna neden oldu. İranlı din adamları, Celal Mamedkuluzade'yi ölüme mahkum ettiler ve derginin bütün okuyucularını kafir ilan ettiler (Kasımov Fergana, Şubat 2012, s.21-24).

Bununla birlikte bu dergi öncülüğünde farklı dönemlerde (...) 1906-1911 yıllarında İran'da bir çok gazete ve dergiler çıkmaya başlamıştır. Bu dergiler "Nasreddin Hoca" mizah dergisinin tecrübe ve metotları ile mücadele yöntemlerini geniş olarak kullanmıştır.

İran Azerbaycan'nda çalışan kitleler ve onların bağımsızlıkla mücadelesi hakkında sık sık yazılır. Bu dergi İran, Hindistan, Çin ve diğer Asya ülkeleri, Orta ve Yakın Doğu ülkelerinde yer alan önemli haberler hakkında, kendi okurlarını her zaman bilgilendirir (İliç ve Kirillovna,2014) (Resim 7). Bu dergide hiciv, mizah, yazılar, kısa mizah hikayeleri, cehalet,

dini fanatizm ve hurafeden uzaklaştırmaya çalışmıştır. Bu dergi daha çok mizahlı resimlerle insanları kültüre, medeniyete teşvik ediyordu (Huseynzadeh, Ağustos 2015).

Molla Nesreddin dergisi yalnız Kafkasya muhيتينin değil, Türkiye ve İran'ın ve diğer şark ülkelerinin siyasi ve sosyal hayatını şiddetli bir şekilde tenkit etmiş, cahil halk tabakasının, siyasi çevrelerin baskılarına göğüs gererek cehalet, gericilik ve sömürgecilikle mücadelesini sürdürmeye çalışmıştır (Yıldırım, 2015:660). Dergi Azerbaycan'ın dışında Fas'tan İran'a kadar geniş alanda okuyuculara ulaştı; birçok ülkede demokratik düşüncenin gelişmesinde etkisi görüldü (...). *Rus Çarlığı, İran Şahlığı ve Osmanlı Devleti'nin son zamanlarını mizahî bir dil ve anlatımla yerdi; sıklıkla anadil, özgürlük, din, eğitim, köylü ve işçi hakları konularını işledi, din adamlarını hedef aldı, Avrupa emperyalist devletlerini eleştirdi (Pakman World, Molla Nasreddin Dergisi. Mart,2016.)*

Ancak derginin kendi döneminde yayımlandığı ülke ve bölgelerin sosyal, kültürel, toplumsal, ekonomik eşitsizlik, çarpıklıklara karşı, halkın daha kolay anlayabileceği renkli, dikkat çekici ve vurgulayıcı görseller eşliğinde keskin hicveden bir kara mizah ile çekinmeden ele alarak hem topluma, hem iktidarlara yansıtması, sadece toplumda hicvettiği kimi kesimler tarafından değil, aynı zamanda ülkelerdeki yönetici kesim tarafından elbette hoş karşılanmadı. Böylece dergi, yayımlandığı İran gibi ülkeler kadar Azerbaycanda'da kapatılması için sansür ve resmi yaptırım uygulamaları ile karşılaştı. Uygulanan sansür ve yasaklar nedeniyle kimi zaman dergi baskıda boş sayfa olarak yayımlandı.



**The Azeri woman turns to another (in Azeri): "Sister, what a horror! Who are these people?" The European woman asks her husband (in Russian): "Damn it! What is it with these monsters?"**

( Resim 7 ) Ülke ve bölge gündemine dair dergide yer alan konuların görsellerinden örnek  
(<https://www.meydan.tv/ru/site/culture/14475/> Erişim tarihi: 27/02/2017)

Bu süreçte "(...) burada biz C.Memedkuluzade'nin derginin basım izni hakkında çok sayıda dilekçeler verdiğini ayrıca matbaa ve litograflerin değişimi hakkında isteklerde bulunduğunu ve jandarmalar, polisler ve sansür organları ile dergilerin ayrı sayılarının yasaklanması ve onun editörünün idari cezalandırılması hakkında yazışmalarını görürüz" (Umutlu, Ayna, Nisan 2010, s.8). J. Mammadguluzade dergide, sansür nedeniyle yasaklanan çizimler için yayında boş baskı olarak çıktı ve başlıkta *"Bize bağlı kalmayan nedenlerle beyaz kaldı"* yazısı yer aldı. *"Molla Nasreddin"* in cesur konuşmaları, 8 Haziran 1907'de Tiflis Genel Valisinin derginin kapanmasına karar vermesi ile sona erdi. Bu olay halk arasında büyük hoşnutsuzluğa neden oldu. 25 Temmuz'da kısa bir aradan sonra derginin 23. sayısı yayımlandı. 1908-1909 yıllarında "Molla Nasreddin" dergisini kapatmak için çeşitli girişimlerde bulunulmuştur (Resim 8, 9) ([http://www.azerbaijans.com/content\\_741\\_ru.html](http://www.azerbaijans.com/content_741_ru.html) Erişim tarihi: 02.02.2017 ).

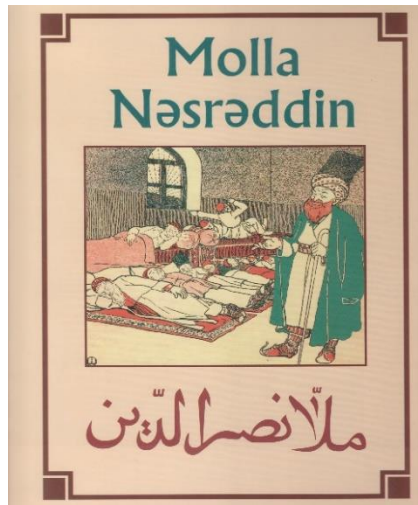


(Resim 8) Molla Nasreddin Dergisinde yayınlanan görsellerden örnek

<http://www.oogaboogastore.com/shop/books/img/SlavsandTartars-MollaNasreddinD2.jpg> (Erişim Tarihi: 14/08/2017)

Sonunda 1914'te Çarlık yönetiminin baskısı ile Molla Nasreddin yayını durdurmak zorunda kaldı. 1917'de Bolşevik devriminden sonra Tiflis'te yeniden çıkmaya başladı. I. Dünya Savaşından sonra ağırlaşan baskılar üzerine 1918'de dergiyi kapatmak zorunda kalan Mirza Celil Memmedguluzade, Bolşevikler'in iktidara gelmesi üzerine 1920 Nisan'ında İran'a geçti(Pakman World, Molla Nasreddin Dergisi. Mart,2016.) 1920'de J. Mammadguluzade ailesiyle birlikte Güney Azerbaycan'a taşındı. Şubat 1921'de Tabriz'deki derginin yayını tekrar sağladı ([http://www.azerbaijans.com/content\\_741\\_ru.html](http://www.azerbaijans.com/content_741_ru.html) Erişim tarihi: 02.02.2017).

Ne var ki İran hükümetinin baskılarının gittikçe artması ve mollaların katli vaciptir diye fetva vermeleri üzerine, Azerbaycan SSCB Devrim Konseyi Başkanı Neriman Nerimanov'dan da resmi davet alınca, 24 Mayıs 1921'de Bakü'ye döndü. Kasım 1922'de aydınların baskısı ile Molla Nasreddin'i çıkarmasına izin verildi ve dergi yayın hayatına Bakü'de tekrar başladı (Pakman World, Molla Nasreddin Dergisi. Mart,2016.) (...) "Molla Nasreddin" (...) 1931 yılına kadar dergi burada yayınlandı. Derginin son sayısı 7 Ocak 1931'de yayınlandı ([http://www.azerbaijans.com/content\\_741\\_ru.html](http://www.azerbaijans.com/content_741_ru.html) Erişim tarihi: 02.02.2017).



(Resim 9) Molla Nasreddin Dergi kapaklarından bir örnek

<https://report.az/storage/news/4b898d4ff85e5c389a85f96b13b579a7/a632bf03-a0a0-42a8-b977-af13a90e303e.jpg>

Birçok ideolojik ortamda yayını sürdürmeyi başaran dergi Komünizme yaranamadı. Ocak 1932’de *materyalizmin değerlerini yansıtmadığı* gerekçesiyle derginin ismi Sovyet rejimi tarafından “*Allahsız*” olarak değiştirildi; Veli Hulufu derginin editörlüğüne atandı. Böylece Molla Nasreddin’in yayın hayatına son verildi. Allahsız dergisi ise, Molla Nasreddin kadar yaygınlık kazanmadı; 1935’ten başlayarak 5000 nüshayla basılan Allahsız gazetesine dönüştürüldü, fakat halkın tepkileri sonucunda gazete kapatıldı (*Pakman World, Molla Nasreddin Dergisi. E.T.10/09/2017*). Derginin sayıları Bakü’deki Azerbaycan Milli Kütüphanesinde muhafaza edilmektedir (*Pakman World, Molla Nasreddin Dergisi. Mart,2016*).

Molla Nesreddin dergisi devrin siyasal çalkantıları sebebiyle yayın hayatına bazen bir iki yıllık uzun aralar vermiş olsa bile 1906 - 1931 yılları arasında varlığını sürdürebilmiştir. İlk sayısı 7 Nisan 1906’da Tiflis Gayret Matbaası’nda basılan bu küçük ama etkili mizah dergisinin son sayısı Ocak 1931 tarihinde basılmış ve bu tarihler arasında 776 sayı çıkmıştır (Hüseynov’dan Aktaran Yıldırım, 2015:660).

Dergi ilk önce Tiflis’te (1906 - 1918), kısa bir süre Tebriz’de sonra ise Bakü’de neşredilmiştir. Tiflis’te üç yüz yetmiş, Tebriz’de sekiz, Bakü’de üç yüz doksan sekiz sayı çıkmıştır (Hüseynov’dan Aktaran Yıldırım, 2015:660).

(...) Tiflis’te “*Molla Nasreddin*” dergisinin 370 sayısı, Tebriz’de 8 sayı ve Bakü’de Sovyet iktidarının 398 sayısı kurulduktan sonra yayımlandı. Molla Nasreddin’in yayınlanmasından ve dağıtımından sonra, onun etkisi altında, Volga Nehri boyunca, İran’da ve İran Azerbaycan, Dağıstan ve diğer yerlerde Kafkasya, Orta Asya’da çeşitli hiciv ve mizah dergileri yayımlandı. Bu dergilerin çoğu, devrimci demokratik fikirlerin yaygınlaştığı “*Molla Nasreddin*” in değerli halefleri idi. Hicivli dergilerden bazıları liberal görüşlerin çerçevesinde düşük bir seviyede yayınlanmıştır. ([http://www.azerbaijans.com/content\\_741\\_ru.html](http://www.azerbaijans.com/content_741_ru.html) Erişim tarihi: 02.02.2017 ).

O yıllarda Molla Nasreddin dergisinde tartışılan ve mizah unsuru olan konular, bugün de Türk ve Müslüman coğrafyasının ortak problemleri olmaya devam etmektedir (Adıgüzel, 2007:19).

### 3. Azimzade Azim Aslanoğlu Hayatı, Sanatı ve Eserleri (1880-1893)

Azim Azimzade, 30 Nisan 1880’de Bakü yakınlarındaki Novkhani köyünde doğmuştur (Aliyev, 1999). Azerbaycan’ın karikatür sanatının kurucusu ve ilk ressam-karikatürist sanatçısı oldu. Ayrıca Azerbaycan’ın ilk halk ressamıdır (...) Karikatür, posterler, kitap resimleme ve tiyatro sahnelerini süslemek gibi alanlarda çalıştı (Azimzade ,2010). Babasının sekiz yaşında gönderdiği Müslüman okulunda, ezberden Arapça Kuran okutulduğu aşamada Azimzade’nin ders konuları ve ezber yerine daha çok resimle ilgilenmesi ve bu davranışlarının ‘*günahkar*’olarak adlandırılıp çok kez bu yüzden dayak yemesi, yaşadığı zorluklar olarak ilk eğitime başladığı okulda karşısına çıktı.

Bu olay, Azim Azimzade’yi etkilemiş ve yaşamı boyunca sanatında din perdesi altında cehaletlerini sergileyen insanlara karşı eleştirel bir tavır almasına neden olmuştur. Yıllar sonra molla mektebindeki çocukluk günlerini anlatan bir çalışma da yapmıştır (İbrahimzade, 2005:135). Aslında Azim Azimzade’nin karşı olduğu din değildi, dini kullanarak sahtekarlık yapan ve halkın üzerinde baskı kurup yanlış yönlendirenlerdi.

1887 yılında Azim Azimzade babasının bilgisi olmaksızın babaannesinin de zorlamasıyla Melniçna olarak da adlandırılan Rus Tatar Okulu'na kaydını yaptırarak Rus dilinde edebiyat ve tarih dersleri almıştır. Burası sanatla ilk tanışarak suluboya tekniğinde perim masalı öykülerini resimlediği okuldur.

Ressam 1899 yılında “Rus-Tatar Mektebi”ni üstün dereceyle bitirir (Uzun,2011:82). 1889 yılında bitirdiği ilkokuldan sonra babası izin vermediğinden eğitimini bırakmış ve on beş yaşında çalışma hayatına başlamıştır. Bu esnada ilk olarak döküm atölyelerinde çırak olarak başlayıp daha sonra kurye olarak A.B. Guliyev’in değirmeninde çalışmıştır. Bu süreçte Agabala Guliyev’in evinin dekorasyonunu üstlenen Rus ressam Durov tarafından tesadüfen yeteneği keşfedilip çalışması için desteklense de, maddi koşulları gereği Azimzade resim eğitimi alamamış, bununla birlikte ileride mesleki kariyerini yine de resim çizerek oluşturmaya karar vermiştir.

### 3.1 Sanat Yaşamı ve Molla Nasreddin Dergisi

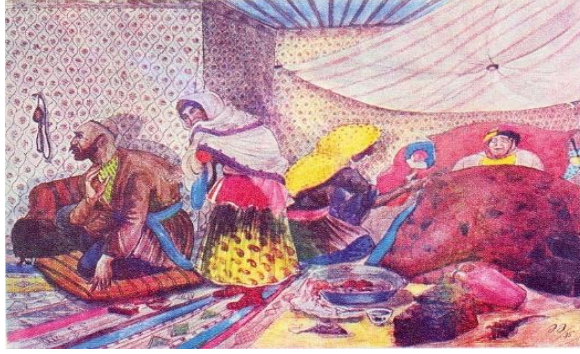
Azim Azimzade, sık sık Azerbaycan sanatının ‘Sabir’i olarak adlandırılır. Sabir (1862-1911) 20. Yüzyılın başlarında sosyal konular üzerine yazdığı keskin hicivleriyle ünlüdür. Azimzade’de aynı konuları resimlerinde işlemesiyle ünlüdür. Genellikle sosyal gücün eşitsizlikleri, adaletsizlikler, kadın hakları ve eğitimsel fırsatlar üzerine odaklanmıştır. (Aliyev, 1999). Resimlerinde esas konu, halkın acınası günlük yaşamı, ülkenin iç durumu, toplumsal adaletsizlikler, her tür sömüren unsurlarda yaşananların ifşası idi (Resim10). Ataerkil ailede kadınların düzelmeyen hayat tarzı, huzursuzluğu, hakaretlere maruz kalmaları Azimzade’nin resimlerinin ana konularıdır. (Habibov, 2016).



(Resim 10) Azim Azimzade ‘Eski Eş’, ‘Yeni Eş’ (1935)

<https://i1.wp.com/becomingthealphamuslim.com/wp-content/uploads/2016/12/Poly-wives.jpg?resize=1332%2C1063> (Erişim Tarihi :22/04/2017)

Azim Azimzade, Azerbaycan resim sanatında sosyalist gerçekçilik anlayışını ortaya koyan ilk sanatçı olarak bilinmektedir. Onun yaratıcılığı, Sovyet devrimi öncesinde başlamış ve Azerbaycan Sovyet döneminde biçimlenmiştir. Azimzade genellikle resim, siyasi pankart, kitap resmi, karikatür ve tiyatro-dekorasyonu gibi dallarının oluşmasında önemli rol oynamıştır. Sanatçı yapıtlarında özellikle folklor, günlük yaşam, kadın teması, din gibi konuları ele almıştır (İbrahimzade,2005:133) Toplumun çeşitli kesimlerinin olumsuz unsurları, cimri tacirler, dolandırıcı din adamları, şarlatanlar onun eleştiri-hiciv kaleminin hedefindeydiler (Məhərrəmov, 2011)



(Resim 11) Azim Azimzade 'Evde Kız Doğdu' (1937)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4e/The\\_girl\\_was\\_born.jpg/300px-The\\_girl\\_was\\_born.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4e/The_girl_was_born.jpg/300px-The_girl_was_born.jpg)

(Erişim Tarihi :22/04/2017)

Azim Azimzade, 20. yüzyılın ilerici aydın kuşağının temsilcilerindendir (İbrahimzade,2005:134). Azerbaycan'ın ilk devrimci ressamı Azimzade ilk kez 1905'de eleştirel siyasi karikatür ile ortaya çıkmış ve Azerbaycan'da 'işçi zaferinin' ilk yıllarında yeteneğini yeni yaşam mücadelesi için harcamıştır. O, grafik sanatçısı gibi pankartlarda, milli dergilerde resimleri ile yeni yaşamın kurulmasına engel olan şeyleri hicvetmiş ve eski yaşamın geriliğini keskin bir dille eleştirmiştir. (Veynmarn'dan Aktaran: İbrahimzade,2005:134)

Yine ressamın '*Mersiyehanın Moizesi*', '*Hacı Molla Babanın Şüceatinden*', '*Allah Adamı*' adlı karikatürleri (Resim 12) ikiyüzlü, fitne, bireysel egoizmin uğrunda kutsal değerleri bile hiçe sayabilecek düşkün insanları eleştirir (Uzun, 2011,88). Sanatçı, sokak tüccarından, şehrin aydınlarına, güçlü ve zenginlerden fakirlerine ve iktidar temsili meslek gurubu çalışanlarına kadar, oldukça geniş bir yelpazedeki insanların sosyal, kültürel ve psikolojik profillerinden vücut dili, bakışları, mimikleri ve jestlerine yansıyan tavırlarını oldukça başarılı biçimde tasvir etmiştir.

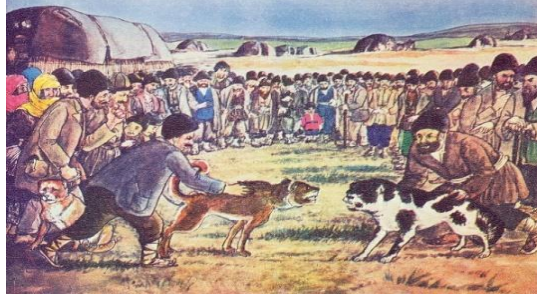


(Resim 11) Azim Azimzade mollaıarı hicvetuğı karikatüründen

[http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim-20/azimzade.azim/azimzade\\_a\\_14.jpg](http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim-20/azimzade.azim/azimzade_a_14.jpg) (Erişim Tarihi: 28/05/2017)

Çizdiği 'Köpek dövüşü' (Resim 12), 'Karısını döven adam' (Resim 13) (...), "Su üstünde dava", 'Köhne Bakü' gibi kimi eserlerinde çeşitli sosyal kesimlere özgü karakterlerin iç yüzünü açarak kadın hukukundaki adaletsizliğe karşı durur (Timeturk, 2011). Azimzade eserleri içinde karikatürler önemli bir almaktadır. Bu tür'ün Azerbaycanda gelişmesi 'Nasreddin Hoca' dergisi ile bağlıdır (Azimzade, Azim Aslan oğly, 2016)





(Resim 12) Azim Azimzade “Köpek Dövüşü”

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/de/Dog\\_baiting.jpg/1200px-Dog\\_baiting.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/de/Dog_baiting.jpg/1200px-Dog_baiting.jpg) (Erişim Tarihi: 28/06/2017)



(Resim 12) Azim Azimzade “Karısını Döven Adam” 1937

[http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim-20/azimzade.azim/azimzade\\_a\\_02.jpg](http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim-20/azimzade.azim/azimzade_a_02.jpg) (Erişim Tarihi 28/06/2017)

Rusya'daki devrimci hareketin yükselişi nedeniyle, özellikle birinci Rus Devrimi döneminde birçok hiciv dergisi, Çarlık hükümetinin iç ve dış politikalarını eleştirmiştir. 1905-1907 yıllarında yaşanan devrim olayları, Çarlık Rusya'sının vilayetlerindeki demokratik aydın kesimi harekete geçirmiştir. Transkafkasya, Ukrayna ve diğer ülkelerin yazarları ve ressamları, halk kitlelerini sömürgecilğe ve dini istismar edenlere karşı mücadeleye çağırmıştır (...)(Memedguluzade'den Aktaran: İbrahimzade,2005:136-137). Azim Azimzade'nin ilk çizim örnekleri Molla Nasreddin dergisinde yayınlanmıştır. (Uzun, 2011: 82). 1906 yılından 1931 tarihine kadar karikatürleriyle yer aldığı Molla Nasreddin dergisin yanı sıra, 1920 ve 1930 yılları arasında ayrıca farklı yazılı basın organlarında çalışmıştır.

Azimzade'nin 1922-1931 yılları arasında Molla Nasreddin dergisi için yaptığı resimler (Resim 13), Azerbaycan hicivci grafik sanatının klasik örnekleri gibi değerlendirilmiştir (İbrahimzade,2005:140).



(Resim 13) Azim Azimzade Molla Nasreddin Dergisi Kapağı Çizimlerinden

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Molla\\_Nasreddin.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Molla_Nasreddin.jpg)

Azımzade'nin sanatçı olarak en verimli dönemi 1930'lu yıllara rastlar. Bu dönemde sanatçı, devrim öncesi günlük yaşam ve dini konulara bağlı sulu boya çalışmaları ile bilinmektedir. Bunlardan Köhne Bakü, Eski Bakü Tipleri, Kos Kosa Milli Oyunu (1930), Ateş Üzerinden Atlamak (1937), Köpek Dövüşü (1938), Boşanma (1935), Zorla Evlendirme (1935), Kurban Bayramı (1931), Zenginlerin Ramazan Sofrası (1938), Fakirlerin Ramazan Sofrası (1938) gibi resimler dikkat çekmektedir (İbrahimzade,2005:140).

1930 yıllarında Azımzade eserlerinde (...) tematik seriler önemli yer almaktadır (...) 'Zengin evinde Ramazan'(Resim 14), 'Fakir evinde Ramazan'(Resim 15)(...), 'Mal paylaşımı' (Resim 18) , 'İp cambazı', 'Kukla gösterisi' suluboyalarında o dönemin görgüleri gösterilmiştir (Hayal, 2016). (Aliyev,



(Resim 14) Azim Azimzade "Zengin Evinde Ramazan

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/%C6%8Fzim\\_%C6%8Fzimad%C9%99\\_-\\_Varli\\_evinde\\_ramazan.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/%C6%8Fzim_%C6%8Fzimad%C9%99_-_Varli_evinde_ramazan.jpg) (Erişim Tarihi:28/06/2017)

Siyasi karikatür tarzında da bir çok örnekler vermiştir. Onun, faşizmi ifşa eden 'Aslan ve kedi yavrusu', 'Faşizmin çehresi', 'Führerin ganimetleri'(...) karikatürleri bu kabildendir (portal.azertag.az, 2016). 1922-1932 yıllarında "Nasreddin Hoca" dergisinin baş ressamı oldu. 1920-1943 yıllarında sanat okulunda ders verdi ve 1932-1937 yıllarında aynı okulda müdür oldu. 1940 yıllarında Azerbaycan Ressamlar (Sanatçılar) Birliği'nin ilk başkanı oldu (ourbaku,2010). Vefatından sonra, "Sanatçının Bakü'de ev-müzesi açıldı. 1943 yılında vefat edene kadar öğretmen olarak çalıştığı, 1932-1937 yıllarında yöneticilik yapan Azerbaycan sanat meslek lisesine ve Bakü'de bir sokağa onun ismi verildi. 2002 yılında Cumhuriyet Sarayı yanında sanatçının heykeli yapıldı" (Азимзаде, Азим Аслан оглы'dan Aktaran: Seyhan,2016:33).

#### 4. Değerlendirme ve Sonuç

Azım Azimzade sanat hayatında içerik açısından ağırlıklı olarak döneminin toplumsal boyutlu konularındaki çelişiklere, sorunlara, keskin mizah ve hiciv içeren üslubu ile yer vermiş bir sanatçıdır. Eserleri ile ülkesinin sosyal, kültürel, demokratik gelişmesinde toplumsal kültüre katkı sağlayıp yol gösteren bir misyon içermiştir.

Toplumda kadının yeri, fakir ve zengin hayatlar arasındaki uçurum gibi konular üzerine toplum eleştirisi içeren çizimler yapmıştır. Yaptığı tiyatro dekorları kadar özellikle toplumsal yapıya

dair karikatürleri ile dönemin ünlü hiciv ve mizah dergisi “*Molla Nasreddin*” ‘de çizimleriyle eserler vermiştir.

Molla Nasreddin Dergisi ise, 20. Yüzyılın başında keskin hiciv içeren mizahı ile ülke ve bölge gündemine dair konuları yazılı ve görsel içerikte ele alan ve etkileri oldukça uzun süre çok geniş bir sahada ülke halklarına ulaşabilmiş kendi tarzında öncü bir mizah dergisidir.

1906 yılından itibaren devam eden 25 yıllık yayını süresince Azerbaycan ve bölge ülkelerdeki toplumsal, sosyal, siyasal olaylardaki sorunlara eleştirel üslubu ile yer vermiştir. Yayınlandığı dönemi süresince, hiçbir derginin olmadığı kadar halk ve civar ülke toplumları arasında etkili oldu. Bu etkinin oluşmasındaki en önemli faktörlerden biri, döneme dair ele aldığı toplumsal, siyasal konulara eleştirel yaklaşımı hicveden bir mizahla ifade etmesi kadar, kuşkusuz okuma yazma bilmeyen insanlara bile ulaşarak görsel olarak mesajını ileten karikatürlerdeki ifade gücüdür. Bünyesinde bir araya topladığı şair, yazar, aydın ve ressam ile ülke ve bölge halklarını aydınlatmada oynadığı sosyal rolü kadar, Azerbaycan dönemin Resim sanatının gelişmesine de katkı sağlamıştır.

Aynı zamanda bir grafik, afiş ve pankart sanatçısı da olan Azim Azimzade ile aynı konularda benzer hassasiyet ve önceliklere sahip bir görüş ekseninde kurulmuş olan Molla Nasreddin dergisinin yolları sanatsal çerçevede biçim ve içerik açısından ortak noktalarda kesişmiştir. Derginin önceliğini oluşturan ülke ve bölge gündemine dair ortak sosyal, kültürel, toplumsal içeriğe Azim Azimzade’nin de sanatında içerik açıdan yer veriyor olması ilk ortak noktayı oluşturmuştur. Daha sonra okuma yazma bilmeyen ülke ve bölge civarındaki diğer ülke halklarının dahi anlayabileceği açık, net, canlı ve fark edilir biçim, renk görsellikte çizimlerle vurgulanan görsel öncelikte buluşmaları ikinci ortak kesişme noktasını oluşturmuştur. Kendi tarzında tüm bölge ülkelerinin mizah dergilerine öncü olan Molla Nasreddin dergisi ve Azim Azimzade eserleri ile kendi dönemlerinde tüm bölge halklarında toplumsal bilinç kazandırmada içerik ve görsel açıdan belirgin etkin rol oynayan iki sanatsal eleman ve figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Azeri ressam karikatürist Azim Azimzade kadar, dönemin ülke sınırlarını aşan ünlü “Nasreddin Hoca” dergisi “(..)XX yüzyılın basın üslubuyla soru sordu ve Azerbaycan, Türkiye, İran, Rusya ülkelerin basın prototipi oldu. 25 sene içerisinde yaklaşık 800 sayı yayınlayan “Nasreddin Hoca” dergisi XXI yüzyıl halkına ilham vermeye devam ediyor (Orudceva ve Bakındsev, Kasım 2015).

### Kaynakça

Adıgüzel, S. (2007). Tiflis Edebî Muhitinde Molla Nasreddin Dergisi ve Dergide Tartışılan Konular. Bilig Ê Bahar, 41, 1-21. 25 Eylül 2017 Tarihinde <http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwitj7Kx2vPXAhXHbBoKHc2iA84QFgg1MAE&url=http%3A%2F%2Fbilig.yesevi.edu.tr%2Fyonetim%2Ficerik%2Fmakaleler%2F1229-published.pdf&usg=AOvVaw0riGju5RROVbfShv1pLT-l> adresinden erişildi.

Artist, Azerbaijan International (7.2). 28-30. 5 Eylül 2016 tarihinde [http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim-20/article\\_%20azimzade/72-](http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim-20/article_%20azimzade/72-)



[azimzade.html](http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/72_folder/72-articles/72_azimzade.html) Ve [http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/72\\_folder/72-articles/72\\_azimzade.html](http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/72_folder/72-articles/72_azimzade.html) adresinden erişildi.

Азимзаде Азим Аслан оглы. (14 Ocak, 2010). 28 Ağustos 2016 Tarihinde [https://www.ourbaku.com/index.php?title=Азимзаде\\_Азим\\_Аслан\\_оглыхудожник\\_карикатурист&oldid=9741](https://www.ourbaku.com/index.php?title=Азимзаде_Азим_Аслан_оглыхудожник_карикатурист&oldid=9741) adresinden erişildi.

“Azerbaycan’da Basın Tarihi” ([http://www.azerbaijans.com/content\\_741\\_ru.html](http://www.azerbaijans.com/content_741_ru.html) Erişim tarihi: 02.02.2017

“Əzim Əzimzadə kimdir?”. (16 Haziran, 2011). <http://www.timeturk.com/az/2011/06/16/ezim-ezimzade-kimdir.html> adresinden erişildi. (E.T: 29/08/2017)

Aliyev,Z. (1999). Azim Azimzade (1880-1943) Baku’s Art School Named After Self-Taught Artist, Azerbaijan International (7.2). 28-30. 5 Eylül 2017 tarihinde [http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim20/article\\_%20azimzade/72-azimzade.html](http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim20/article_%20azimzade/72-azimzade.html)

Ve [http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/72\\_folder/72-articles/72\\_azimzade.html](http://www.azer.com/aiweb/categories/magazine/72_folder/72-articles/72_azimzade.html) adresinden erişildi.

Habibov, N. Əzimzadə Əzim Aslan oğlu. 28 Ağustos 2016 Tarihinde [http://novxanililar.narod.ru/index/zim\\_zimzad/0-143](http://novxanililar.narod.ru/index/zim_zimzad/0-143) adresinden erişildi.

100

Badalov, R. (16 Mayıs, 2016). "Molla Molla Nasreddin Dergisi: "Müslüman ve Ermeni Kadınlar" Nasreddin" dergisinin yayın numarası örneği From the cycle "Molla Nasreddin" <https://www.meydan.tv/ru/site/culture/14475/> (Erişim tarihi: 27/02/2017)

Hacızade, B. (2011). Azerbaycan Karikatürünün Gelişim Aşamaları / The Development Stages Of The Azerbaijan Cartoon. ЭТАПЫ РАЗВИТИЯ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ КАРИКАТУРЫ. КÜLTÜR EVRENİ - UNIVERSE OF CULTURE - ВСЕЛЕННАЯ КУЛЬТУРЫ, 202-210. 17 Temmuz 2017 Tarihinde

[http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjir8q7dzXAhVnb5oKHTjVChIQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.kulturevreni.com%2F8202.pdf&usg=AOvVaw34-13GD4B42\\_XLo-SKLdGe](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0ahUKEwjir8q7dzXAhVnb5oKHTjVChIQFggnMAA&url=http%3A%2F%2Fwww.kulturevreni.com%2F8202.pdf&usg=AOvVaw34-13GD4B42_XLo-SKLdGe) adresinden erişildi.

Nayal, H. (7 Mayıs, 2016). 7 МАЯ — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ВЫДАЮЩЕГОСЯ ХУДОЖНИКА АЗИМА АЗИМЗАДЕ. Оҹак (oqaq)gazetesi, 25 Ağustos 2016 Tarihinde <https://ochagsamara.wordpress.com/tag/%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BC%D0%B0%D1%81%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B3%D0%BB%D1%8B%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BC%D0%B7%D0%B0%D0%B4%D0%B5/> adresinden erişildi.

[http://www.azerbaijans.com/content\\_741\\_ru.html](http://www.azerbaijans.com/content_741_ru.html) Erişim tarihi: 02.02.2017



Hüseynzade, L. (2015, 6 Ağustos). Molla Nasreddin” dergisi hakkında birkaç söz ve eğitim meselleri. 4 Ekim 2017 Tarihinde <http://www.aqra.az/az/molla-nasreddin-dergisi-hakkinda-birkac-soz-ve-egitim-meselleri/> adresinden erişildi.

İbrahimzade, K. (2005). Halk-Devlet-Sanat Üçgeni İçinde Azim Azimzade. Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi Dergisi, 45,1, 133-145.

İliç, S.S., (2014). Kirillovna, K.İ. 1917-1963 yılları arasındaki Sovyet hiciv basımı Molla Nasreddin, 11/07/2017 Tarihinde <http://litresp.ru/chitat/ru/%D0%A1/stikalin-sergej-iljich/sovetskaya-satiricheskaya-pechatj-1917-1963/167> adresinden erişildi.

Kazymova, F. (2012, Şubat). "Molla Nasreddin" Dergisi ve Doğu Mühürü. “ ‘Molla Nasreddin’ ve Vostochnaya Peçat”, Filologičeskie nauki v Rossi i za Rubejom: Materialı Mecdunarodnaya nauçnaya konferentsiya Şubat 2012 (s.21-24). Gorod Sankt-Peterburg. 14/06/2017 Tarihinde <https://moluch.ru/conf/phil/archive/26/1690/> adresinden erişildi.

Litvinov, M. (1979), Molla Nasreddin Dergisinin Sanatçıları. 17/06/2017 Tarihinde <http://cartoonia.ru/a/khudozhniki-zhurnala-molla-nasreddin-1/> adresinden erişildi.

Məhərrəmov, T. (2011, 6 Mayıs). Karikatura sənətinin banisi , 29 Ağustos 2016 Tarihinde [http://anl.az/down/meqale/kaspi\\_az/2011/may/173412.htm](http://anl.az/down/meqale/kaspi_az/2011/may/173412.htm) adresinden erişildi.

Minkel, E. (2011, 26 Mayıs). The Magazine that Almost Changed the World. 5 Eylül 2016 Tarihinde [http://www.newyorker.com/books/page-turner/the-magazine-that-almost-changed-the-world#slide\\_ss\\_0=1](http://www.newyorker.com/books/page-turner/the-magazine-that-almost-changed-the-world#slide_ss_0=1) adresinden erişildi.

Seyhan, Başak. (2016). Biçim, İçerik, Kompozisyon Düzenindeki Benzer Temalar Açısından Azerbaycan ve Türkiye Çizim Sanatından Karşılaştırmalı Bir İnceleme: Azim Azimzade ve Turgut Zaim. *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi / Dumlupınar University Journal of Social Sciences Afro-Avrasya Özel Sayısı-Aralık / Special number of Afro-Eurasia-December*, 26-43

Orudjeva, N., Bakintsev, K. (2015, Kasım). Molla Nasreddin. 14/08/2017 Tarihinde <http://bakililar.club/%d0%bc%d0%be%d0%bb%d0%bb%d0%b0%d0%bd%d0%b0%d1%81%d1%80%d0%b5%d0%b4%d0%b4%d0%b8%d0%bd/> adresinden erişildi.

Özkan, S. (2012, Eylül). Azerbaycan'ın İlk Mizah Dergisi: Molla Nasreddin. 29 Ağustos 2017 Tarihinde <http://www.gunceltarih.org/2012/09/azerbaycann-ilk-mizah-dergisi-molla.html> adresinden erişildi.

Pakman, B. (2016, Mart). Pakman World-Molla Nasreddin Dergisi. 14 Eylül 2017 Tarihinde <https://bpakman.wordpress.com/baku-2010-fotograflar/ozgun-kultur-ozgun-sanatcilar/mollanasred/> adresinden erişildi.



Umumlu, İ. (7 Nisan, 2010). "Molla Nasreddin". *Ayna*, s.8. 27 Ağustos 2017 Tarihinde <http://anl.az/down/meqale/zerkalo/2010/aprel/113709.htm> 01/02/2017 adresinden erişildi.

Uzun, D. (2011). Azerbeycan Resim Eğitiminin Gelişmesinde Azerbaycan Azim Azimzade Ressamlık Mektebinin Önemi. Yayımlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.

Uygur, E. (Eylül 2006). Molla Nasreddin Dergisinde Felyetonlar. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C:3 -S: 3, 7-21. 28 Ağustos 2017 Tarihinde [http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwidr\\_jB67XAhVJLhoKHX0CuYQFgguMAE&url=http%3A%2F%2Fmtd.humanity.ankara.edu.tr%2FIII3\\_Eylul2006%2F39\\_MTAD\\_33\\_EUygur\\_721.pdf&usg=AOvVaw13nn6B3vuTryC5kH\\_IU0Y](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwidr_jB67XAhVJLhoKHX0CuYQFgguMAE&url=http%3A%2F%2Fmtd.humanity.ankara.edu.tr%2FIII3_Eylul2006%2F39_MTAD_33_EUygur_721.pdf&usg=AOvVaw13nn6B3vuTryC5kH_IU0Y)

Ve [https://www.academia.edu/11064022/Molla\\_Nasreddin\\_Dergisinde\\_Felyetonlar](https://www.academia.edu/11064022/Molla_Nasreddin_Dergisinde_Felyetonlar) adresinden erişildi.

Uygur, E. (Aralık, 2007). Füyûzât ve Molla Nasreddin Dergilerinde Edebi Dil Tartışmaları. *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C.4-S.4, 53-64. 16 Eylül 2017 Tarihinde [http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjEhYglPHXAhXhIpoKHWWhAiEQFggoMAA&url=http%3A%2F%2Fmtd.humanity.ankara.edu.tr%2FIV\\_4\\_Aralik2007%2F251\\_57\\_MTAD\\_44\\_EUygur.pdf&usg=AOvVaw0ezCo5MzI5WjF591Yr6Sa\\_](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjEhYglPHXAhXhIpoKHWWhAiEQFggoMAA&url=http%3A%2F%2Fmtd.humanity.ankara.edu.tr%2FIV_4_Aralik2007%2F251_57_MTAD_44_EUygur.pdf&usg=AOvVaw0ezCo5MzI5WjF591Yr6Sa_) adresinden erişildi.

Qurbanova, Z. (2010). Əzim Əzimzadə: Ürək yarası. 29 Ağustos 2016 tarihinde <http://www.anspress.com/medeniyyet/30-04-2010/ezim-ezimzade-urek-yarasi> adresinden erişildi.

Yıldırım, İ.M., (2015). Molla Nesreddin Dergisi ve Türkiye. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, Sayı:4/2, 658-666. 2 Eylül 2017 Tarihinde [http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwinLbn8\\_PXAhUmEpoKHWLkCsEQFghAMAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.tokedergisi.com%2FDergiPdfDetay.aspx%3FID%3D472&usg=AOvVaw2ZUdK699eAHcB1sna\\_0m5F](http://www.google.com.tr/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=5&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwinLbn8_PXAhUmEpoKHWLkCsEQFghAMAQ&url=http%3A%2F%2Fwww.tokedergisi.com%2FDergiPdfDetay.aspx%3FID%3D472&usg=AOvVaw2ZUdK699eAHcB1sna_0m5F) adresinden erişildi.

### **Makalede kullanılan görsellere ait web linkleri**

<https://report.az/storage/news/4b898d4ff85e5c389a85f96b13b579a7/a632bf03-a0a0-42a8-b977-af13a90e303e.jpg> (Erişim Tarihi: 21/07/2017)

<https://report.az/storage/news/4b898d4ff85e5c389a85f96b13b579a7/a632bf03-a0a0-42a8-b977-af13a90e303e.jpg> (Erişim Tarihi: 14/08/2017)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Azim\\_Azimzade\\_2.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/67/Azim_Azimzade_2.jpg) (Erişim Tarihi: 14/08/2017)

<http://www.oogaboogastore.com/shop/books/img/SlavsandTartars-MollaNasreddinD2.jpg> (Erişim Tarihi: 14/08/2017)



[http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim20/azimzade.azim/azimzade\\_a\\_14.jpg](http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim20/azimzade.azim/azimzade_a_14.jpg)  
(Erişim tarihi: 27/02/2017)

[http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim20/azimzade.azim/azimzade\\_a\\_02.jpg](http://www.azgallery.org/artgallery/artists/azimzade.azim20/azimzade.azim/azimzade_a_02.jpg)  
(Erişim Tarihi 14/05/2017)

<http://zerrspiegel.orientphil.uni-halle.de/i285.png> (Erişim Tarihi:28/09/2017)

<https://i1.wp.com/becomingthealphamuslim.com/wp-content/uploads/2016/12/Poly-wives.jpg?resize=1332%2C1063> (Erişim Tarihi: 21/07/2017)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4e/The\\_girl\\_was\\_born.jpg/300px-The\\_girl\\_was\\_born.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/4/4e/The_girl_was_born.jpg/300px-The_girl_was_born.jpg) (Erişim Tarihi :22/04/2017)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/%D0%9C%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%81%D1%8B\\_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2\\_%27%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0%27.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/4/4f/%D0%9C%D1%80%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%B1%D0%B5%D1%81%D1%8B_%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2_%27%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D1%82%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0%27.jpg) adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 17.09.2017)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Azim\\_Azimzade.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/a/a0/Azim_Azimzade.jpg) (Erişim Tarihi: 18.01.2017)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/de/Dog\\_baiting.jpg/1200px-Dog\\_baiting.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/d/de/Dog_baiting.jpg/1200px-Dog_baiting.jpg) (Erişim Tarihi: 28/06/2017)

[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/%C6%8Fzim\\_%C6%8Fzimzad%C9%99\\_-\\_Varli\\_evinde\\_ramazan.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/bf/%C6%8Fzim_%C6%8Fzimzad%C9%99_-_Varli_evinde_ramazan.jpg) (Erişim Tarihi:28/06/2017)

[https://azer.com/aiweb/categories/magazine/72\\_folder/72-articles/72\\_azimzade.html](https://azer.com/aiweb/categories/magazine/72_folder/72-articles/72_azimzade.html) adresinden erişildi. (Erişim Tarihi: 17.09.2017)

<http://1.bp.blogspot.com/Gt1MZnxqXUMU/Vk4C8tgTAXI/AAAAAAAAA6M/TGFiyw04smk/s1600/5%2Bmaket%2Bnamaz.jpg> (Erişim tarihi: 27/02/2017)

<https://www.meydan.tv/ru/site/culture/14475> (Erişim tarihi: 27/02/2017)