

SAYI 18 • HAZİRAN 2023 • ISSN 2564 - 6354

düşünen şehir

12

TEFEKKÜR VE
EĞLEŞME MEKÂNI
OLARAK BAHÇE

164

İSLAMİ BAHÇELER
VE PEYZAJLAR

179

TÜRKÇENİN
'RÜYA DİLİ'

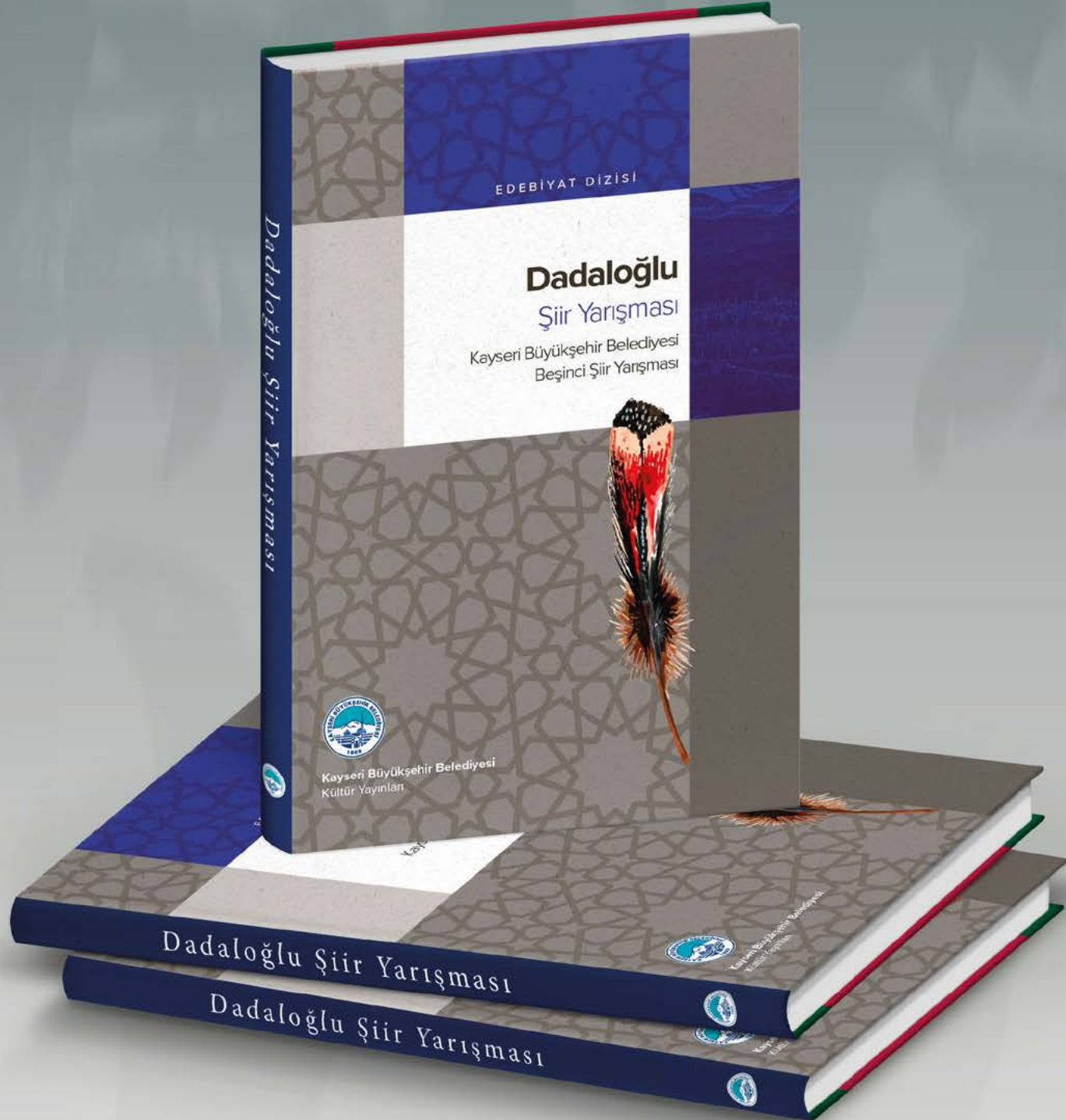


KAYSERİ
BÜYÜKŞEHİR
BELEDİYESİ
www.kayseri.bel.tr





KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ KÜLTÜR YAYINLARI DADALOĞLU ŞİİR YARIŞMASI KİTABI ÇIKTI...



DÜŞÜNEN ŞEHİR
HAZİRAN 2023 SAYI: 18
Ücretsizdir
Yerel Süreli Yayın
ISSN: 2564-6354
E-ISSN: 2564-7121



İMTİYAZ SAHİBİ
Kayseri Büyükşehir Belediyesi adına
Kayseri Büyükşehir Belediyesi Genel
Sekreteri Hüseyin Beyhan

**GENEL YAYIN YÖNETMENİ VE
SORUMLU YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ**
Yusuf Yerli
yusufyerli38@gmail.com

YAYIN KURULU
Dr. Ahmet Baş
Prof. Dr. Celaleddin Çelik
Dursun Çiçek
Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Doç. Dr. Faruk Karaarslan
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Salih Özgöncü
Gürcan Senem
Doç. Dr. Ahmet Erdem Tozoğlu
Yusuf Yerli
Erkan Küp

HAKEM VE DANIŞMA KURULU
Prof. Dr. Muharrem Akoğlu
Prof. Dr. Yunus Apaydın
Prof. Dr. Hakkı Büyükbaş
Dr. Aynur Erdoğan Coşkun
Mehmet Çayırdağ
Prof. Dr. Celaleddin Çelik
Dursun Çiçek
Prof. Dr. Ayhan Çitil
Dr. Abdulkadir Dağlar
Dr. Can Deveci
Prof. Dr. Muhittin Eliaçık
Prof. Dr. Alev Erkilet
Doç. Dr. Fatih Ertugay
Prof. Dr. İhsan Fazlıoğlu
Dr. Yonca Gençoğlu
Fatih Gökdağ
Prof. Dr. Tahsin Görgün
Dr. M. Fazıl Himmetoğlu
Leyla İpekçi
Semih Kaplanoğlu

Doç. Dr. Faruk Karaarslan
Fikret Karakaya
Prof. Dr. Atabey Kılıç
Prof. Dr. Turan Koç
Prof. Dr. Yurdagül Mehmedoğlu
Ayşe Önder
Prof. Dr. İlhan Özkeçeci
Prof. Dr. Osman Özsoy
Prof. Dr. Ali Uzun Peker
Prof. Dr. Selahattin Polat
Prof. Dr. Şefaettin Severcan
Doç. Dr. Lütfi Sunar
Prof. Dr. İhsan Toker
Prof. Dr. Ömer Türker
Prof. Dr. Nur Urfalıoğlu
Doç. Dr. İbrahim Halil Üçer
Yusuf Yerli
Hasanali Yıldırım
Dr. Ali Yıldız

YAPIM



bilge tasarım atölyesi

Barbaros Mahallesi Oymak Caddesi
Sümer Hukuk Plaza A Blok Kat: 10 D: 55
Kocasinan - KAYSERİ
t: +90 352 221 16 16
bilgi@bilgegrafik.com

TASARIM

Ahmet Deniz Doğan

REDAKSİYON

Rumeysa Ersözlü

FOTOĞRAF KURULU

Dursun Çiçek
Ali Saraçoğlu
Abdullah Koç
Faik Çiftçi
Fatih Çolak

KAPAK TASARIMI

Ali Saraçoğlu

İLETİŞİM

Milli Mücadele Müzesi
Tacettin Veli Mah. İnönü Bulvarı No.72
38050 Melikgazi / KAYSERİ
t: (0352) 220 70 50 - 90
sehir38@kayseri.bel.tr



BASKI

Orka Matbaacılık, İncelik Mah.
Çırağan Sk. No: 4 Melikgazi / KAYSERİ
info@orkamatbaa.com
T.: +90 352 322 17 00

Düşünen Şehir Kayseri Büyükşehir Belediyesi'nin altı ayda bir yayımlanan hakemli dergisidir.

Bu dergide yer alan yazı, makale, fotoğraf ve illüstrasyonların elektronik ortamlar da dahil olmak üzere çoğaltılma hakları yalnızca Kayseri Büyükşehir Belediyesi'ne aittir. Yazılı izin olmadıkça makul alıntılar dışında bir kısmının ya da tamamının çoğaltılması yasaktır. Yayımlanan yazıların hukuki sorumluluğu yazarlarına aittir.

Dergimiz TÜRDEB -Türkiye Dergiler Birliği üyesidir.

BAŞKAN'DAN

KENT BİLİMCİLER KENTLEŞMENİN TARİHİNİ TARIMSAL ÜRETİMİN BAŞLANGICINA KADAR GÖTÜRÜRLER. Mekân tutmadan, iskân etmeden, bir yerde karar kılma- dan tarımsal ürün elde edebilmek elbette mümkün değil. Tarımsal üretim toprağınan yoğrulmaktan, toprakta yorul- maktan, toprağın altını üstüne getirmekten, toprak ile bir anlamda hemhâl olmaktan geçer. Bu ise bize bağ-bostan ve bahçenin ortaya çıkış sürecinin hikâyesini anlatır. Kent bu anlamda bahçe ile birlikte boy vermeye başlamıştır desek yeridir. Başlangıçta bahçesiz bir yerleşim düşünemezken, kentleşmede geldiğimiz noktada bahçeli bir kent kurmak neredeyse imkânsız bir hâl almış durumdadır. Oysa bahçe hayat demektir, huzur demektir.

Bahçemizi kaybedeli çok olmadı, dolayısıyla bulmamız da zor olmayacaktır. Daha düne kadar bağ-bahçe ile iç içe yaşanan bir hayatımız vardı. Bahçeler, bağlar içinde mesken- lerimiz vardı. Bu iç içelik o kadar içimize sinmişti ki türkü olup, şiir olup dile gelmişti. Güzellerimiz Gesi bağlarında dolanır, kaybettiği yârini aranırdı. Erkilet güzelimiz bağ bozumunda ortaya çıkar, tek tek basaraktan arzıendam ederdi. Yavuklular birbirlerini bağa gel bostana gel, dile gel destana gel, dizeleri ile buluşma mekânına çağırırlardı.

Bahçeli, bağlı türküler bizim havzanın avazından çıkar, bozkır bozkır, yayla yayla Anadolu'nun dört bir bucağında yankılanırdı. Tüm bunlar bir nostalji olarak kalmayabilir, kalmayacak da.

Yanlışı ve bilinçsiz kentleşmenin sancılarını, acılarını neredeyse her on yılda bir yaşıyoruz. Kentlerimiz yıkılı- yor, evlerimiz harap oluyor, mallarımızı ve en önemlisi canlarımızı kaybediyoruz. En son Maraş merkezli deprem ile kentlerimiz sallandı, toprak adeta içindeki öfkeyi dışarı kustu, bizler sarsıldık. Millet ve ümmet olarak büyük ve zorlu bir imtihanla karşı karşıyayız. Yaşadıklarımızdan ders çıkarmak zorundayız. Toprağın sesine kulak vermek ve kuralına uygun kentleşmenin tavizsiz takipçisi olmak durumundayız. Bağa gelmek, bahçeye dönmek zorundayız.

Düşünen Şehir dergimizin Şehir ve Bahçe dosyası ile çıkmış olması, bu yaşadığımız süreçte elbette anlamlıdır. Bu; toprakla, topografyayla barış içinde yaşama çağrısıdır aynı zamanda. Bu vesile ile Maraş depreminde şehit olan kardeşlerimize Allah'tan rahmet, yaralılarımıza şifa, vatan- daşlarımıza sabır dileklerimi iletiyor; toprakla/bahçeyle barışık bir yaşam bizimle olsun istiyorum.

Dr. Memduh Büyükkılıç
KAYSERİ BÜYÜKŞEHİR BELEDİYE BAŞKANI

içindekiler

DEPREM ÖZEL

AKİF EMRE
Deprem Görüldüğü Gibi Değildir
8

SEZAİ KARAKOÇ
"Varto'da Deprem"
10

DOSYA

CELALEDDİN ÇELİK
*Tefekkür ve Eğleşme Mekânı
Olarak Bahçe*
12

TURGUT CANSEVER
İstanbul'da Bahçe Kültürü
16

İSMAİL DOĞU
Bağa Gel Bostana Gel
18

MURAT BANUŞ
*Bahçe'nin Düzeni Bakarsan
"Kozmos" Olur, Bakmazsan "Kaos"
Olur*
25



AHMET DAĞ
*Huzurun ve Sükûnetin Hakiki
Düzlemi: Bahçe*
30

DURSUN ÇİÇEK
Dünya'da Bahçe Temsilleri
33

MUSTAFA UĞUR KARADENİZ
Bir Şiir İklimi: İslamî Bahçe
39

GÜRKAN ERGİN
*Heterotopya Olarak Antik Roma
Bahçeleri*
49

YUSUF YERLİ
Muktedirlerin Bahçesi: Kentler
62

YUSUF YERLİ
Muttakilerin Bahçesi: Şehirler
69

HARUN SÖNMEZ
*İncirde Tekvir, Zeytinde Tenvir
Olmak*
74

İRFAN KAYA
*Şehir Ağaç Değildir: Ağaç Biçimli
Düşünce ve Köken Sorunu*
78

HÜLYA DEVECİ
*Japonya'da Geleneksel Bahçe
Kültürü*
82

HÜLYA DEVECİ
Çin'de Bahçe Kültürü
86

BEŞİR AYVAZOĞLU
*Nerede O Eski Bahçeler, O Eski
İstanbul?*
90

Ş. ELVAN ÖKSÜZOĞLU
Eve Dönüş, Bahçemize Dönüş
99

EMİNE BANU BURKUT
Bahçe Üzerine...
103

AHMET ERDEM TOZOĞLU
*19. Yüzyılda Endüstriyel Kentlerin
Rekreasyon Alanları Olarak
Parkları Resmetmek*
109

AYSU ŞENBAŞ
*İstanbul'da Geçmişten Günümüze
Bir Yeşil Alan: Taksim Bahçesi*
113

FATMA NUR TAKIŞ
*Sultan ve Halkın Randevusu:
Sa'dâbâd*
119

ZEYNEP SAYMAN
Türk Edebiyatında Üç Bahçe
127

MERVE BALKAYA
*Nar Bağı / Narın Sanat Tarihinde
Yeri*
131

AHMET BAŞ
*Şehirlerimizde Bahçeli Ev-
Apartman Dikatomisi*
135

MUSTAFA TEKİN
*Megapolde Bahçenin Metafiziği
ve Giz(il)liği*
139

ŞERİFE TALİ
*Tarihî Kayseri Evlerinde Hayat ve
Su*
145

RUKİYE KAPÇI
*İslam Bahçeleri ve Anadolu
Selçuklu Sarayları*
151

ÖZLEM KEVSEROĞLU
*Yaşayan Kültürel Peyzajlar
Olarak Kayseri Derevenk, Gesi ve
Koramaz Vadi Köyleri*
155

KİTABİYAT

DURSUN ÇİÇEK
Yarının Bahçe Kentleri Üzerine
161

MELİKE SABAH
İslami Bahçeler ve Peyzajlar
164

MELİKE SABAH
*Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe
Bahçe ve Çiçek*
169



YASEMİN BAYRAKTAR
*Ermiş'in Bahçesi'nden Her Kişinin
Bahçesine*
173

VERA YILDIZ
Şehr-i Sefa
176

DÜŞÜNCE

LEYLA İPEKÇİ
Türkçe'nin 'Rüya Dili'
179





EDİTÖR'DEN

ŞEHİRLERİMİZ ŞAHİTLERİMİZDİR!

MERAMINI DİLE GETİREMEYEN MAHCUP KİŞİLER İÇİN ONLARIN tanıklığına ihtiyaç duyduğumuz zamanlarda “dili olsa da söylese” “ağzı yok ki konuşsun” gibi cümleleri kurduğumuz çok olmuştur.

İrfani söylemlerde her bir varlığın kendince bir lisanı olduğu ve kendi lisanınca konuştuğu bilgisi zihnimizin bir yerinde hep durur. Yunus Emre’nin çiçeklerle konuştuğu şiiri dillere destan olmuştur. Hz. Süleyman’ın kuş dili bildiği bilgisi Kur’an’da da geçer. Rüzgâr konuşur, su konuşur, kar konuşur, yağmur konuşur, dağ konuşur, taş konuşur; varlık âlemi hep konuşur. Maharet kâinatın dilini anlayabilmekte, onunla ilişkiye geçebilmekte. Varlık dünyası neyi söylemektedir? Kendi lisanı ile gördüklerini, deneyimlediklerini, imkân ve kabiliyetlerini, kendi tabiatını anlatmaktadır. *Mantıku’t tayr* bilinmeden Süleyman olunamıyor.

Kur’an’da yer alan Zilzal suresi arzın nasıl dile geldiğini ve geleceğini, nasıl şahitlik edeceğini anlatır bize. Arzın konuşması zelzele biçiminde de tezahür ediyor. Asırlardır derdini depreşerek, depremler meydana getirerek anlatmaya çalışmış yeryüzü. İçinde tutmamış bildiklerini dışarı çıkarmış. Tüm bunları yaratıcısının onu yönlendirmesi ile yapmış. İnsanoğlu arzın depreşmesine anlam vermekte zorlanmış: “Ne oluyor, neden oluyor?” soruları ile birlikte apışıp kalmış. Arz zerre miktarı iyilik yapanı da zerre miktarı kötülük yapanı da kaydetmiş ve günü zamanı gelince de bir bir yüzümüze vurmaktan geri

durmamış, durmayacak da. Deprem denen hadise biraz da budur.

Arzın olduğu gibi şehirlerin de dili vardır. Gölcük merkezli yaşadığımız Marmara depremi de, Pazarcık merkezli yaşadığımız Maraş depremi de şehirlerin dile geldiği, tüm nesillere ve çağlara ulaşacak şekilde avazının çıktığı kadar yüksek sesle konuştuğu, şahitliklerini yerine getirdiği bir hadise olarak okunmalıdır.

Gazi, kahraman, şanlı sıfatları ile andığımız şehirlerimiz vardır. Şimdi onlara Şehit sıfatını da eklememiz gerekiyor. Antakya’nın akıbetini görüp de ona şehit dememek ne mümkün. Ulu şehit Habibü’n Neccar’ın şehri, Şehit Şehir olmuş ve manevi mimarı diliyle şöyle seslenmektedir: “Keşke kavmim bilseydi.” Şehitler ölmez, Antakya da ölmeyecek. Biteviye konuşacak, şahitliğinden bir an bile geri durmayacak. Buna Habibü’n Neccar da şahit! Çünkü o hiç susmadı. Çağrısı çağlardan bugünlere çağlayarak akıp geldi.

Bu vesile ile depremde şehit olanlara rahmet, geride kalanlara şifa ve sabır dileklerimizi iletiyorum.

Bu sayımızda Leyla İpekçi *Türkçe’nin “Rüya Dili”* başlıklı yazısında farklı varlık türlerinin farklı diller konuşabildiğinden hareketle bu dillerle temasa geçebilenin imkânını ele alıyor. Belki arzın dilini de öğrenmemize vesile olması dileği ile takdim ediyoruz. Üstat Sezai Karakoç’un Varto depremi, Akif Emre’nin Marmara ve Van depremleri sonrası

yazdıkları, depremin dilini çözmeye yönelik makalelerini alıntıladık. Öyle anlaşıyor ki varlığın dilini çözmeden insanın dilini de anlayamayacağız.

ŞEHİR VE BAHÇE

Deprem vesilesi ile şehirleşme pratiğimiz bir kez daha tartışmaya açıldı. Yatay mimari, dikey mimari; apartmanlaşma/gökdelenleşme ya da müstakil, bahçeli konutlar... Böylesi bir tartışmanın yaşandığı bir vasatta Şehir ve Bahçe ilişkisini ele almak da yerinde bir tercih oldu. Bahçe Şehir’in metafiziğini yapmadan fiziğinin inşa edilemeyeceği anlayışından hareketle, biz bahçeden daha çok Bahçe’nin ötesine beş duyumuzu yönlendirmeye çalıştık.

Şehir ve Bahçe ilişkisinin metafizik dünyadan günümüze gelinceye dek farklı zamanlarda ve zeminlerde ortaya çıkış şekli ve amacı konusunda aydınlatıcı yazılarla karşınızdayız. Yazılarda teolojik, mitolojik, antropolojik, sosyolojik, arkeolojik, estetik, etik bakış açılarının yer bulmasına özellikle dikkat ettik. Dinlere, medeniyetlere göre kıyaslamalar yapılarak benzerlik ve farklılıkların altı çizildi. Günümüz şehirlerinde kullanılan bahçe/peyzaj uygulamalarının geçmişi ve geleceği üzerinde duruldu. Bahçe ve bahçeyi oluşturan temel elemanlar (ağaç-çiçek vb.) üzerinden de okumalar yapıldı.

Fiziki bağ-bahçe-park-balkon gibi unsurlar ele alınırken mecaz ve metafor olarak bahçe’nin de yaygın kullanımda olduğu bir gerçek. Bu yönün de altı sıklıkla çizildi.

Dolu dolu bir sayı ile yine karşınızdayız. Diğer sayılarımızda işlediğimiz konuların hep ötesini kurcaladığımız gibi, Bahçe’nin de altını üstüne getirdik ve bahçenin sadece bahçe olmadığı-nın altını çizmeye çalıştık. Ne kadar başarabildik, takdirlerinize sunuyoruz.

Bahçe’imizde zevkli bir tenezzühe çıkmanız dileği ile...■

Deprem Görüldüğü Gibi Değildir

AKİF EMRE

Yeni Şafak, 27/10/2011 Perşembe tarihli yazısı.

DEPREM SARSICIDIR. SADECE AYAGIMIZIN ALTINDAKİ ZEMİNİ sarsmaz, o sarsıntı varoluş idrakimizi de sarsar. İnsanın sabit bildiği, kimi zaman kibirle, kimi zaman güvenle, kimi zaman delercesine yürüdüğü zemin sarsılmıştır. Bir türlü kabul etmek istemese de fani olduğunu bildiği yerin, yani dünyanın geçiciliğini deprem idrak etmesini sağlar.

Deprem sarsıcıdır. Varoluşsal sarsıntıdır. İnsan “ben”in özüne ilişkin kainat, yaratıcı, öte, sonsuzluk gibi temel tasavvurlarını yeniden gözden geçirir.

Bir hatırlatıcı olarak deprem dünyayı mekan tutmaya, faniliği unutmaya eğilimli yapımızı sarsar. Deprem yerle bir ettiği evler, söndürdüğü ocaklar; sarsılmaz bir hakikatin, ölümsüz gerçeğin işaret taşıdır.

Olanca maddi tezahürüne rağmen deprem insan için metafizik bir ürpertiye dönüşür.

Sosyal yapıları, kurguları sarsar... Siyasal projelerin insanlar arasına ördüğü duvarları sarsar, yıkar deprem... Bu anlamda depremin sarsıcı etkisi inşa edicidir. Fedakârlığı, yardımlaşmayı, kardeşliği yeniden hatırlatır, inşa eder. Bir yandan aramızdan aldıklarından

ayrılır, diğer yandan görmediğimiz bilmediğimiz nicelerle buluşuruz.

Deprem sahte hakikatleri de sarsar, yerle bir eder... İnsanın dünyayı güzelleştirme misyonunu unuttuğu yerde nasıl çirkinleşebildiğini gün yüzüne çıkarır. Her sarsıntı; kazanma hırsıyla yükseltlen binaları, binlerce insanın hayatına mal olan rant ekonomisinin iki yüzlü sahtekarlığını adeta suratımıza çarparcasına haykırır. Moloz yığınları ve yıkıntılar altında can veren canların hayatı pahasına yükseltlen ahlaksız, haksız kazançların iç yüzünü ortaya çıkarır.

Yeryüzünü sonsuza dek mülk edenlerin, bu mantıkla toprağı mutlaklaştıranların, toprak düzenini tanzim eden siyasetin ne kadar adaletli olup olmadığını sorgular... Mülkün mutlak sahibini hatırlatır her artçı sarsıntı... Evrensel iktisadi hakikat diye dayatılan kuramların, düzenlerin alt üst oluşunun tarihe geçen kayıdır rasathanelerin kaydettikleri...

Toplumları dizayn eden, zihinlere siyasal ideolojileri indoktrine eden mütekebbir ideologların kendi faniliklerini gün yüzüne çıkarır...

Öte yandan deprem kaynaştırır, bu faniliğin küçük hesaplarla gönül

kırmaya değmeyeceğini hatırlatır, sevmediklerinizle bile kaynaştırır. Yıkılan binalar gibi küçük hesaplarımız, öfkelermiz, kıskançlıklarımız, kinlerimiz; hasılı adeta putlaştırdığımız zaaf heykellerimiz teker teker devrilir.

Altını üstüne getirirken toprağın üstündekini altına gömer, acıyı içimize gömeriz. Çünkü başkalarının ölümü bize kendi ölümümüzü hatırlatır. Deprem bir hatırlatmadır. Her dem unuttuğumuz mutlak gerçeği acı, gözyaşı ve pişmanlık duygusuyla hatırlatmadır.

Binlerce yıl bu topraklarda yaşamamıza, sayısız deprem ve yıkımla karşılaşmamıza rağmen büyük unutkanlığımızı hatırlatmadır deprem... Sorumsuzluğumuzu, gelecek nesillerin hayatlarını çaldığımızı, kurduğumuz şehirlerin büyük bir yalan üzerine inşa edildiğini hatırlatıyor tekrar tekrar...

Yıkılan binaların devlet binası olmasından devletin devlet gibi olmadığına ve elbirlik devleti kazıklamanın hazzına kadar milleti katlettiğimizi hatırlatma değilse nedir bu deprem!

Alt üst olan sadece toprak değil kurgulanmış gerçeklerimiz, yaldızlı nutuklar arkasına gizlemeye çalışılan sahte uygarlığımızın çürük yapısıdır.

Deprem, insanlık adına kalmışsa, birazcık merhamet ve şefkat duygusunu da iptal ederek ırkçı bir ayrımcılığın tohumlarını ekebilecek katılıkta insanları da aramızda barındırdığımızı hatırlatıyor...

Deprem onca canı alırken yıkıntılar arasında 14 günlük canı koruyan merhametin tecellisidir.■



DEPREMİN SARSICI METAFİZİĞİ

AKİF EMRE

Yeni Şafak, 19/08/1999 Perşembe tarihli yazısı

DEPREM HER ŞEYİ VE HERKEŞİ SARSAR. BİRKAÇ SANİYE SÜREN SARSINTI BİTtiğinde geride bıraktığı fizik manzara metafizik bir ürpertiye dönüşür. Bu ürperti ruhunun derinliklerinde hissetmeyen bir beşer düşünülemez. Onun şok etkisinin kapsamına giren kimsenin sarsıntıyı hissetmemesi mümkün değildir. Tüm felaketlerden farklı olarak, hemen hemen her kültür ve gelenekte manevi ihtar anlamını içeren bir sarsıntıdır deprem. Tanrıtanımaz kültürlerde bile deprem ilahi bir ihtar anlamına gelir.

Deprem, olanca çıplaklığıyla fiziki bir felaket anlamına gelse de onu da aşan boyutu ile metafizik bir ürpertiye davet eder hep. Gizli ve açık işlediğimiz günahlarımızı hatırlarız. Tanrıtanımazları bile sarsan, sarmalayan bir metafizik ürpertiye, metafizik depreme dönüşür.

Acıya yoğrulan kalplerimiz yumuşar.

Merhamet ve fedakârlık duygusu tüm bedenimizin üstüne çıkar; bencilliği, egoyu ayaklar altına alır.

Unutulan erdemleri hatırlar, bu ana kadar ihmal ettiğimiz, unuttuğumuz için kendi kendimize yakınıyoruz. Deprem, bir erdem heykeli inşa eder nice heykelleri yerle bir ederken. Eğer değerlendirmesi bilirse nice yıkıntılar arasından erdem, faziletin, yücelmenin ve hatta arınmanın abideleri yükseltilebilir. Bu anlamda bir ahlak sınavıdır. Toplumsal ve bireysel ahlakımızın en katı gerçekler karşısında, geri dönüşümü olmayacak biçimde bir sınavdan geçirilmesidir. Deprem her şeyi yerle bir ettiği, her şeyi sarstığı anda duyulan pişmanlık ve kendimize karşı, ruhumuzun en gizli köşesinde verdiğimiz sözlerin tutulması anlamında da bir imtihan...

Her felaket karşısında insan, doğası gereği kimi yanlışlarını hatırlar, manevi bir rikkate bürünebilir. Yaralar sarıldığı an, bam telinin koptuğu yere tekrar geri döndüğümüzde nerede durduğumuzdur önemli olan. Bunun bir sınanmasıdır deprem.

Yıkıntılar sonrası sarındığımız o merhamet, şefkat, fedakârlık elbisesinin üstümüzde nasıl durduğunu gösteren bir aynaya dönüşür deprem. Yalan söylemeyen, aldatmayan bir ayna.

Acizyetimizi hatırlarız sonra. Gücün, teknolojinin, fiziğin hiçliğini idrak ederiz. Evet deprem bir idraktır. Acizyetin idraki. Putlaştırılan insan egosunun acizyetini hatırlatan bir gerilimdir.

Toplumsal ahlakın, kalabalıkların akıp gittiği mecranın sorgulandığı, iyinin ve kötünün ayırt edilmediği, uyarıldığı bir ihtardır depremle birlikte gelenler...

Nerede, nasıl, kiminle olduğumuz ve ne üzere olduğumuza bakmaksızın tümümüzün üstüne atılan bir örtü gibidir.

Tüm felaketler gibi deprem de verilen sözlerin ve pişmanlıklarda ne denli samimi olduğunu gösteren bir deneme alanıdır.

Malzeme kaçırın müteahhitin içine girdiği pişmanlık duygusunun, kazanma ihtirası karşısında ne kadar dayanacağını...

Onu kontrol etmekle yükümlü mühendis hak ve görev duygusuna ne kadar bağlı kalacağını...

Tüm bunların siyasal sorumluluğuna sahip devlet ve iktidarın siyasal çıkarlar karşısında toplumsal sorumluluk bilinciyle ne kadar süre hareket edebileceğinin... Çıkar ve ihtiras karşısında devlet yönetimine adalet ve rasyonalitenin egemen olup olmayacağını...

Ve birey ve toplum olarak gidişatımıza yönelik bir manevi ihtar olarak baktığımız felaket karşısında kendi kendimize verdiğimiz sözlerle ve pişmanlıklara ne kadar sadık kalacağımızın sınavıdır deprem.■

"Varto'da Deprem"

SEZAI KARAKOÇ

Muş'un Varto ilçesinde 1966 yılında meydana gelen deprem dolayısıyla rahmetli Sezai Karakoç'un yazdığı "Varto'da Deprem" başlıklı yazı.

ÖLENLER, SONSUZLUĞUN ÜSTÜNDEN EĞİLEREK ÇOCUKLARININ, ANNELERİNİN, KADINLARININ, DEDELERİNİN KULAĞINA FISILDAYACAKLARDI: "Durun.

Birdenbire hiçliğe çarptık. Varlığı bulduk.

Biz, dağılan kitabın uçuşan yapraklarıysak, siz de orada kalan yapraklarısınız. Yaprakların toplanıp kitabın yine kitap yapılacağı gün gelecektir."

Varto depremini bütün basın, sosyal açıdan ele aldı. Doğru elbet. Ama Varto felaketinin bizdeki yankısı nasıl ki daha çok ve ana ilişkisiyle metafizikse, çıkış noktası ve bağlanacağı kök de metafiziktir. Ölenle ölmedik, yakınıni yitiren gibi ağlamadık, aç kalanla aç kalmadık ama bir bakıma, bunların ötesine geçtik. 3500 kişiyi, bizim gibi düşünen, konuşan, şakalaşan canlı kanlı kişileri, dünya ötesi kudret, birden çekip aramızdan aldı ve biz bunu duyar duymaz yalçın bir duyguyla ürperdik, yaşantıdan ötede, düşünceden ötede, deneyden ilerde metafizik bir kaygıyla sarsıldık.

Metafizik, hiçbir zaman bu kadar aktüel ve güñübirlik olmamıştır. Çıkan sesimiz yavandı. Bir parti dili, bir miting mantığı taşıyordu. Buna alışmışız çünkü.

Oysa olayın dili, tâ dipten gelen bir sarsış, ilk çağa ait bir kelime veya apokalips (kıyamet) diliydi. Mantığıysa determinizmin (tayin. belirleme) bittiği sınırda başlayan, bize bir absürdite (saçma) kıvrımı gibi gelen, ölüm meleğinin kanadındaki şiddetin mantığıydı.

On sekiz çocuğunu birden vermiş yaşlı ananın acısı, hangi ekonomik ve sosyal problemidir? Ya altı aylık çocuğun tonlarca yıkıntı altında yaşama sıcaklığını koruyarak mışıl mışıl uyuşuna ne denir?

Evet, tedbir gerekli, sağlam yapı şart. 10 derece gücündeki bir depreme dayanıklı ev yapılsın, diyelim. Ama 12 derecelik bir depremin gelmeyeceğini kim temin edebilir?

Sözümüz yanlış anlaşılmasın ve istismar edilmesin. Hiçbir şey yapmayalım demiyoruz. Elimizden geleni yapmalıydık ve yapmalıyız. Ve yapmadığımız için hepimiz suçluyuz. Yapılanın olanı önleyeceğinden değil, bize düşeni yapmadığımızdan ötürü suçluyuz. Ama daha büyük suçumuz, olan olup bittikten sonra bile meseleyi anlamamakta ayak direyışimizdir, katı yürekliğimiz, inanç tutukluğumuzdur.

Elden gelen her tedbir alındıktan sonra, olanı asıl kaynağına bağlayarak Allah'a tam bir inançla teslim olmak gerekir. Felakete uğrayanlardan sağ kalanlar, tam bir tevekkül içinde, bizim bu teslim oluşumuzda mümkün olan avunmayı bulacaklar, onlar da aynı teslim oluşun sessizliği ve derinliği içinde bizi bırakıp öteye geçenlerin ruhlarıyla konuşacaklardı. Ve ölenler, sonsuzluğun üstünden eğilerek çocuklarının, annelerinin, kadınlarının, dedelerinin kulağına fısıldayacaklardı:

"Durun. Birdenbire hiçliğe çarptık. Varlığı bulduk. Biz, dağılan kitabın uçuşan yapraklarıysak, siz de orada kalan yapraklarısınız. Yaprakların toplanıp kitabın yine kitap yapılacağı gün gelecektir. Hiçliği bilin, varlığı bilin ve öğretin. Siz, bu dünyadan uzanmış bir elin çevirdiği yapraklarısınız. Sizi okusunlar ve burayı bilmeğe başlasınlar. Yapılarınızı sağlam ve elverişli yapın ama sade ona güvenmeyin. O yapıdan size daha yakın olana güvenin."

Daha neler neler söyleyecekler ve onları avutacaklardı. Biz de susarak, utanarak onları avutacaktık. Kendimizi bırakıp onları düşünecektik. Ama biz ne yaptık? Daha doğrusu inkâr kelekleri gazeteciler ne yaptılar? Yapayalnız kalmış, ölümün kılıcıyla ikiye bölünmüş, Azrail'in paniğine kapılmış, bu zavallı bir avuç kardeşimizi, çılgınlar gibi panikten paniğe sürüklediler, ölülerinden saygısızca bahsettiler (Ey ölmeden kokmuş kalem! Ölülere ait bir hâli utanmadan dünyaya yaydın ve kalanlarına acımadın!).



Aç kalacakları, evsiz kalacakları, salgınla kırılacaklarını yazıp durdular. Bunlar gerçek bile olsaydı, insan, oradakilere acıyarak bunu saklardı. Bir insanlık çağında, bir erdem medeniyetinde, böyle bir felaket önünde, insanlar susar. Yardımdan başka bir şey düşünmez. Teselli ve umut verir. Tedbir ve tenkidler, sorumluların kulağına fısıldanır. Hesap, felakete uğrayanlar kurtarılıp acının üstünden belli bir gün geçtikten ve durum biraz yatıştıktan sonra sorulur. Ama bütün bunları yapabilmek için öteye aralık bir duygu örgüsü olması gerek insanda.

Varto felaketinde, göze çarpan, kabartma hâle gelen, doğum ve ölüm oldu. Yeni doğmuş çocukların kurtuluşu bir semboldür. Bunun metafiziği, doğumu anlamaya doğru iter bizi. Sağlam ve güçlü olanların da ölümü, bizi ölümü anlamaya çekmiştir. Ölüm, görünüşte kendine en yakın olanlara dokunamadı da en uzak olanları alıp götürdü. Sanki Varto'da doğumla ölüm

karşı karşıya gelip savaştılar. Canlı iki insan gibi. Doğum, ölümün elinden, kendine ait olanı, kendi atmosferinde bulunanı kurtardı. Doğumun havasından henüz çıkmamış olan birkaç aylık çocuklara ölüm dokunamadı. Bu evrensel trajedi gözümüzün önünde oldu da ruhumuz, bir parçacık olsun arınıp bir katarsis geçirdi mi?

Yıkılan yapı yapılır. Varto'nun yerine daha büyük, daha sağlam bir Varto kurulur. Ölenler-ki çoğunun tam inançlı olduğu umulur-, hemen hemen hepsi, ansızın ölüme yakalandıklarından, bir anlamda şehittirler. Ama kalanları, gerekli ruh yakınlığı ve kader birleşimiyle avutabildik mi? Ve önümüzde olan ve yanından, yöresinden semboller fişkırın bu trajedyanın perdesini kaldırıp arkasına bakabildik ve bir örnek alabildik mi?"

İçinden geçtiğimiz bu zor zamanlarda kalbimizi dua ile diri tutmamız lazım. Bu vesileyle, içinde bulundukları zor durumdaki kardeşlerimize Hz. Musa'nın "Rabbim! Doğrusu bana indireceğin her hayra muhtacım" (Kasas. 24) ayetinde geçtiği gibi depremzede kardeşlerimize muhtaç oldukları her hayrı indirsın. Yaralı kardeşlerimize şifa, yakınlarını kaybetmiş kardeşlerimize sabır versin. Vefat etmiş kardeşlerimizi de rahmetiyle, mağfiretiyle ve cennetiyle mükâfatlandırsın."■

Bahçenin Sesi; Tefekkür ve Eğleşme Mekânı Olarak Bahçe

*Unutalım, tekrar mehtap çıkınca,
büyük kente duyulan hüznü
ve gidip dayayalım kafese göğsü,
bizi yoksun bıraktığı bahçeden ayırmakta.*
Rilke

CELALEDDİN ÇELİK

Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi İlahiyat
Fakültesi Din Sosyolojisi Anabilim Dalı.

KADİMDEN MODERNE BAHÇENİN SERENCAMI

Bahçe, doğada ve toplumda bir fark ve ayrımdır. İnsani bir seçim ve müdahale ile dünyanın tabii ve sosyal görünümünde kimi zaman bir devamlılığı çoğu zaman da bir ayrışmayı simgeler. Varlık, doğa ve topluma ilişkin kültür ve medeniyet farkları yaşamın her alanında olduğu gibi bahçe üzerinden de kendini gösterir. Doğu'da ve Batı'da Japon, Çin, Hind, İran, Bizans ve Türk bahçe geleneklerinin her biri medeniyet eksenli farklılaşmanın sembolik tezahürlerdir. Doğaya tahakkümü önceleyen kartezyen mekanist dünya görüşünden önce klasik bahçe ile kozmik âlem tasavvuru arasında bir geçişkenlik daha doğrusu bir devamlılık ilişkisi vardı. Özellikle varlığı birlik anlayışında tecrübe eden mistik doğu gelenekleri bahçeyi tek mil hayatın bir parçası olarak görüyordu. Osmanlı medeniyetinde bahçe geleneğine işlemiş Türk İslam ruhu Lale Devri'yle birlikte değişmeye başlar; esasen yeni bir yaşam ve estetik anlayışının öne çıktığı bu dönemde daha çok devlet büyükleri ve seçkinlerin saray, köşk ve yalılarını süsleyen bahçeler

artık Rönesans ve Barok modasına teslim olmuş, bahçeler yaşanan yer olmaktan ziyade seyredilen mekânlara dönüşmüştür. Osmanlı Türk bahçe geleneği kökleri Türkistan'a uzanan kadim bir zevk ve estetik anlayışını Anadolu'ya taşımış; çiçekler, ağaçlar ve bütün bitkisel örtüsüyle edebî ve mistik bir muhit inşasına kapı açmıştır. (Akdoğan 1995). Bugün Modernliğin yeni insan ve doğa gerçekliğinde bahçe de medeni farklar ve tecrübi bağlarından yoksun evrensel bir tasarım nesnesine dönmüştür. Bugün görsel, ticari ve seyirlik bahçe tasarımları bireyci tüketim kültürü için egemen bir imge ve gerçeklik haline gelmiştir.

Hangi gelenek olursa olsun bahçe, özünde mekânsal bir ayırım, müdahale ve arayışı imler. Bahçenin dünyasında zamanın akışına bir istisna, varlığın süregelen kendinde "oluş"una bir iştirak bulunur. Mana olarak bakıldığında medeniyetin tabiatla ilişkisinde sembolik bir ayırım, kültürün farklarını yansıtan bir müdahale ve beşeri özün dinginliği için doğada bir arayıştır.

Bahçe 'doğada olma'yı mümkün kılan biteviye döngüselliğin, bir râyiha ve renk âleminin diyarıdır. Kentin cangılında özünden koparılmış bireyin verili doğasına bir nazire gibidir. Parçalanmış ve savrulmuş bir benliğin, ruhu örselenmiş varlığın kaçış yeri, kendini dinlediği ve dinlendirdiği bir sükûn yeridir bahçe. Bahçe, insanın kendini bulma ve daha çok 'evinde olma' haline bir atıftır. Ritimlerini rutinlere, varlığını mesai düzenine teslim eden 'homofaber' ancak bahçenin dünyasında bir sığınak ya da sükûnet durağı bulur. Bahçe, küreselleşen cangılda pörsümüş sabır ve metanetin, dağılmış ruh ve ferasetin can bulma limanı, bir hafıza ve hatırlama eşliğidir.

'Bahçesi olmak' esasen bir ritüeller harmanında yorulmaktır. Bahçe ritüelleri kişiyi de çevreyi de stresin öznesi olmaktan korur. Bahçe bu bakımdan adeta bir 'antidepresan'dır. Bahçe,



bedeni doğanın otantik ritimlerine çeken bir ritüeller ve seremoniler akışıdır. Bahçe ritüelleri kişiyi sürekli canlı tutan bir döngüde eğitir, bahçesi olanın boşluğu yoktur, bahçe sahibinin ruhu bedeniyile eşzamanlı yaşar, 'ezici bir boşluğa' düşmez bahçesinde yaşayan.

laştırır. Kentte doğan ve büyüyen için yaşam bir sürgün yeridir, doğasının kucağından koparılmış, bahçesinden ayrı düşmüştür kent insanı. Kentin bahçeleri bir özlemi, doğa (sına) ya dönüş arzusunu simgeleyen suni yapılarıdır. Kent bahçeleri organiktir. Organik

Hangi gelenek olursa olsun bahçe, özünde mekânsal bir ayırım, müdahale ve arayışı imler. Bahçenin dünyasında zamanın akışına bir istisna, varlığın süregelen kendinde "oluş"una bir iştirak bulunur. Mana olarak bakıldığında medeniyetin tabiatla ilişkisinde sembolik bir ayırım, kültürün farklarını yansıtan bir müdahale ve beşeri özün dinginliği için doğada bir arayıştır.



Fin Bahçesi / İran

olmak 'kendiliğinden olan'a bir müdahale, kendiliğinden olmanın imkânsız kılındığı durumu taklitle ve zorlayarak aşmaya çalışmaktır. Kentin bahçesi taklidî bir doğadır, yaşamın ritmini bulduğu bahçelerde akış da hissediş de tahkikîdir. Kent bahçeden uzaklaştığı için, bahçesizleştikten dolayı yıkılır. Bahçesiz kent kolay yıkılmak için üretilmiş modüler bir yaşamdır; bahçesiz kent yıkılmaya aday, sarsıntıya maruz ve yıkıma mahkûm bir kenttir.

"Ey din kardeşlerim! Yarın semavî bahçeye girmeyi ümit ederken, buradaki yeşil bahçeye hürmette kusur etmeyin. Sebepsiz yere küçük bir ot parçasını dahi koparmayın! O, istifade etmemiz için Allah'ın topraktan bitirdiği bir ayettir."

Gai Eaton, Tanrı'yı Hatırlamak

Kent ise yorucu rutinler yığıntısıdır, bireyi doğadan ve doğasından uzak-



Le Jardin Secret- Marakeş / Fas

Bahçe insana ‘yer’ verir, insan bahçeye değil. İnsana yer veren bahçe insanın yükünü alır, bahçeye yer veren insan ise yük alır. Bahçe, kendi yerinde oluşur; bahçe yapılmaz, yapılan bahçe yüküdür. Bahçe, içinde ayağımızın izini elimizin tozunu bulduğumuz zemindir. Bahçe içinde hayat vardır, evin önünde ya da ardında değil.

Bahçe Anadolu kültüründe hem iklim hem de dinî geleneksel arka plana dayalı olarak yüksek duvarlarla ihata edilen müstakil ve müstakim bir yerdir. Duvarın arkasında ailenin mevsimlere, bayramlara ve rutin aile içi törenlerine mahrem alan oluşturan bahçe her yönüyle hayatın odağında bir avlu, bizatihi ‘hayat’ır. Bahçe “birlikte yaşanılan”, aile ocağının kültürel ve geleneksel hafızasını bulduğu, her daim hatıraların canlı kaldığı yerdir. Şehrin geleneksel dünyasında ise sadece hayatın neşe ve sürurunda değil, Firdevs’e bir

geçiş yeri olarak kabirler de bahçeye dönüştürülmüştür.

Zaman bahçede kendinde akar, bahçenin zamanı mekanik tıkırtılarla değil varlığın atımlarına ve tınısına göre döner. Chul-Han’a göre bahçenin ve hatta her bitkinin kendine ait bir zamanı vardır. Zaman bahçede eğleşmektedir. Bahçede çalışmak sessiz bir meditasyon gibi, sessizlikte eğleşmektir. Bahçe zamanın eğleşmesini ve güzel kokmasını sağlar. Bahçede çalışan insanın yeryüzüne, onun büyüleyici güzelliğine olan aşinalığı da saygısı da artıyor. “Bahçede çalışmaya başladığımdan beri zamanı başka türlü algılıyorum. Çok daha yavaş ilerliyor. Genişledikçe genişliyor. Bir sonraki bahara kadar geçen zaman neredeyse sonsuzluk gibi geliyor” (Han 2021, 9, 20-21). Bütün zaman oynaşmaları

Bahçe suni bir estetiğin değil doğal bir güzelliğin tahkimidir, güzelin ikamet yeridir. Kentin bahçeleri doğayı taklit eden bir estetikle inşa edilir. Estetik yapay, güzellik doğaldır; bahçe güzellikle vücut bulur, kentsel bahçeler daha çok estetik operasyonlardır.

içinde her mevsimin kendini eğlediği yerdir bahçe.

Bahçe suni bir estetiğin değil doğal bir güzelliğin tahkimidir, güzelin ikamet yeridir. Kentin bahçeleri doğayı taklit eden bir estetikle inşa edilir. Estetik yapay, güzellik doğaldır; bahçe güzellikle vücut bulur, kentsel bahçeler daha çok estetik operasyonlardır. Güzelin ticarileşmesi ve standartlaşması ile gelen estetik kadar bahçeyi solduran bir şey yoktur. Bencillik ve egonun boy attığı ihata edilmiş bahçeler, güzelden fersah fersah uzaktır.

Bahçe, yalnız ürün verince değil kendi akışında ve kendinde güzeldir. Bahçenin en güzel ürünü insanı kendinde oluşa katmasıdır; çiçekler ve yemişler bu oluş sürecine eşlik ederler. Bahçe rengârenk çiçekler, şakıyan kuşlar, koşuşturan böcekler ve uçuşan kelebeklerdir. Bahçe sizi ürün için bekleten bir yer değil, varlığın akışında kendiniz olmaya çağırın bir yerdir, güzellik ve heyecan üründe değil mevsimlerin akışında, yağmurun toprağa inmesinde, çiçeklerin ve ağaçların filizlenme seremonilerinde içkindir. Bahçe, akışımızı bulduğumuz yer, bize varlığın dilini öğreten tabiatın ana kucağıdır.

Bahçe, düşünce ile tefekkür ve bağımsızlığın sembolüdür. Aristoteles derslerini bahçede verir, Platon ise kutsal

Parçalanmış ve savrulmuş bir benliğin, ruhu örselenmiş varlığın kaçış yeri, kendini dinlediği ve dinlendirdiği bir sükûn yeridir bahçe. Bahçe, insanın kendini bulma ve daha çok ‘evinde olma’ haline bir atıftır. Ritimlerini rutinelere, varlığını mesai düzenine teslim eden ‘homofaber’ ancak bahçenin dünyasında bir sığınak ya da sükûnet durağı bulur. Bahçe, küreselleşen cangılda pörsümüş sabır ve metanetin, dağılmış ruh ve ferasetin can bulma limanı, bir hafıza ve hatırlama eşliğidir.

sayılan koruluk bir alanda gezinerek anlatırdı. Epiküros’un okulunun adı özünde bağımsızlığa ulaşma yolunu simgeleyen “Bahçe”ydi. Zira yalnızca bahçe derin düşünceye imkân veriyor ve zihnin dağılmasını engelliyordu. Doğa ile ilişkisinde insan hem doğayı hem de kendisini yabancılaştıran bir sürecin içine atmıştır. Bahçede yaşam yabancılaşmadan kurtulmak için düşünceye bir fırsat vermektir. Varlığa ve varoluşa ilişkin fikirlere ilham veren bahçe; bizatihi değerler, fikirler ve hayatın değişiminde hem durup bir düşünmenin hem de değişimi görmenin yeridir.

Bahçe; evreni insani vasatta görünür ve anlaşılır kılar, birlikteliği görünür, hissedilir ve anlaşılır bir düzeye taşır. Esasen bahçe doğanın insanlaşmış, insan eliyle vücut bulmuş halidir. Ancak onda kendimizden başka bir şeyi, yani bilince ve takate sığmayan canlı bir evrenin bütün imalarını görürüz.

Bahçe, düşüncemizi temellendiren kavramlara canlılık, devingenlik, yoğunluk ve ağırlık kazandırır. Bahçenin kutsalı çağrıştıran havası, insana kattığı bu zihinsel ve duysal zenginlik sebebiyledir. Bahçe tefekküre bir davettir. “Dikkatimizi dağıtan dış etkenlerin

hızlanarak arttığı bir çağda, bahçe biraz yavaşlamak, dikkatlice bakmak ve cesurca düşünmek için bir fırsattır; zihin dağınıklığının panzehiridir. Bahçe bize zıtlıklar içinde yaşamayı öğreten bir dinamizme sahiptir. “Bahçe insanı avutur, sakinleştirir, moralini yükseltir. Fakat bazen de bozguna uğratar ve kıskırtır da; bahçenin felsefi değeri de buradan gelir. Bahçe daima düzen ile karmaşa, yeşerme ile çürüme, bilinç ile bilinçsizlik, hareketsizlik ile canlılık arasındaki çatışmayı açığa çıkarır. Bu kavramların arasındaki çatışmaya her uygarlıkta rastlanır” (Young 2014).

Bahçe mekânda negatif ayrıma da sebep olur bazen. Bu ayrım yerine göre kültürel bir sadmeyi veya tabakalaşmayı da imler. *Lale Devri* gibi kimi zamansal eşikler tarihsel mecra da bahçeli ihtişamın zaman-mekân kırılmasına örnek oluşturur. Öte yandan bir zamanlar mahal’in mekânına bitişik bahçe tabiatın hayata ve şehre uzanan bir yüzü iken, şimdi kentsel mekânı bölen, sınıfsal ayrışmayı gösteren bir peyzaj statüsündedir. Bugün bahçe neoliberal sömürünün nesnesidir. Bireyselliğin, bencilliğin ve yalnızlaşmanın bir sahnesi gibidir.

Kentin bahçeleri birlikte nefes almanın değil içe kapanışın, aidiyet ve sorumluluktan kaçışın yerleri olarak yeşermektedir. Kentin bahçesi ‘birlikte oluş’un tüm seslerini ve renklerini unutturan, hayata ve hakikate sırtını döndüren bir meşguliyettir. Bahçe bitkileri, aletleri ve süsleriyle bütün yapaylığı içinde tüketimin yeni bir sembolüdür. Yeni seçkinlerin gözlere hitap eden bahçeleri vardır. Bahçeleri olsa da bahçe zamanları yoktur. Bahçe şehir bir ütopyadır artık.

Bahçe, bugün bir kaçışın, bireyselliğin yalnızlığında saklanmanın, bireyci iştahlara teslimiyetin bir sembolü olarak tasarımılanmaktadır. Bahçe içinde birlikte oyunların değil bireyci bencilliğin

özenle inşa edildiği bir sahnedir. Kültürel temsillerin, döngülerin ve ritüellerin yaşandığı bir yer değil gösterişin ve bencilliğin teşhir edildiği bir ayrıcalık olarak metalaşmıştır. Narsisizmin hayatı kasıp kavurduğu yerde bahçeler de neşesini ve canlılığını, rüzgârını ve seslerini kaybetmiştir. Bu yönüyle bir dünyaya aidiyetin göstergelerinden yoksun kaldığı gibi sahibinin ruhundan ve psikolojisinden de uzaktır yeni bahçeler. Plastize olmuş bahçe bitkileri doğanın renkleri ve akışı yerine bireyci huzursuzluğun aurasında soluklaşmaktadır. Bahçe gösterişe ya da kaçışa bir sahne olarak hazırlanmakta, varlık huzuru yerine hayranlık ya da bencillik duygularına hitap etmektedir.

Tabiatın bahçesi, kendi zaman ve uzamında evirdiği insanı egosundan uzaklaştırır. Toprağın, ağaçların, çiçeklerin, yapraklar ve kelebeklerin içine çektiği bir sahiplenme, bir koruma ve merak duygusu içinde insanı kendisine sürükler, sükûnla bağlar.

Bugün bahçe, hafızadan, tarihten ve kimlikten arınma seansları vadeden bir mekânsal meşguliyet ve kültürel bir boşluk gibidir. Bahçe, içinde bütün bir hayatın varlıkla birleştiği ve eğleştiği bir ritüel mekândı, şimdi ise profan bir sera, işlenmeye hazır bir toprak ve biçimlendirilmiş ağaçlardan başka bir şey değil.■

KAYNAKLAR

- Akdoğan, Günel (1995). “Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz”, Sanat Dünyamız Dergisi (Bahçe Arkeolojisi), Yıl: 20, Sayı: 58, Kış 1995, (7-14).
- Han, Byung-Chul (2021). *Yeryüzüne Övgü, Bahçelere Bir Yolculuk*, çev. Nafer Ermiş, İstanbul: İnkâ Yayınları.
- Young, Damon (2014). *Bahçede Felsefe*, çev. Esra Birkan, İstanbul: Can Yayınları.

İstanbul'da Bahçe Kültürü

TURGUT CANSEVER

Bu yazı Sanat Dünyamız, Kış-1995, 58.sayı, Yapı Kredi Yayınları'dan alıntılanmıştır.

BU YAZININ AMACI OSMANLI DÖNEMİ BAHÇE KÜLTÜRÜNÜN ASLİ ÖZELLİKLERİNİ ÖZET olarak nakletmektir.

Osmanlı döneminde yaklaşık beş asır İslam âleminin başşehri olan İstanbul'da kültür, İslami dinamik varlık görüşü ile Türkler'in göçebe hareketli kültürlerinin bütünlüğünden oluşuyordu.

Sanatın Batı'da seyredilmek, doğu kültürlerinde ise yaşanmak için üretilmesinden doğan asli farklılaşma 20. asır başından beri bilinmektedir. Sanat eserini, dünyanın bir noktadan bakılarak anlaşılabilceği inancının yansıması olarak gören son on asırlık Batı kültürünün Aristocu statik varlık görüşüne karşılık, doğu ve esas itibarıyla İslam-Türk Asya kültürlerine asli özelliklerinden birisini kazandıran temel varlık telakkisi; varlığın dinamik bir süreç olduğu ve bir noktada durarak değil, var olanın içinde yer aldığı sonsuz mekânda onu her cephesi ile görececek şekilde etrafında hareket ederek anlaşılabilceği inancıdır.

Bir taraftan kültürün hareketli dinamik varlık anlayışı içinde var olan insan kavramı, insanın çevresini idrake yönelmesini zaruri kılarken, diğer taraftan dünyanın farkına vardığı için dünyanın güzelliklerinin korunması sorumluluğunu yüklenerek, beşer iken âdem olmaya hak kazanmıştır.

Allah'ın dünyadaki halifesi seviyesine yükselmiş varlık olarak bu insan kavramı, Osmanlı döneminde İstanbul'da şehir, ev ve bahçe kültürünün

belirleyicilerinden birisi olarak bahçe üslubunun oluşmasını tayin eder; diğer asli etken ise insanın kâinat tasavvurudur.

Bu asli etkenlerin ürünü olan ve iskân alanları ile ticaret ve kültür tesislerini ihtiva eden merkezden oluşan Osmanlı şehirlerinin iskân alanları, Batı şehirlerinin aksine bir cennet bahçesi görünümündedir.

Topografya asimetrilerinin doğal sonucu olarak şekillenen ortamda bahçeler evlerin iç dünyalarının ayrılmaz bir parçasını teşkil ederken, şehir de mimari ve tabiatın mükemmel bir bütünlüğü olarak vücut bulur.

Evlerin bahçeleri mevsim değişimlerini yaşamaya imkân veren bazı meyve ağaçları yanında, mevsime uygun çiçeklerin dikildiği tarhlardan oluşur. Mevsimlik çiçeklerin bir türü bittikten sonra diğer mevsimin çiçeklerinin içine dikildiği geometrik şekilde biçimlendirilmiş tarhlar, dört mevsim yeşil alçak narin şimşirler ile sınırlanır. Bu değişmeyen sınırların geometrik düzeninin idame ettirilerek mevsimlere göre çiçeklerin hazırlanması ve dikilmesi, onların güzelliklerinin kavranarak değerlendirilmesi ile oluşan dinamik bir süreç içinde geleceğe yönelik tasavvur ve çabalar ile yaşanan hayatın güzelliğini kurmak, her ailenin devam eden neşe kaynağını oluşturur.

İstanbul'da da, bütün diğer Osmanlı şehirlerinde olduğu gibi, hayatın akışının oluşturduğu varlığın

dinamik düzeninin bütünleşmesi ile insanlar bahçelerini yaparak korumayı, dünyanın güzelliğini her an bizzat yaşamak ve daha da güzelleştirmek yolunda varoluşlarının tabii, zaruri meşgalesi haline getirmişlerdir.

Mimarinin durağan, tabiatın dinamik yapılarının biri birini yücelten beraberliği, Osmanlı şehirlerinde bireyin çevre bilinci ile mimarlık ve bahçe kültürünün oluşumunda belirleyicidir.

Her ev bir bahçeye sahiptir. Her bahçenin de mevsimlere göre değişen, yeniden oluşan yapısı içinde hareketli bir unsur olarak su da önemli bir yer tutar.

İslami Cennet tasavvurunun unsurları olarak çeşit çeşit meyveli ve gölgeli ağaçlar, renk renk çiçekler ve şırıldayan su, ev bahçelerinin dışında cami avlularında, çevrelerinde, şehirlerin merkezi alanlarında ve mesire yerlerinde de asli unsurlar olarak değerlendirilmişlerdir.

Abidelerin çevresinde ebediliğin sembolü olan ulu çınar ağaçlarının, servilerin farklı boyutları yanında, çiçekler de özel bir yere sahip bulunurlar.

Edirne Selimiye Camiisi inşaatı tamamlanırken İstanbul'dan onbinlerce gül fidanı getirildiği, asır başı Türk aydınlarının bolca içtikleri sigaradan mülhem olarak adı sonradan Küllük olarak değişen mevkiiin esas adının Beyazıt Camisi'nin gül bahçesinden ötürü Güllük olduğu bilinmektedir.

Lale'nin bir tarihi döneme adını vermesi, İstanbul'un mukaddes mevkii Eyüp Sultan yöresinin aynı zamanda bir çiçekçilik merkezi olması, İstanbul'un fethinden sonra çevreyi erozyona karşı fundalar ile korumak üzere fundacı takımlarının kurulmuş bulunması, 15. asırda Okmeydanı çayırının ve daha sonra geliştirilen diğer mesire yerlerinde yeşil örtüyü oluşturan farklı türdeki bitkilerin varlığını korumak için bu yörelere çatal tınaklı hayvanların girişinin men edilmesi ve insanların belirli mevsimlerde çayırların üzerinde yürümemesini sağlamak üzere çayır bekçilerinin görevlendirilmesi; İstan-

bul'da insanların evlerinin bahçelerini geliştirme iradesi dışında şehrin ortak mekânları ile çevre tabiatını korumak ve geliştirmek için nasıl bir bilinç ve yöneleşe sahip olduklarını göstermektedir.

İnsanı yalnızca pasif bir seyirci telakki eden Batı kültürünün ürünü olan Rönesans ve Barok mimarisinde, oluşumuna katılmadıkları yapıyığınları halindeki apartmanlarda yaşamaya mahkûm edilen insanların, yaşadıkları şehirlerin geniş parklarının yalnızca seyircisi ve zaman zaman da ziyaretçisi olmalarına karşılık, sanatın yaşanan hayatın ayrılmaz bir parçası kabul edildiği Osmanlı mimarlık, şehir ve bahçe kültürü bütünü ile yaşanan dinamik bir süreçtir.

Hocam merhum Sedat Hakkı Eldem'in Türk-Osmanlı sivil mimarisi ile ilgili tesbit çalışmaları arasında "Türk Bahçeleri" isimli eseri çok müstesna bir yer işgal eder.

Sayın Eldem'in 1930'lardan başlayarak o zaman mevcut bulunan veya izlerini bulduğu pek çok bahçe ve mesire yerini tanıtanın ötesinde İstanbul'da oluşmuş farklı bahçe türleri hakkında da bilgi vermiş bulunması, Türk kültürüne müstesna bir mazhariyeti olmuştur.

Kitap, İstanbul'un muhteşem bir bahçeler şehri olduğunu gözler önüne serer. Bu bahçelerin ve bölgelerin bugünkü durumuna bakmak, son bir asırlık sürede büyük bir mirasın nasıl barbarca tahrip edildiğini görmek için yeterlidir.

Biz burada Sayın Eldem'in ortaya koyduğu çeşitli bahçe tipolojilerinin ötesinde İstanbul'un insanlık tarihinde bahçe mimarisi içinde sahip bulunduğu ayrıcalıklı yeri sağlayan özelliklere kısaca temas etmek istiyoruz.

Türk-Osmanlı bahçesi tabiata Allah'ın insana hediye ettiği güzellikler karşısında saygı ve hayranlık ve huşu hissi içinde yaklaşılmaması sağlamak amacı ile düzenlenir. Bu açıdan Fransız bahçesinde yapıldığı gibi ağaçların tabiatlarına tamamen aykırı bir

şekilde geometrik biçimler verilerek budanmasının yerine tabiat varlıkları olarak ağaçların, çalıların yapılarından kaynaklanan biçimleri değiştirilmeden adeta yüceltilmeleri yoluna gidilmesi, Türk-Osmanlı bahçesinin asli özelliğidir.

Bu özellik Uzakdoğu, Orta Asya ve İngiliz bahçelerinde de görülen bir özellik olmasına karşılık, İngiliz bahçesinde tabiatın kendi haline bırakılmışlığının güzelliğini belirginleştirecek olan mimari zemininin barok-rokoko hareketliliği ile yok edilmesi, Uzakdoğu ve Japon bahçelerinde tabiatın rastlantı-sallığının gerçekleştirilmesi gayretinin suniliğine karşılık, Türk-Osmanlı bahçelerinde insan eli ile vücuda getirilenin suniliğinin tabiiliği ile tabiatın tabiiliği korunarak gerçekleştirilmiş olması, oluşan güzelliğin bir diğer kaynağını teşkil eder.

Türk-Osmanlı döneminde İstanbul bahçelerinin ister bir evin isterse büyük tabiatın bir düzenlemesi olsunlar, bahçe unsurlarının büyük tabiat zemini ve sonsuz mekân ile ilişkisinin bahçenin üslubunu belirleyen bir meseleler alanı oluşturduğu açıkça görülür. İngiliz bahçesinde bitki bolluğu, çeşitliliği ve karmaşıklığı içinde gündeme gelmeyen ve bahçenin biçim dili içinde ortaya çıkmasına imkân olmayan bu ilişkinin Orta Asya, Hind-Türk ve İran bahçelerinde de önemli bir üslub unsuru olduğu bilinmektedir.

Bahçeyi oluşturan tabiat unsurlarının belirginliği bu unsurları farklı ölçekte olsalar da, Süleymaniye avlusundaki ulu çınarlarda, mesire yerlerinin veya meydanların tek servi veya servi kümelerinde olduğu gibi büyük abidevi varlıklar, tektonikler düzeyine ulaştırırken, çiçek tarhlarının içindeki çiçeklerin ve çiçek kümelerinin de tezyinî bir düzene ulaşarak transandantal bir çözümün objektif tezahürü olacak şekilde tertiplenmesi Osmanlı-İstanbul bahçe kültürünün tezyinî karakterini oluşturur. ■

Bağa Gel Bostana Gel

İSMAİL DOĞU

BAĞÇE-HADİKA-GARDEN

TÜRKÇEMİZE SONRADAN GİRMİŞ OLAN VE SIKÇA KULLANILAN BAHÇE KELİMESİ FARŞÇADAN GELİR VE ASIL söyleniş biçimi de “bağçe”dir. “Tarla, ekili yer, yemiş ağaçlarının yetiştirildiği toprak kesimi” anlamına gelen bu kelime için kimileri sonundaki “çe” hecesinin aslında bir ek olduğunu ve bunun da küçültme hâlini çağrıştırdığını belirterek “küçük ekili yer/tarla” anlamına geldiğini söyler. Ancak bu kelimenin en eski Farsça olan Avestaca “vaṣša”nın “mülk” sözcüğünden geldiğini düşünenler içinse bir ek alma söz konusu değildir, dolayısıyla küçültme biçimi yoktur. Buna göre her ölçek için geçerli olmak üzere ekilebilen toprak için kullanılmıştır. Kelimenin mülk ile ilişkisinin kökende yer etmesi ilginçtir. Farsçada bundan mülhem olsa gerek “bağçe” kelimesine “pay, kısmet” anlamları da verilmiştir. Bu açıklama biçimi, özel üretim için tahsis etmeyi çağrıştırır.

Farsçada bağçe kelimesi bizde ses değişimi ile bahçeye dönüşse de, sonuçta “çe” olmaksızın kısa kullanımlarda asli unsur öne çıkar: bağ. Ancak Türkçemizde bağ kelimesi gerek isim gerek fiil şeklinde kullanılsa da bu kullanımın Farsçadan bağımsız ve çok farklı olduğunu belirtmeliyiz. Türkçede *bak* ile *bağ* kelimesi aynı köktendir. Ses değişimi bu köken ve anlam birlikteliğini değiştirmez. *Bağ* kelimesi ilişik kurma anlamında birlikteliği imlerken, *bak* kelimesi de bu ilişkinin

görünen tarafına değinir. Ancak tesadüfi bir şekilde bizde bağ kelimesi bir ilişik anlamını çağırırsa da Farsçadaki sulak toprak için kullanılan bağ ile arasında hoş bir paralellik vardır. Türkçedeki bağ kelimesi, her ne kadar Farsça bah (ğ) çeden gelse de, sonuçta sadece üzüm ekilen yer anlamına hasredilmiş özel bir kelimedir. Aynı kökten olsa da bahçe, meyve ağaçlarının ve/ya çiçeklerin olduğu toprak kesimi için daha genel olarak kullanılır. Ayrıca bağışlamak fiilindeki bağ kökü, her ne kadar bahşetmek ile aynı kökten olsa da, bir lütuf ve nimet açısından, pay vermek, nasiplendirmek anlamında üzüm bağını da çağırıştırır. Hoş bir ses benzeşmesiyle bağışlamak, üzüm bağı vermek gibi bir anlam çağırıştırır. “Bakar-san bağ olur” deyimini, görme ile kurulan ilişki neticesinde bir sevinç ve huzur olur ki buradan da meyve alınır anlamına gelir. Bu demektir ki Farsça anlamıyla da olsa bağa kavuşmanın yolu, bakmak ve bağlanmaktan geçer. Bakmak bağıın öncülü olurken bağlanmak ise sonucudur. Aşağıda geçen uzun satırlarda, insanların eşyaya, insana, tabiata bakışına göre bağ düzenlemesine girdiği gösterilmeye çalışılacaktır.

Arapçada bahçe yerine kullanılan “hadîka” kelimesinde su yatar, “sulak toprak” anlamına gelir. Bu yüzden “göz bebeği” için de kullanılmıştır. Kelimeyi fiil hâlinde kullanırken “fa’ale” vezninden *haddaka* şeklindeki okuyuş “sert baktı” anlamını verirken, “efale” vezninden *ehdaka* okuyuşu “etrafını kuşattı” anlamını kazandırmakta.

Arapçada bahçeyi karşılayan bir başka kelime ise “cennet”tir. Cenne fiilinin “sakla (n) mak, gizle (n) mek” anlamı bağlamında, cennetin ağaçlarla toprağı saklaması ya da sık ağaçlar arasında yolunu şaşırıp kaybolacak kadar içindekini gizlemesi böylesi bir kullanıma sebebiyet vermiş olacak. Aynı minvalde cinnetin akli örtmesi, ceninin ana rahminde saklı olması, gözün aşına olmadığı yabancı kişiler için cin tabirinin kullanılması hep bu örtük durum sebebiyledir.

İngilizcede “garden” kelimesi ise duvarla çevrili anlamına gelir. Kelime-

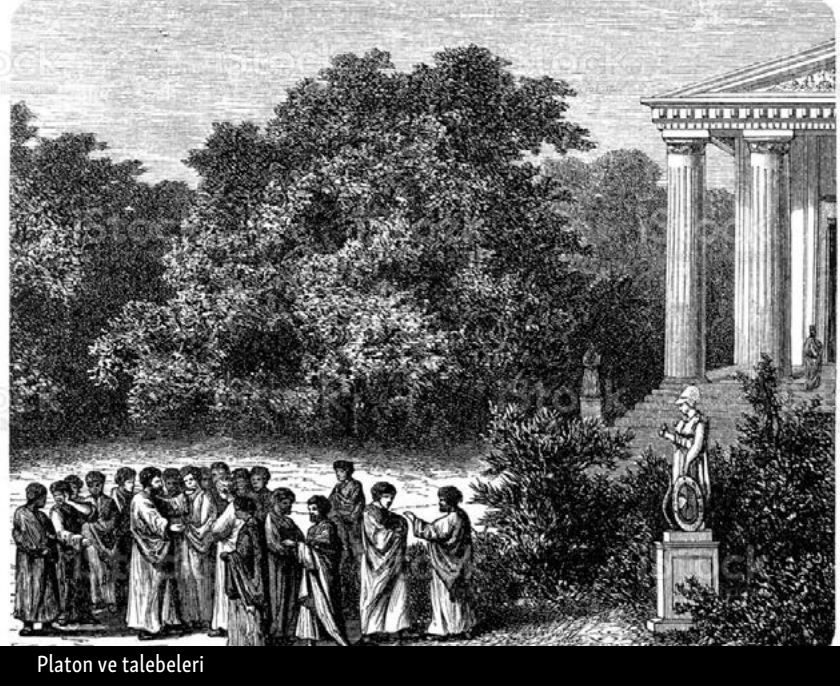
nin fiil şekli “kucaklamak, çevrelemek, kuşatmak ve kapatmak” anlamlarını içerir. Kelime zamanla “kent” anlamına gelecek şekilde de kullanılmıştır. Örneğin, Belgrad ifadesindeki grad, garden ile aynı köktendir (Sırpça bel, beyaz ya da ışık anlamında olduğu için Belgrad beyaz şehir ya da ışık şehir anlamına gelir). Bu meyanda kent, “gard” kelimesiyle bir kucaklamayı çağırıştırırken, bahçe gibi bir yere kapanmayı da saklı tutar. Kelimenin bu fiil hâlindeki kullanımı Almanca için de geçerlidir. Bu anlam, az önce belirttiğimiz üzere Arapçada da saklıdır. Bahçe, bu yönüyle dışarı için bir çevreleme ve kuşatma, içeri açısından da bir kapatma ve kucaklamayı çağırıştırır. Bahçe konusundaki bakış açısı tam da bu tarzın çeşitliliğinde yatar. Yoksa her kültürde bahçe vardır ve her bahçe bir çeşit huzur ve mutluluk bahşeder. Ancak kuşatma ve kucaklama biçimi, bahçenin dizayn edilmesini ve içindekilerin yaşam biçimini açık eder niteliktedir.

BİR KUCAKLAMA BİÇİMİ OLARAK “GARDEN”: İÇ VE DIŞ, DENEYİM VE DUYGU DİKOTOMİLERİ

MS 560-636 arasında yaşamış olan Sevilalı Saint Isidore, Hristiyanlığın pagan kent biçiminde yaşanılmayacağını düşünerek yeni bir kent tasarlama ihtiyacına büründü. Sözcüklerin kökeni ile uğraşmayı çok seven Isidore, sırf bu yüzden *Etimolojiler* adlı bir kitap bile yazdı. Yeni kent tasarımında da bu etimolojiye başvurdu ve kendi adına faydasını gördü. *Urbs* kelimesi taş yapı anlamına gelir, taşlarla çevrili kent. Bu yapı biçimi, ticaret ve savaş gibi pratik nedenlerle kurulmuştur. Buna karşın *city* ise kökenindeki “civitas” düşünüldüğünde daha çok kentte biçim bulan duygu, inanç ve ritüelleri kapsayan bir kelimedir. Bir *civilizasyon* peşindeydi pek tabii ki, yeni bir *city* ve *civitas* yaratmak arzusu hep vardı. Ancak Isidore, Hristiyanlığın pagan bir *urbs* içinde yürütülemeyeceğini düşünerek selefi Augustinus’tan farklı bir model önerdi ve hayata geçirdi. Zira eski bir civilizasyon üstüne yeni bir *city*

inşa edemez ve yeni bir *civitas* oluşturmazdı. *Tanrı Kent* eserinde de belirttiği üzere Augustinus, imanı bulmak için insanoğlunun algılama yeteneklerinde reform yapması gerekmekteydi. Bu yenden bakma ve görme eylemini öğrenme/keşfetme biçimi, bir formülasyona tabi değildi. Herkes “Işık”ı takip ederek onun nerden geldiğini kendisi bulacaktı. İtaat eden ve başta piskopos olmak üzere krala, babaya, kocaya itaat eden her kişi, acılar içinde yaşasa da sonuçta bunların sona ereceği bir “Yer”e kavuşur. Augustinus anlayışındaki bu iman biçiminin kent-sel karşılığı, dünyanın varlık itibarıyla sorunlu olmasından dolayı, imanını bunu değiştirmek değil bununla yaşayarak ve fakat bunu da reddedecek bir yaşam içinde kalmayı salık veriyordu. “Fiziksel *urbs*a karşı kayıtsız kalın” tavsiyesi, “kendi içindeki aydınlanmayı yakalayın” öngörüsü ile birleşti. Bu yüzden de Hristiyanlaşmış şehirlerde dahi, paganlara ait tapınak, hamam, bahçe ve pazarları yıkmaya gerek görmüyordu. Çünkü iman, daha içsel bir tutumla duygulara ve ona bağlı ritüellere bağlıydı. Isidore ise bunun tersini yapmaya karar verdi. Hristiyanların manevi yaşamlarındaki zor mücadeleler için *urbs*un özel dizaynına gerek duydu. Bu kökten yıkım ve yeniden yapım çağrısı üzerine tüm kentler harabeye dönmeye başladı. Tanrı’nın çocuklarını sokağa karşı koruma içgüdüğü, güvenli kentler oluşturma idealini ortaya çıkardı. Öyle ki Isidore zamanında Kilise, bir inşaatçılar cemaati hâline geldi. Altıncı yüzyıldan onuncu yüzyıla kadar Hristiyanların barınak sağlama yükümlülüğü yerine getirilip kentler ağı oluşturuldu.

Augustinus’tan beridir var olan deneyimin gerekliliği ve fakat buna karşın deneyimden alınan duyguların dinin gerçekleriyle bağdaşmama durumu, Hristiyan yaşam için bir trajediye dönüşmüştü. İkisinin bir arada olmaması gerekliliği, deneyimi tamamen inkâr etmek yerine -ki bu istenilse de karşılık bulamayacak derecede güçlüydü- deneyimi dışta var olan ve insanlığa sunulan duygular toplamından bağımsız bir şekilde, sadece Kilise’nin öğretileri ile daraltacak ve uygulayacak



Platon ve talebeleri

bir tarzda kullanılmaya müsait hâle getirmek gerekiyordu. Bu esnada çıkacak bütün soru (n) lar -ki bunlar kaçınılmazdı ve hazır beklenmekteydi- bu dünyanın varoluş problematiğine indirgenerek sınav maharetiyle geri plana itilecekti. Bu çetin bir sınavdı, şeytan çokça sorularla karşımızdaydı, dünya bütün güzellikleri ile kapımızdaydı. Tüm bunlara karşın “Işık” oradaydı ve isteyen için bulunmaktaydı. Hepsini elinin tersiyle itip “Işık” a kavuşmak kişinin kendi elindeydi.

Deneyim ve duygular arasındaki bu çatışırma biçimi, antik Yunan’dan beridir var olan dikotomilerin Hristi-yancasıydı. Platonvari bir eda taşıması da bundandı. İdeler için gölgelerden uzak kalmalı, mağarada yaşanıldığının bilincine erilmeliydi. Isidore ise yine Işık ve yine Kilise mantığı ile hareket etse de çok farklı bir yöntem uyguladı: mağarayı temizlemek ve kendince yeniden dizayn etmek. Bunun için de Isidore yeni bir dikotomi icat etti, kent ve kentliler için: İç ve dış. Her ne kadar Richard Sennett, *Gözün Vicdanı* eserinde “iç” ve “dış” ın bir-biriyle karşılaştırılamayan boyutlar hâline getirilmesinin nedenini bu ayrılıklara bağlasa ve sonunda “kültürümüzde bu ayrımın süregiden gücünden daha lanet bir şey yoktur” diye eklese de, içinde olan ve içinden konuşan biri olsa gerektiğinden, başından beridir oluşan ve her yerde konuşlanan dikotomi lanetinin getirdiği bir sonuç olduğunu görmeye engel olur. O yüzden lanet aslında iç ve dış ayrımında değil, ayrımın bizzat kendisindedir ve

Antik Yunan’dan beridir bu her konuda böyledir. Sennett bunu kent dünyasında fazlasıyla özelden yaşamış olsa da bu sadece o konuya indirgenmeyecek kadar önemli bir sorundur.

Dilde olduğu gibi fiziksel nesnelerde de dikkat çekmek iki yolla mümkündür: vurgulamak ve kesintiye uğratmak. Vurgu-lama abartıya işaret ederek dikkat çekmeyi sağlarken, kesinti biçimi duraksama adına bir dikkati celbeder. Ancak bu iki biçim, gerek dilde ve söylemde/felsefede gerek mimaride ve sanatta/edebiyatta olsun aslen yoğunlaşmak adına bir merkezde toplanmayı salık verir. Dolayısıyla tüm diğer unsurları ve bağlantıları görmezden gelmeyi sağlar. Bu yöntem, aynı zamanda boşluk bırakmamak içindir. Kesintiye uğratma tarzında dahi mesele boşluk bırakmak ve bu vesileyle fırsatlar yaratmak/İmkânlar oluşturmak için değildir. Sadece ve sadece özne tarafından belirtilen noktaya yoğunlaşmak içindir. Bu da pek tabiidir ki kişiyi nesneleştirir. İç ve dış, merkez ve çevre, özne ve nesne ayrıştır-maları, bu dikkat çekmenin sonucunda oluşturulur. Tüm bu yapılanma türleri, kutsal ve dünyevi, mabet ile pazar/çarşı, kent ile bahçe arasında keskin ve kesin ayrımları doğurur.

Konunun bahçe ile ilişkisi; hem kent hem bahçe anlamına gelen garden kelime-sinin, kuşatan anlamında fiziksel açıdan bir iç ve dış, kucaklayan anlamında da toplumsal açıdan deneyim ve duyum arasında bir duvar örmesinden kaynaklanmaktadır. Bir kentin ev ve kurumsal

binalardan oluşması meselesinden ziyade, asıl nasıl imar edildiği ve konumlandı-rıldığı ise aynı şekilde bahçe dizaynı da sadece ağaç ve çiçeklerden örülü bir dizayn olarak sevimli addedilemez. Dünya görüşü kentin şekillenmesinde ve yaşam biçiminin örülmesinde oldukça önemlidir. İster genel olarak bahçe anlamında kent olsun ister özel anlamda kent içinde bir bölge olarak bahçe olsun, sonuçta kent ve bahçe, ayrı ayrı değil ikisi bir aynı mantıkla dizayn edilir. İçinde yaşayanlar için bu kendi düşünce ve yaşam biçimlerini şekillendiren bir projedir. Maksat barın-mak ve/ya hava almak değildir, mesele kent ya da bahçe meselesi olduğunda.

BAHÇE VE İLİM: İLMİN BAHÇESİ, BAHÇENİN İLMİ

Platon’un “Akademia”sı meşhur-dur. Felsefi öğretilerini burada yaymış, eserlerini burada vermiş, öğrencilerini burada yetiştirmiştir. Hekademia şek-linde de kullanılan Akademia, aslında bir epik Yunan kahramanına izafe edilen alanı tanımlar. Atina’nın 1 km ötesinde bulunan zeytinlik bir alandır burası ve eski zamanlardan beridir buradan elde edilen zeytinyağları olimpiyatlarda ödül olarak dağıtılmaktaydı. Platon buraya okulunu kurduğunda, buranın adı zaten o adla anılmaktaydı. Ancak Platon’un adını o vermediyse de kendisine felsefi düşünmenin merkezi olarak burayı seç-mesi tesadüf olmasa gerektir. Bu tutum, Akademos adındaki mitik kahramanın şehrin yok edilmesini önleyen kişi olarak orayı adlandırması gibi, felsefi yolla kenti korumak içgüdüsiünden kaynaklanmış olabilir. Tabii felsefenin, “boş” iş olarak addedilmesi nedeniyle de bu tür işlerin ancak kendi işlevine uygun, kendine yakışır bir yerde olmasını da gerektirir. Erdemli iş olarak telakki edilen ve aslen bilgelik sayesinde mutluluğun getirilece-ğine inanan kişi için zeytinlik ağaçlarla çevrili bahçeden daha iyi bir yer olamazdı.

Aristoteles’in “Lise”si de bu mantıkla kurulmuştu. Yunanca *Lykeion* şeklinde yazılan bu yer, tepe ile dere arasında bir yerde konumlanan Apollon Tapınağı’ydı. “Kutsal orman” anlamına gelmekteydi ve

bu isim Apollon’un sıfatı olarak da kulla-nılmaktaydı. Sağlı sollu ağaçlar dikilmiş ara yollar ile tam bir gezinti yeri-ydi. Bu yüzdendir ki Aristoteles ve takipçileri, yürüyüş sırasında felsefe yapmaların-dan dolayı *peripatetikler* adıyla tanındı. Arapçası ile ilk Müslüman filozoflar da buradan mülhem *meşşailer* olarak adlandırılmıştır. Yürüyüş ve gezinti ile bahçe arasındaki sıkı ilişki, konuşulan konu ile mekân arasındaki bağı ortaya çıkarır. Yine bu “boş” zamanların işidir ve bu “iş” ancak yürüyüşle gerçekleştirilir.

Bahçe ve öğreti ilişkisi denilince tabii Epikür de önemli bir yer tutar. Hedonizm denilen felsefi öğretisinin temellerini Epikür satın aldığı “kipos” ta (bahçe) atmış, felsefi öğretilerini burada (n) yaymıştır. Platon’un artık yerinde yeller esen Akademia’sına da oldukça yakın olan



Epikür’ün Bahçesi

Epikür’in bahçesi, öğretisi ile oldukça uyumludur. Seleflerinin aksine buraya matematik bilmeyenler de kadınlar da girebilir. Sistemli bir eğitim biçiminden çok farklı olarak serbest düşüncüyü burada geliştirmiştir.

Agora tarzlı meydan biçimleri her ne kadar bir boşluk havası oluşturuyor idi-yse de aslında bu boşluk Çin düşüncesinde kendisini etkin bir şekilde gösteren türden çok uzaktı. Felsefenin de boş zamanların işi olması niteliğindeki boşluk, agoranın boşluğu ile paralel bir şekilde aslen biçim-lenmiş bir tarzda idi. Ne de olsa logos, dil ve düşünce yanında düzen anlamına da gelmekteydi. Bu yüzden her şeye çekidüzen vermek gerekiyordu. Boşluk, aslında keşfedilmeyi ve yeni değişimler/ gelişmeler oluşturmayı amaçlayan/



Akademia’nın bulunduğu alanın günümüzdeki hâli

sağlayan bir algının/alanın adı değil, belirlenmiş malzemelerle doldurulmayı bekleyen bir anlam dağarcığı idi. Felsefeyi boş iş kılan ve boşlukta konuşturularak var kılan tutum; keşiften ziyade icadı, imardan ziyade inşayı farz kılıyordu. Adı sanı belli düşünceler, içine düşülmeden ve düşlemeye gerek bırakılmadan doldu-rulacak öğeler mesabesindeydi. Fikirle-rin böylesi boşluğu, fikirleri serdeden

boşluk mekânlarını da gerekli kıl-sa da, yine bu mekânsal dizayn etme ve geometrik örgüt-le-meye hizmet etmek için “çevreleme” faaliyetine/ yerleşkesine endeks-liydi. Bu bahtsız yapı, sadece felsefe ve onun mekânı olarak bahçe için geçerli kılınmamıştır elbet. Platon’un karşı çıkıp dışlamasına itiraz eden Aristoteles için

edebiyat (kastedilen daha çok poetika yani şiir) ve sanat da nasibini almıştı. Aristoteles için her şey ölçü vermek ve bir hiyerarşik yapı oluşturmak adına feda edilebilirdi. Bahçe dizaynları gibi şiirler de dizayn ediliyor, olması gereken konuma yerleştiriliyordu. Platon’dan farklı çağrışımlarda bulunan Epikür’ün bahçesi de, her ne kadar Aristoteles tarzı gibi “iş” çok ciddiye almıyor ve sistemli kılmyorsa da, sonuçta haz çerçevesinde istediği noktaya çekilebilecek nitelikte bir hava yaratıyordu. Bahçenin Epikür için hazzın mekânı olduğundan kaynaklı, bahçede konuşulanlar ve yapılanlar da haz çerçevesinde dönüp durmaktaydı. Bugün örnek gösterilen Hyde parkı; güya içinde bilim, sanat, felsefe gibi

derin konuların konuşulduğu bir alan çağrışımı yapsa da, bu yönüyle bir boşluk oluşturduğu sanılsa da post modern algının çoğulculuğu adına bir “uçlaşma” ve asla birbirine dokunmama, bağlantı kurulamama dengesizliği içinde savru-lup durabilmekte. Platondan beridir ne bahçe ne bahçede konuşulanlar hiçbir zaman “boşluk” yaratmadı, ya haz verdi ya da sistem...

Haz alma ve tat bırakma duygusu elbette insanidir ve gereklidir. Ancak dikkatli bir okuyucu, burada eleştirilen haz ve tat imgelerinin nereden çıkıp nereye doğru evrildiğinin farkına varacaktır. Aslen haz, bir gereksinim ve bir kazanım olarak boşlukta (n) oluşur. Çünkü gerçek boşluk, içinde var olanları, nesneleştirmeden, bilakis özneleştirerek, bir keşf yolculu-ğuna, bir duraksamaya, bir gözlemleme ve yenileme imkânlarını oluşturmaya sevk eder. Boşlukta statik ve mekanik bir durum yoktur. Bunun yerine devinim ve değişim vardır. Boşlukta kesinlik ve keskinlik yoktur. Bunun yerine gereklilik vardır. Boşlukta zorunluluk değil uygunluk hâli vardır. Sistemden ziyade içinde her an her şekilde saklı kalan bir farklılık ve istisna hâli, her an bir iş ve bir keşif çabası vardır. Tüm bunlar; simetriyi, sistematiği, hiyerarşiyi; bunları sağlayan dikotomileri, ütopyaları, idealizmi dışlar. Bahçenin adında saklı olan çevreleme biçimi, neyi nasıl gördüğü ve hangi bağlam içinde nasıl ilişkiye geçtiğine göre değişecektir.

BAHÇE VE ŞEHİR: NASIL BAKARSAN ÖYLE GÖRÜRSÜN, NASIL GÖRÜRSEN ÖYLE EYERSİN

Bahçe ve kentin yapılanmasında dünyaya ve insana bakışın önemi asla



ıskalanamaz ve yadırganamaz. Yukarıda bahsedilen uzun anlatımlar, bunu göstermek ve teyit etmek içindi. İnsanı günahkâr ve dünyayı da sürgün yeri olarak gören kimi anlayış, cennet yaratma idealine soyunur. Kimileri de dünyayı tamamen boşlar ve asıl cennetine kavuşmayı bekler. Ancak bu ikinci kesim, her ne kadar iddia etse de, yaşamın akışı ve gücü, samimi-yetsizliklerini ortaya döker. Onlar da sürekli bahanelerle bunları açıklamaya gider. Bu hâl, Nasreddin Hoca'nın eşeği tarafından bevl edilen karpuzun “şuraya değdi, buraya değmedi” diyerek tamamını yemeye mahkûm ve mecbur eder. Geleneksel ya da diyelim ki muhafazakâr toplumlarda sürekli görülen bu hastalık, maalesef bu bir sorun bile addedilmediği için tedaviye de yanaşılmaz, dolayısıyla da asla iyileşmez. Onları kendi hâllerine bırakmak gereklidir. Biz asıl ilk kesime dönelim. Zira baskın olan ve diğer kesimi de bu ikircikli ve çelişik tutuma sevk eden de zaten bu yapılanma ve kavrayış biçimidir. Bu İsidore tarafından da uygulanan “modern” bir yöntemdir. İç ve dış, ilk ve son, deneyim ve duygu, doğa ve kültür gibi buna benzer birçok ikili arasında bitmek bilmeyen bir çatışma doğurduğu bilincinde olsa bile bunun sevincinde olan bu zihniyet kalıbı, bunu sürekli körükler. Çünkü kuruluşu ve yaşam süresi tamamen buna bağlıdır. İlk sert çıkışlar yapan ve bunu türlü yöntemlerle dayatan katı modern biçim, daha sonraları zamanla daha esnek bir tarzda öne sürer oldu. Post modern denilen bu çağda, artık ilk dönemdeki gibi kesin hatlarla ayırım yoktur. Hatta ayrımlar kaldırılmış havasındadır. Aslında bu bir taktiktir. Ütopyanın distopyaya dönüştüğünü gören ve bundan dolayı eleştiri oklarını yönelten yazarlarda bu rahatlıkla görülecektir. Cennet vaadinin

bir cehennem yaratmadan başka bir yola çıkmadığını ilk gören Yevgeni Zamyatin, şeffaflık yaklaşımının ne denli aldatmaca olduğunu Biz adlı romanıyla ta 1920’de keşfetmişti. Soğuk ve sıkıcı bir havası vardı romanın, çünkü öne sürülen şehir planı ve yaşam biçimi öyleydi. Bu yüzden de adları yoktu insanların, numaraları vardı ama insanlar asıl numarayı göremiyordu. Orwell’in 1984 ile biraz da dönemin şartlarına göre sopa marifetiyle göstermeye çalıştığı distopyası, doğru ve gerçekçi olmakla birlikte oldukça kısa sürdü. Aldous Huxley’in meşhur *Cesur Yeni Dünya*’sı bu vaadlerin arka planını göstermekle kalmayıp, sistemlerinin gayet yumuşak bir tarzda insanları gönüllü kölelere dönüştürdüğünün ve fakat insanların bunun bilincinde değil sevincinde olduğunun, buna karşı çıkıldığında da ilk karşı duranların sistemden daha çok artık kuklalar hâline gelmiş halk yığınları olduğunun kapısını araladı, sırrı fâş etti. Sistem tıkrık tıkrık işliyordu.

Mekanik ve statik bir hayat biçimi, varlık ve doğa anlayışı; düşüncede mantığı, dilde grameri, anlatıda dramı, görmede perspektifi, müzikte tek porteliği, şehir planlamada da ızgarayı esas alıyordu. Ütopya bunu gerektiriyordu ya da denebilir ki bu yaklaşım ütopyaları doğurdu. Modern dönem bunlarla boy gösterdi. Dosyamız ölçeğinden hareketle, grid (ızgara) şehir planı içerisinde bahçeler de nasibini aldı. Ağaçlar ve çiçekler, tıpkı şehir düzeneğindeki gibi müdahaleler sonucu kendi doğasından koparıldı. Tabiatın alınıp kendilerine yeni bir tabiat oluşturma gösterisi içinde hayvanları sergiler gibi kendi toprağından alınan

ağaç ve çiçekler, uzun uğraş sonucunda yeni topraklarına “zorla” yerleştirildi. Tabiata ve insan tabiatına aykırı bir biçimde geometrik ve simetrik yapılarla sözüm ona güzelleştirilmeye ve çekici kılınmaya çalışıldı. Her şeyi pürüzsüz bir yüzey algısıyla kavrayan Öklid geometrisi tarzı, aslen mantıksal dizgenin resimlendirilmiş hâlidir. Sezgisel olarak çekici küçük bir aksiyom seti varsaymaktan ve bu aksiyomlara dayanarak birçok başka önermeyi çıkarmaktan ibaret olan Öklid teoreminin/geometrisinin, aslında bu önermelerle kapsamlı bir tumdengelim olabileceğini ve mantıksal sisteme nasıl uyabileceğini göstermekten başka işlevi, hedefi yoktu. Bu geometrik anlayış, beraberinde yine tabiatla olmayan ve aslen tabii yapıya karşı duran simetriyi de getirdi. Tümel unsurlar çerçevesini şekilsel olarak kanıtlamaya çalışan ve bu dizge ile yeryüzünü dizayn etmeyi sağlayan Öklid mantığı; görme biçimlerini de aynı şekilde standartlaştırmış, bu hâliyle aslen gözü tembelleştirmekten hatta kör etmekten başkasına yaramamıştır. Bezemelerde de çokça görülen geometrik biçimler İslam dünyasında da ilk dönem boy göstermiş, üstelik bunlara bakıp sonsuzluğun göstergesi şeklinde garip anlam haritaları ile açıklanmaya çalışılmıştır. Tüm bu teoremler ve tanıtlamalar, kurgusal bir hayalet tablosu içinde bakışı bozarak bağlamı sorunlu hâle getirdi. Bahçelerde görmeye alışık olduğumuz geometrik ve simetrik peyzaj biçimleri, içinde gezildiğinde tabiat unsurlarıyla hâlleşme ve bütünleşmekten ziyade bir müze gibi seyirlik tarz yaratmak içindir. İçinde kalınan, yaşanan değil; bir an için gezilen görülen eğlenilen zaman ve mekân kayıtlı, sistematik ve mekanik bir tarz. Öyle ki bu kendi içinde mekanikliği doğurduğundan ne zaman tekrar gidilse tekrar aynı görüntülerle karşılaşılacaktır. Temaşa ve tefekkürden yalıtılmış, siret oluşturma adına bir seyir ve seyir üzerinden bir sülûk değil bir an için hava alma ve yeşilliklere bakma adına “eğlence” tarzı yaratıldı. Orada artık işve vardı. Her şey gösteriye dönüşüyordu. Aslen cennet olan ve türlü türlü yemişler, çiçekler

barındıran dünya tabiatı, el değdirilerek boyun eğdirildi. Kökeninde kültür kelimesi olan kolonize etme sevdası, ilkin kendi topraklarında, kendi yaşamlarında başlatılmıştı Batı Avrupa için.

BAHÇENİN KÜLTÜRÜ, KÜLTÜRÜN BAHÇESİ

Kültür; ekip biçme, toprağı sürme anlamına geliyordu, bilindiği üzere. Elbette toprak verim almak ve yaşamı idame ettirmek adına sürülmeli ve ondan istifade edilmeliydi. Lakin bu yeni bir hamleydi ve eskilerin, sonradan adlarına arkaik dünya denilen kadim öğretilerin tersine idi. Aristoteles’in İyonya mektebinin düşünürleri için ucuz bir yaftalama şeklinde kullandığı “tabiat filozofları” tanımı ve onların sadece “arke” arayışında olduğunun anlatımı, bu bakışın da bir göstergesiydi. İyonya felsefesi için tabiat felsefesi demek elbette sıkıntılı değil, ancak Aristotelesçe bu kavram iç ve dış ayırım nedeniyle polis ve fizik ayırımından kaynaklanmaktaydı. Tabiat anlamına gelen Yunanca Fizik terimi, Aristoteles için her ne kadar içinde yaşanılmalı olsa da güvenilir bir yer teşkil etmez. Zira her şeyin devinim içinde olması ve bu devinimin değişimi şart olarak getirmesi, Aristoteles için yeni bir anlam alanı arayışına itilmeye sebeptir. Aynı şekilde fiziği gören ve bu görünümünden bilgi elde eden duyu organları da güven vermemekteydi. Çünkü fizik nesneler gibi o da değişkendi. Fiziğe her zaman her yerde istediği şekli veremeyen, belki de bunu çok da istemeyen Aristoteles, bu yüzden polise sarıldı ve meta olarak düşündüğü ve statik/mekanik olarak gördüğü kozmik düzeni, logos çerçevesinde polise uygulama imkânını tanıdı. Mantık teknesi, artık logos adına/adıyla kendini gösterecek ve poliste yepyeni bir düzen kurulacaktı. Statik bir alan yaratma biçiminden hareketle meta’yı keşfeden Aristoteles için İyonya felsefesi “tabiatçılar” olarak nitelendirilmeye yetmişti. İyonya da aslında kozmopolis fikrinden hareket ediyordu. Onların tabiat anlayışı, Aristoteles’in sandığı ve ithamı gibi, bir bölgeye hasredilen

toprak parçasını imlemekten çok uzaktır. İyonya için polis de bir tabiat, tabiat da bir polistir. Kozmos tüm bu içerimleri kapsar. Ancak onların logosu, oluş ve bozuluşun ardındaki yasayı bulmaktır. Kendilerinin kullanmadığı, Aristoteles’in yakıştırdığı arke anlayışının da esası budur. Bu köken meselesi değil, düzen meselesidir. Onların herhangi nesne ile varoluşu betimlemeye çalışması, ilke ya da köken bulmak için değildir. Tam tersi bu Aristoteles’in işidir, onların böyle bir derdi yoktur. Arke’nin anarşi kelimesi ile aynı kökten olduğunu ve aslında “an-arke” şeklinde yazıldığını hatırlarsak, onlar kullanmamış olsa da, onlar için ancak bu tarz kullanılır olduğu müddetçe caiziyet ve hakkaniyet içerir. Aristoteles bağlamında düşünürsek aslen burada arkeye karşı arke, logosa karşı logos vardır. Bu farklı bir fizik anlayışı ile geliştirilen farklı bir tekne uygulamasıdır ve Batı düşüncesinin metafizik oluşumu bununla ve böylece başlamıştır. Fiziği (doğayı/tabiatı) kültür olarak da tanımlanan tekne ile karşı karşıya getirme, bahçeyi kentten ayrı bir yere yerleştirme ya da kenti tasarlar gibi bahçe tasarlama hevesi bu dikotomik anlayıştan doğmuştur. Fizik karşısında tekne oluşturma biçimi, tüm zaman ve mekânlarda geçerliydi elbet. Ancak logos fikri, dizayn etme ve sistem oluşturma adına atağa kalktı. Tekne, tekno-logos hâline gelince, doğaya baş eğdirme rolü üstlenildi. Artık doğa karşısında tekno-logos önderliğinde/ birlikteliğinde gelişen bir kültür vardı. Kenti olduğu kadar bahçesi de vardı bu kültürün. Zaten ekip biçme, toprağı sürmek anlamına geldiği için kendince bahçesi kenti de olacaktı, istediği tarzda düşünce ve duygu dünyası da. Bu yeni dünya görüşü ve yaşam biçimi, kendini ve kentini oluştururken, diğer bölgelere de sirayet etme hırsını ve arzusunu doğurdu. Zaten sadece içlerinde değil, kelimelerinin de kökenlerinde var olan kültleştirme ve kolonize etme çabası böylelikle patlak verdi. Kendi iç dünyalarında ürettikleri ve büyüttükleri kültürleri, dış dünyalara kolonize etti. Avrupa’da başlayan evrensellik adına bu tek tipçi zihniyet, başka dünyaları da tek tipleştirmeye götürdü.

Aslında bu tek tipçilik, öncelikle varoluşlar/ yaratılmışlar içinde olmayan ama hayalî bir şekilde kurgulanan soyut, tümel, ruhsal dikotomilerden pre-modern dönemde ilki, modern dönemlerde de ikincisi ele alınarak, ama hep salınım içinde kalarak somutlaştırılma adına yeni dünyaları keşif ve dizayn etmenin yoluydu. Zira özne olan, merkezde konumlanan kendileriydi. Nesnelere ve çevredekilere bir çekidüzen getirmenin sırası gelmişti. Zihindeki kutuplaşma, kutuplaşma ile gelen kültleştirme, dış dünyayı kolonize etme, kendi kültürlerini kültürel yolla empoze etme aşamasını sağlamıştı. Farklılıklara yer yoktu artık.

Dünyayı hor ve hakir gören, cennet vaadiyle yeniden dizayn etmek isteyen bu algı ve çaba; Avrupa’daki birbirinin kopyası olan onlarca kent ve bahçe örneğini birer velinimet mesabesinde dış dünyaya ihraç etti, zorla ya da sevdirerek benimsetti. Kent örneğindeki bina tipleri ve yerleşkeleri bahçe anlayışına da sirayet etti elbette. Esas “bahçe” zaten yaşanan kentin kendisi olsa da hatıra babından pazar gezmelerinin nostaljik yapısına binaen kent içinde kendilerine ve kentlerine benzer bahçeler de kuruldu. Kuruluş mantığı bile aslında önlenemez bir sıkıntının göstergesiydi. Çare olarak bu tarz bölgeler tahsis edildi. Burada bile bir el değmişlik içinde hem tabii olarak bulunan nesnelere biçim verildi hem de orayı gezmeye gelenlere kurallar ihdas edildi. Tabiatın kopuk bir tabii yerleşkeler ve eylemler sökün etti. Tep tip ağaçların aynı boyda hatta mümkünse aynı renkte olmalarına özen gösterildi. Bahçe arasındaki yollar, yürüyüşün akışına ters bir şekilde zorlama noktalar hâline dönüştürüldü. Hafta içinde çalışmaktan ya da eğitim kurumlarında öğütülmekten bitap düşmüş insanlar, hafta sonlarında stres atma adına zaman ve mekân duygularıyla oynanmasına aldırmayarak ama hep aldanarak gidip gelmeye devam etti.

Post modern dönemdeki çoğulculuk fikri, modern döneme zıt gibi görünse de, aslında dayatmanın başka tarzıydı. Tüm avangartların zamanla modernliği tahkim etmesi bu yüzden kaçınılmaz oldu. Nasıl

olmasın ki? *Avan-garde* zaten öncü birlik anlamında, her ne kadar moderniteye karşıtlık oluşturma adıyla çıksa da, bu yenilikçi çıkış, moderniteden beslendiği için onu tüketmekten başkasına yaramadı. Elbette hepsini aynı kefeye koymamak ve yerli yerinde görmek gerekir. Bu açıdan gerçekten ayrık/sı/aykırı tipleri vardı ancak *avan-gard*elerin kendi içinde bu çeşitliliği örtmesi ve belli alanları direktmesi, onları *avan* yani “öncü” yaptığı gibi, *garde* yani “bekçi” (gardiyan kelimesi Fransızca bu kelime kökünden girmiştir dilimize, yine koruyucu anlamındaki *body-guard* kelimesindeki *guard* da aynı işlevi gören kelimedir) de yaptı. Bahçe anlamındaki *garden* sözcüğünün bu kelimeyle köken ilişkisi yoksa da, ses benzerliği netice benzerliğine de götürdü. Köksüz ama ilginç bir şekilde birbirlerine bağladı. Çevrelemek sözcüğünün fiil karşılığı olan *garden*, koruma ve gözetme anlamında kullanılan *garder* filline oldukça yaklaştırıldı. Çoğulculuk adına yeni bir tarz doğdu: farklılıkları kabullenen ama hepsinin bir potada eritildiği ilginç bir bileşke. İşte bu bileşkede, kendilerine yer verildiği için sevinen aydın kompleksleri, bunu satıp durdu.

HAYY B. YAKZAN İLE ROBINSON CROUSE FARKI

İki hikâyeyi de herkes bilir. Her ikisi de yalnızlık ve bir ada hikâyesidir. Hayy, bir ceylan tarafından büyütölmüş ve tamamen doğay (l) a bütönlöklö hâlde kemale ermiştir. Ama Robinson, papağanla beraber yaşar. Doğaya nasıl hükmedeceğinin, onu kendisine nasıl boyun eğdireceğinin derdindedir. Hayy, adaya sonradan gelen ilim ehli biriyle karşılaşır; ancak o ilim ehlinin kitabı durumu, Hayy’ın fitriliğö karşısında acze düşer. Bu yüzden geri döner. Robinson ise adada Cuma’yı keşfeder ve bu yabaniyi nasıl uygarlaştıracığına karar verir. Onu da yanında götürür. Hayy’daki derinlik, Robinson’un yanından bile geçmez. Birey şuuru Hayy’da kendini bilme ve kendi olma hasletine dönüştöürken, Robinson’da birey algısı hırs hâlinde hasislik içerir. Kısacası Hayy, cennette doğmanın ve yaşamının

lütfunu bilgelik çerçevesinde genişletir ve cenneti ebediyyen gerçekleştirir. Buna karşın Robinson, bir taraftan cennet öölkesine dönmeyi düşlerken diğör taraftan da kendine yapay bir cennet inşa eyler.

Bir bahçö özlemi ve işlevi açısından bu iki romanın karşılaştıırılması ve beraber okunması hayli zenginleştirici bir ufkun doğumuna yol açacaktır. Bu aynı zamanda cennete ve dünyaya bakışın işareti de olacaktır. Cennet aslında akletme melekisinin meleköt âlemle uyum içinde ilme dönüşmesidir. Rasyonalite ya da emprisizm adına yaklaşım ise Robinson’un zaman zaman geçirdiğö evreler olarak bir cinnet mesabesindedir. Robinson idealleştirir ve fantazmaya dönüştöürürken, Hayy bizzat yaşamaktadır cenneti.

İngiliz yazar Daniel Defoe tarafından 1719 yılında yazılan *Robinson Crusoe* romanından fazla değıil yedi sene sonra yine bir İngiliz olan Jonathan Swift tarafından *Göüliver’in Gezileri* yayımlanacaktır (1726). Bu gezi de aslında aynı arayışö farklı biçimde anlatan, adaya düşüşünün değıil yeni bir ada arayışının hikâyesidir. Lewis Carrol’un *Alice Harikalar Diyarında* adlı fantastik romanının yazılması için bir buçuk asır sonrası beklenecektir (1865). Tüm bunların fikir babası olarak Thomas More’un 1516’da yazdığö Ütopya’sını gösterebiliriz. Hepsinin ortak tarafı, bulundukları yerin kendilerinde bıraktığö huzursuzluk, yeni ama doğru öölke ve toplum arayışö adına yapılan yolculuklardır. Kimi adada kimi yerin altında aramaktadır bu ideal öölkeyi. Ancak hepsi de bir hayal kırıklığö ile öölkesine geri dönecektir. Bu durum yer’sizliğö yanında, edinmek istenilen yurt biçiminin pek de matah olmadığını gösterir. O herkesi küçümseyen üstten bakış ile yeni uygarlık kurma çabasının aslında insanları ve mekânları tasniften başkasına yaramayan hırsö romanlarında ilmek ilmek işlenmiştir. Böylesi cennet düşman başına.

Hayy bin Yakzan romanı, tüm bunlardan çok daha önce yazılmış ve tür olarak bunları etkilemiş olsa da, birbirlerine çok uzak anlam dağarcıklarına ve hem dünya hem cennet tasavvurlarına sahiptir. İbni Sina’nın *Salaman ve Absal* hikâyesine

dayanan İbni Tufeyl’in bu romanı, onu aşmış ve daha da çok tanınmasına vesile olmuştur. Ancak her hikâyö de sonuçta akletmeyi önemseyen ve akletme yoluyla hakikatin keşfedileceğöine yönelik felsefi bir değeri taşır. Dönemin bu yöndeki tartışmalarına da damgasını vurur. Akletmek yoluyla insan cenneti kazanır ya da daha cesur bir ifadeyle cennet zaten akletmenin diğör adıdır. Çünkü akletmekle hakikat keşfedilecektir. Cennette ise hakikatten başkası yoktur. Akletmek bir bağlam içermekse, bu bağdan bir bağçö elde etmek işten bile değıildir. Çevreleme ve gözetlemeyi gerektirecektir. Batı düşöncesi içindeki kent ve bahçö olgusu, akledişten ziyade bir rasyonalite ya da empriik metot ile şekillenir. Kendi için çizdiğö ada onu kendi içinde sabit kılar, diğör varlıklardan ve insanlardan ayrı tutar. Adadan çıksa bile ada ondan kopamaz. Adasını hep bir kambur gibi sırtında taşır. ■

Bahçe’nin Düzeni Bakarsan “Kozmos” Olur, Bakmazsan “Kaos” Olur

MURAT BANUŞ

HENRİ MİCHAUX İSİMLİ BİR FRANSIZ, PARİS’TE TANIŞTIĞI EKVADORLU BİR DOSTUNU ÖÖLKESİNDE ZİYARET etmiş, geri dönüş yolundadır. 1928’de Amazon ırmakları yoluyla Fransa’ya dönme kararı alır: Amazon’un değıişik kollarında yağmur ve sivrisinekler arasında geçen bir aylık bir kayık yolculuğö ardından nispeten konforlu küçöök bir Brezilya gemisiyle üç haftada Amazon ağıına ulaşır. Orada, bir Brezilya şehri olan Belem de Para’ya ulaştığında şöyle bir olaya tanıklık eder: Kendisiyle birlikte gemiyle ormanların içinden gelen bir kadın, bakımlı ve çok iyi düzenlenmiş Büyük Park’ın yanından geçerken mutluluk ve keyif içinde derin bir nefes alır. “Ah! Nihayet doğa!” der.¹

ŞEHİR

Şehir, insanın kendini tabiat içerisinde konumlandırmasıdır. İnsanoğlu yeryüzünde kendisini diğer varlıklara göre mekân anlamında da ayrı bir konuma yerleştirir. Şehir, insanın kendini tabiat içinde diğer varlıklardan ayırarak konumlandırma şekillerinden biridir sadece. Modern dönemde dayatılan tek biçim haline gelmiştir. İnsanoğlu, ihtiyaçlarını tek başına karşılayamaz. Hayatını idame ettirmek için hemcinslerine muhtaçtır. Gerek rüzgâr, yağmur, soğuk gibi tabiatın insan için olumsuz etkilerinden gerek vahşi hayvanlardan ve dahi diğer insanlardan korunmak zorundadır. Aynı zamanda beslenme ihtiyacını da tabiatın karşılaması zaruridir. İbni Haldun'a göre de insanların topluluk halinde yaşaması zorunludur, buna hükemânın medeniyet dediğini ve umrânın anlamının da bu olduğunu söyler.² Ama şehirler büyüdükçe insan, tabiatın uzaklaşmış, onun bir parçası olduğunu unutmuştur.

Dünyanın her yerinde insanlar ihtiyaçlarını gidermek için tabiatla etkileşime geçer, onun kendi doğal halinde değişiklik yapar, çeşitli düzeylerde müdahale ederler. Hayatın idamesi noktasında bu müdahaleler her kültürde benzerlik gösterir. Bu müdahalelerin düzeyi farklı medeniyet ve kültürlerde neyin ihtiyaç olarak hissedildiği, şehirlerin ve nüfusun büyüklüğü ve teknolojik imkânlarla göre değişir. Ancak her medeniyet, tabiata müdahalenin boyutlarını ve bu müdahalenin meşruiyetini mensup olduğu dinî ya da felsefi inançlarına dayandırır. Buradaki mesele bu müdahalelere “ne anlam yüklediği” ve doğaya müdahalenin sınırının ne olduğudur. Hristiyanlık; Aristo’nun varlık hiyerarşisini benimsemiş, yeryüzünde insanı, sahip olduğu akıl (logos) nedeniyle (Tanrı ve meleklerden sonra)

Bu yazının amacı; girişteki alıntıda yer alan, Amazon ormanlarının derinliklerinden gelmesine rağmen “doğa” deyince insan eliyle düzenlenmiş bir parkı anlayan kadının (herhangi bir Batılının) zihin dünyasını anlama çabasıdır.

“varlık zincirinin” tepesine yerleştirmiş ve ona diğer dinlerin vermediği bir “ayrıcalık” vermiştir. Bu ayrıcalık insana, tabiata sınırsız ve hiçbir ahlaki kayıt içermeyen müdahale hakkı verir.

Medeniyetler arasında “Doğu” ve “Batı” diye bir ayrım var ise, Doğu’yu Doğu, Batı’yı Batı yapan temel ayrımın tabiata bakışlarında olduğunu düşünüyorum. Ancak konu çok geniş, çetrefilli, aynı zamanda düşünce dünyasının hemen her alanına teşmil olan bir yönü var ve bu konuyu tam anlamıyla ele almak bu yazının sınırlarını aşıyor.

Bu yazının amacı; girişteki alıntıda yer alan, Amazon ormanlarının derinliklerinden gelmesine rağmen “doğa” deyince insan eliyle düzenlenmiş bir parkı anlayan kadının (herhangi bir Batılının) zihin dünyasını anlama çabasıdır.

KOZMOS VE KAOS

Yunan mitolojisinde Kaos, hiçbir şey yokken ilk başta var olan boşluktur. Varlık öncesi ilk durumdur. Bu boşluk, dipsiz, sınırsız, karanlık, belirsiz, şekilsiz bir şeydir. Karmaşadır, düzensizliktir. Ama bu boşluk yokluk da değildir, Yunanlılar “yokluğu” bilmezler. Kaos boşluktur ama yine de bir “şeydir”.

Biçimsiz ve esneyen boşluk olan Kaos, kendisinin karmaşık ve düzensiz halinden Yeryüzü’nü ayırır ve evren böylece oluşmaya başlar. Kaos, kendisinden ayırıp Yeryüzü’nü ve Yıldızlı Gökyüzü’nü oluşturur. Yeryüzü ve Gökyüzü’nden sonra dağlar, akan sular ve denizler oluşur. Kozmos böylelikle meydana gelmiştir. Kelime olarak Kozmos “düzen” anlamındadır.

Ama bu düzen kendi kendine oluşmuş değildir. Kaos ve Kozmos arasında, temsil eden güçler arasında sürekli bir mücadele vardır; bugünkü düzen

Kozmos’u temsil eden Zeus’un Kaos’u temsil eden güçleri yenmesi ile oluşmuştur. Mitoloji bunu şöyle anlatır:

(Gaia) Toprak’ın soyundan gelen tanrılarla Kaos’un soyundan gelen tanrılar kendi aralarında birleşerek yeni tanrılar doğurur. Ardından bütün bu tanrılar hâkimiyet mücadelesine girer. Bu savaşta bir doruk noktası vardır. Tanrısal güçler arasındaki savaşın kızıştığı anda, Zeus’un yıldırımını fırlattığı, Yüz Kolluların, Devlerin üzerine çullandıkları anda, dünya yine Kaos durumuna döner. Dağlar devrilir, uçurumlar açılır, Tartaros’un dibinden, Gece’nin hâkim olduğu yerden, derinlerden bir sis yükseldiği görülür. Gök yeryüzüne düşer, Kaos durumuna geri dönülür, henüz hiçbir şeyin biçiminin olmadığı o ilk baştaki duruma yeniden dönülür. Zeus’un zaferi yalnızca düşmanını, Kronos babayı alt ettiğini göstermez, bu aynı zamanda dünyayı Kaos’tan başlayıp yeniden yaratmanın, hiçbir şeyin görünmediği, her şeyin düzensizlik içinde olduğu bir boşluktan yeniden düzenli bir dünya çıkarmanın bir yoludur. Zeus da egemenliği eline geçirmiştir. Zeus, diğer tanrılara onurlarıyla ayrıcalıklarını paylaştırır. Astın üstün belli olduğu, düzenli, örgütlü bir evren kurar; işte evren ancak böyle istikrara kavuşacaktır. Dünya tiyatrosu kurulmuştur, dekorlar yerleştirilmiştir. Zirvede Zeus hâkimdir, Kaos’tan çıkmış dünyanın düzenleyicisi odur. Gaia’nın soyundan gelen Zeus hâkimiyet sağlayarak bugün de kozmosa hâkim olan düzeni kurar. Her şey yerli yerine oturmuştur, zaten “kozmos” kelimesi de “düzen” demektir.³

3 Vernant, Jean-Pierre; Torunuma Yunan Mitleri, Helikopter Yayınları, 2. Baskı, 2013; İstanbul kitabından özetlenmiştir.

Roma döneminde de aynı anlayış felsefi olarak derinleşerek devam etmiş, insan doğaya düzen veren, onu değiştirme hakkına sahip ve “yaratılışın tamamlayıcısı” olarak görülmüştür. İnsanoğlu tabiatı düzenleme vazifesini yerine getirmeyecek olursa Kaos evrene tekrar hâkim olacaktır.⁴ Romalı şair Ovidius (MÖ 20) doğadan doğrudan Kaos olarak bahsediyor.⁵

ORTA ÇAĞ

Hristiyanlık bu görüşleri içselleştirmiş, sadece kozmosu sağlama görevini Zeus’tan insanoğluna devretmiştir. “İnsanın doğadaki yeri öteki unsurlar arasındaki bir unsur değildir, insan bitkiler ve hayvanlar gibi ‘doğadan gelen’ bir varlık değildir, maddi dünyaya aşkın bir varlıktır; özü ve gelişmesi itibarıyla doğanın ötesindeki lütüfa bağlıdır. İnsan bu doğaüstü kökenden dünyayı yönetme hakkı ve görevini alır, zira Tanrı insanı Yaradılışı denetlemesi, örgütlemesi ve ihtiyaçlarına göre düzenlemesi amacıyla tekvinin son gününde oluşturmuştur. Aynı şekilde hayvanları adlandırma gücüne sahip olan Âdem de doğaya kendi düzenini getirmekle görevlendirilmiştir, tıpkı onun soyundan gelenlerin dünyada çoğalarak Tanrı’nın amacını gerçekleştirmeleri gibi. Yaradılışın her yere egemen olması yönündeki ilahi niyet (yeryüzünde Tanrı’nın krallığının kurulması, MB) böyle gerçekleştirilir.”⁶

“Aqinolu Thomas (1225-1275), Yunan filozoflarının bazı düşüncelerini kendi insan anlayışına yakın bularak iki görüşü birleştirdi ve insan ve tabiat

4 Glacken J. Clarence; Traces on the Rhodian Shore, Nature and Culture in Western Thought From Ancient Times to the End of the Eighteenth Century; University of California Press Berkeley and Los Angeles 1967, p. 117-147)

5 Yağcı, Buket; Khaos’tan Kosmos’a Evrenin Oluşumu: Kosmos Oluştuktan Sonra Khaos’un Durumu; İstanbul Üniversitesi, Felsefe Tezli Yüksek Lisans.

6 Descola, Philippe; Doğa ve Kültürün Ötesinde; İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları; İstanbul, 2013; s. 65.



hakkında geleneksel Hristiyan doktrini haline getirdi. Mesela, Aristo rasyonel davranışları nedeniyle insanı yaratıklar arasında eşsiz olarak değerlendirdiğinde, Aqinolu Thomas, insan aklını Tanrı tarafından ona verilmiş kutsal unsur olarak değerlendirdi. İlginç şekilde Aqinolu Thomas bir adım daha ileri gitti ve hayvanları akıl sahibi ve düşünme yeteneğine sahip olmayan yaratıklar olarak değerlendirdi ve artık bu yüzden hayvanlar ahlaki statüye sahip değildi. Böyle bir doktrin insanı hayvanlara karşı sorumluluktan muaf kıldı. Thomas’a göre insan hayatı üstündü ve bu yüzden hayvanlara karşı merhametli olmak için tek gerekçe insanın hayvanlara karşı merhametli olmasının onu kendi türüne karşı da merhametli kılacağı idi. Sonraki yıllarda Kant gibi filozoflar bu iki ilkeyi savundu. Kant 17. yy.da şöyle yazdı: “İnsanlık, akli doğası nedeniyle kendi başına amaçtır” ve asla araç olarak kullanılamaz. “Fakat hayvanlara gelince” der Kant, “onlara karşı doğrudan bir sorumlüğümüz yoktur. Hayvanlar asıl amaç için birer araçlardır. Asıl amaç insandır.” Ve ekler “hayvanlara karşı zalim olan insanlara karşı da öyle olur.” Bu bakış açısına göre, açıktır ki, hayvanlar insanların

ilgi ve sevgisini hak etmek için, içsel bir değere sahip değillerdir.”⁷

Yine de Yunan düşüncesinde, özellikle de Aristoteles’te insan hâlâ doğanın parçasıdır. Hristiyanlık yukarıdaki anlayışıyla insanı doğaya aşkın, yani doğadan bağımsız ve ona üstün bir konuma yerleştirmiştir. Modern doğa görüşü de Hristiyanlığın bu anlayışını temel almıştır.

DOĞA DUYGUSU

Özetlediğim bu anlayışların günlük yaşama “doğa duygusu” diyebileceğimiz yansımaları var elbette. Doğa duygusunu; tabiatın bir parçası olduğumuz, tabiatın içinde yaşadığımız ve onunla sürekli etkileşimde olduğumuzun her an farkında olunması ve aynı zamanda tabiat unsurlarının estetik zevk objeleri olarak algılanması olarak tanımlayabiliriz.

Bu anlamda Yunanlılar günlük yaşamlarında doğaya karşı ilgisizdir. “Fakat dağlar bile onlar için en fazla bir resim çerçevesiydi; uçsuz bucaksız düzlükler sıkardı onları; yükseklerdeki dünyayı çoğunlukla ürkütücü bulurlar, ufka bakmazlardı bile. Güneşin doğuşu ve batışı onlar için doğa görüngüsünden başka bir şey değildi. Gecenin şiirselliğini de algılamazlardı. Modern liriğin vazgeçilmez kahramanı dolunay, Yunan liriğinde ışığı yetersiz meşaledir yalnızca. Suskun orman, fısıltılı pınar, yankılı yar, düşsel otlak tekinsiz şeylerdi! Bütün bunlarda bir tanrı hüküm sürüyordu...”⁸

Avrupa’nın güney ve kuzeyinde yaşayan halkların doğa anlayışları arasında ciddi farklılıklar vardır. Yunanlılar Avrupa’nın güneyinde yaşıyorlardı. Roma’nın yıkılmasından sonra Batı tarih sahnesine çıkan Kuzey

7 Historical Roots of our Ecological Crisis in East and West, Jayapaul Azariah, Ph. D., India; Darryl Macer, Ph. D., Japan; Eubios Journal of Asian and International Bioethics 6 (1996), 125-128. http://www.eubios.info/EJ65/EJ65D.htm

8 Antik Yunan’ın Kültür Tarihi, Egon Friedell, İstanbul, 2017, Alfa Basım, s. 12.

halklarının doğaya yaklaşımları çok daha farklıydı. Güneyin göreceli rahat iklim koşullarına göre daha sert doğa koşullarında yaşıyorlardı. Yerleşik tarımdan ziyade avcılık, toplayıcılık ve yağmacılıkla geçiniyor, zorla almayı biliyorlardı sadece. Yaşamak için doğa dâhil herkes ve her şeyle savaşıyorlardı. Kuzey Avrupa ikliminin sert olması ve toprağı işlemenin güçlüğü⁹ nedeniyle olsa gerek, bu bölge halkları, tabiatı sürekli “mücadele” edilmesi gereken bir güç olarak algılarlar.

Bu kavimler aynı zamanda animist idiler yani doğa unsurlarına tapıyorlardı. Hristiyanlık Kuzeyli putperest kavimlerin inançlarıyla mücadeleye girişti. Doğayı Tanrı yaratmıştı ama O, doğada değildi. Hristiyanlığın Platon'dan devraldığı ruh ve beden ikiliği anlayışı da bu konuda etkili oldu. Ruh Tanrı'ya, beden doğaya, doğa da şeytana aitti. Dünyevi olan her şey dışlandı, aşağılandı. Putperest kavimlerin kutsal saydığı koruluklar, ormanlar din adına yok edildi. Ortaçağ, Tanrı adına Avrupa'da yok edilen ormanların tarihidir.

Heinrich Heine, Ortaçağ'da Hristiyanlığın doğaya karşı tutumunu pek veciz özetleyen bir anekdot aktarır: “1433 Mayıs'ında, yüksek rütbeli bir grup rahip Basel yakınlarındaki küçük bir ormanda yürüyüşe çıkmış. Teolojik çekişmeler ve diğer dini konular üzerine tartışıyor, kimi önemli konuları müzakere ediyorlarmış. Fakat birdenbire, dogmatik ve soyut tartışmaların tam ortasında durmuşlar ve çiçeklenen bir ıhlamur ağacının önünde mıhlanıp kalmışlar. Bir bülbül, ağaca tünemiş, en yumuşak ve hoş melodilerle sevinç çığlıkları atıp hıçkırığa hıçkırığa ağlıyormuş. Bunu gören âlimlerin içini mutluluk kaplamış, baharın sıcak sesleri skolastik bilgilerle dolu çapraşık kalplere işlemiş, duyguları ağır kış uykusundan uyanmış ve şaşkın bir coşkuyla birbirlerine bakmışlar. Sonunda içlerinden

Hristiyanlık Kuzeyli putperest kavimlerin inançlarıyla mücadeleye girişti. Doğayı Tanrı yaratmıştı ama O, doğada değildi. Hristiyanlığın Platon'dan devraldığı ruh ve beden ikiliği anlayışı da bu konuda etkili oldu. Ruh Tanrı'ya, beden doğaya, doğa da şeytana aitti. Dünyevi olan her şey dışlandı, aşağılandı. Putperest kavimlerin kutsal saydığı koruluklar, ormanlar din adına yok edildi. Ortaçağ, Tanrı adına Avrupa'da yok edilen ormanların tarihidir.

biri bu durumun normal olmadığını, bu bülbülün şeytan olabileceğini, şeytanın, çıkardığı güzel seslerle onları Hristiyanlığa dair konuşmalarından alıkoyduğunu, onları şehvet ve başka tatlı günahlara ayartmak istediğini söyleyip keskin zekâ ürünü bir yorum yapmış ve şeytan kovma duası okumaya başlamış. Rivayete göre kuş “evet, ben kötü bir ruhum!” diye cevap vermiş ve gülerек uçup gitmiş. Kuşun şarkılarını duyanlar ise daha o gün hastalanmışlar ve kısa süre sonra da ölmüşler.¹⁰

Bu bölgenin zor iklim koşulları Avrupa'nın sosyal ve kültürel tarihini



de etkilemiştir.

Roma yıkıldıktan sonra “barbar” istilaları sonucu kent pazarlarını besleyen malların artık gelmemesi sonucu

şehirler önemini kaybetmiş¹¹, nüfus kırsal bölgelerde yoğunlaşmıştır (bu durum başka faktörlerle birlikte feodalleşmenin de sebeplerinden biridir). Ancak erken Ortaçağ döneminde Batı Avrupa coğrafyası yeteri kadar verimli değildir. “Az çok verimli ekili düzlüklerle delinmiş fundalık ve ormanlardan oluşan büyük bir örtü, işte -çöllerin ortasında vahalardan oluşan Müslüman Doğu'nun negatif resmine benzeyen- Hristiyan dünyasının görünümü böyledir. Orada orman kıt burada boldur, orada ağaç uygarlık, burada yabanıllık demektir. Doğuda palmyelerin gölgesinde doğan din, Batı'da keşişlerin, azizlerin, din gönüllülerinin acımadan kestiği, putperest cinlerin sığınağı kabul edilen ağaçlara zarar vererek ortaya çıkar. Burada ilerleme deyince toprak açma, çalılıklara fundalıklara karşı, ya da teknik donanım ve cesaret elverirse ulu ağaçlara, balta girmemiş ormanlara... karşı savaşım ve zafer anlaşılır.”¹² Tarım ve yerleşmeye elverişli alan açılan bu düzlüklerdir. “Zaten çöl, o zamanlar, ormandır.”¹³

Orman hem geçim ve beslenme kaynağıdır hem de “gerçekdışı ya da gerçek tehditlerle, tehlikelerle doludur. Orman, Ortaçağ dünyasının endişe uyandıran sınırır. Bu dünyayı dört bir yandan çevirerek dışarı ile ilişkisini koparır, adeta boğar... Ürkünç “karanlıklarından” birdenbire aç kurtlar, haydutlar, yağmacı şövalyeler beliriverir.”¹⁴ Bu durum Batı'nın erken Ortaçağ'dan

11 Le Goff, Jacques; Ortaçağ Batı Uygarlığı, Dokuz Eylül Yayınları, İstanbul, 1999, s. 27.

12 A.g.e., s. 97.

13 A.g.e., s. 97.

14 A.g.e., s. 98-99.

devraldığı mitlerine de yansır. “Bütün ormanlardan, Ortaçağ ıkkelliğinin hayvan ile yarı yabanıl insanı birbirine karıştırdığı yarı insan yarı hayvan kurt adamlar çıkmaktadır.” Batı mitolojisi bu türden yaratıklarla doludur. Cinler, periler, (Yüzüklerin Efendisi ve Harry Potter filmlerinde örneklerine bolca rastlanan) yarı hayvan yarı insanlar, Drakula (kan emen yarasası-insan ya da her ne ise), yürüyen, konuşan ağaçlar... Onu aşmak isteyenleri bekleyen tuhaf, vahşi yaratıklarla dolu dağlar, mağaralar, denizlerdeki canavarlarla ilgili efsaneler... Ve gece; (yani tabiatın türevi olarak anlaşılan zaman) “özellikle, doğaüstü tehlikelerin zamanıdır. Şeytana uymanın, hayaletlerin, iblislerin zamanıdır... Gece cadılara ve şeytanlara aittir... epik ve lirik şiirde gece, tehlike ve serüvenlerin zamanıdır. Genellikle şu diğer mekânla, yani ormanla bağlantılıdır. Geceleyn orman, Ortaçağ'ın yürekleri daraltan mekânıdır.”¹⁵

Tabiat, Ortaçağ insanına hayatı dar etmekte, ona nefes aldırılmamaktır. İnsan sürekli tabiatın saldırısı altındadır. Hayatta kalmak için ona karşı direnmek, mücadele etmek zorundadır. Aslında bu tutum Ortaçağ insanının bütün davranışlarına hâkimdir. Kendi arzu ve isteklerini elde etmesini engelleyen veya zorlaştıran her insan teki, toplum ya da tabiat unsuru düşmandır.

DOĞA İÇİNDE DOĞA

İnsanoğlunun tabiata müdahale şekillerinden biri de evcilleştirmedir. Gerek hayvanlara gerek bitkilere müdahale eder, onlara ihtiyaç duyduğumuz anda faydalananak şekilde elimizin altında olmasını isteriz. Bu sebeple ahırlarımız, ağullarımız, tarlalarımız, bağlarımız ve bahçelerimiz vardır. Bunlar insan ihtiyaçları için tabiatın insan eliyle düzenlenmiş parçalarıdır. Ancak tabiat üzerinde insan eliyle yapılan böylesi kısmi düzenlemeleri bu temel noktada bırakmayarak ontolojik anlamlar yüklemek Batı düşüncesine özgüdür. “Batı

15 A.g.e., s. 136.

düşüncesine göre insan ve evcilleştirilmiş doğa unsurları ile yabani doğa, farklı iki ontolojik kategoridir.”¹⁶ Yabani doğa, her türlü olumsuz anlamı içeren kaosla özdeşleştirilir. İnsan eliyle evcilleşmiş doğa ise insanın yeryüzüne düzen verme, doğanın eksikliğini tamamlama görevinin yerine getirilmesi olarak yorumlanır. Ehlileştirilmiş bu alan “doğa içinde ikinci bir doğa” olarak görülür.

GÖKSEL ARKETİPLER (YENİDEN YARATMA)

Mircea Eliade, Batı dünyasındaki doğanın kaostan kozmosa dönüştürülmesi anlayışının derin köklerini anlatır. Konuyu iyi izah ettiğini düşündüğüm için aşağıdaki uzun alıntı nedeniyle hoş görüleceğimi ümit ediyorum:

“Yeryüzünde var olan her şeyin birer dünya dışı arketipi vardır. Ama insan eliyle düzenlenmemiş unsurların durumu biraz farklıdır: Örneğin, canavarların yaşadığı çöl bölgeleri, işlenmemiş topraklar, hiçbir denizcinin üzerinde yelken açmaya cesarete edemediği bilinmeyen denizler Babil kenti ya da Mısır'ın yeryüzü bölümleri ile aynı, farklılaşmamış prototip imtiyazını paylaşmalar. Bunlar bir mitsel modele tekabül ederler ama farklı bir niteliktedir bu: tüm bu yabanıl, işlenmemiş bölgeler ve benzerleri kaosla bir tutulur; hala Yaratılış-öncesinin farklılaşmamış, biçimsiz tarzını sürdürmektedir. Bu yüzden bir bölge ele geçirildiğinde -yani ondan yararlanılmaya başlandığında- Yaratılış eylemini simgesel olarak tekrarlayan ayinler düzenlenir: işlenmemiş toprak önce ‘kozmoslaştırılır’, sonra oraya yerleşilir...

Yeni, bilinmeyen, işlenmemiş bir ülkeye yerleşmek Yaratılış eylemine eş değerdir. İskandinav koloniciler İzlanda'yı ele geçirip toprakları işlemeye başladıklarında bu eylemi ilk kez girilen bir çaba ya da insani, dindışı bir iş olarak görmemişlerdi. Bu girişim onlar için

16 Descola, Philippe; Doğa ve Kültürün Ötesinde; İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları; İstanbul, 2013; s. 32.

bir ilk eylemin, ilahi yaratılış edimiyle kaosun kozmosa dönüştürülmesinin tekrarından başka bir şey değildi. Boş toprağı işleyerek aslında, kaosa biçim verip kurallar koyarak onu düzenleyen tanrıların eylemini tekrarlıyorlardı. Dahası, bir toprak fethi ancak ilk baştaki Dünyanın yaratılış eyleminin taklidinden ibaret olan sahiplenme ayininden sonra -daha sarıh bir ifadeyle, bu ritüel aracılığıyla- gerçek olur.

İspanyol ve Portekizli fatihler keşif ve fethettikleri topraklara İsa Mesih'in adına el koyuyorlardı. Haç'ın dikilişi bir haklılaştırmaya, yeni ülkenin kutsallaşmasına, ‘yeni bir doğum’a eşdeğerdi ve bu şekilde vaftizi (yaratılış eylemini) tekrarlıyordu. İngiliz denizciler de fethedilen ülkeleri İngiltere Kralı, yeni Kozmocrator (Evren-düzen yaratıcısı) adına sahipleniyorlardı... Yerleşim için işgal edilen her bölge ilk olarak kaostan kozmosa dönüştürülür, yani, ayinin etkisiyle onu gerçek kılan bir ‘biçim’e kavuşturulur.”¹⁷

VE BAHÇE

Doğa güzelliklerinin yeniden keşfedilerek estetik zevk nesnesi haline gelmesi ancak 19. yüzyılda romantik akımın etkisindeki Amerikan felsefesi ve resmiyle olmuştur.¹⁸ Dinlenmeye yönelik ve estetik amaçlı olarak düzenlenmiş bahçe anlayışı bu dönemin ürünüdür. Batı dünyasında bahçe; kaostan kurtarılarak kozmosa dönüştürülmüş, estetik zevk uyandıracak şekilde düzenlenmiş doğanın bir parçasıdır. Batılı insanın tabiat üzerinde hâkimiyet tesis ettiği “zannının” sembolü olarak bugün şehir merkezlerine yerleştirilmekte ve Batılı düşüncenin bütün tarihsel birikimini temsil etmektedir.

Yazının başında alıntıladığım Amazon yolcusu kadının söylemek istediği bunlar olsa gerek.■

17 Eliade, Mircea; Ebedi Dönüş Mitosu, İmge Kitabevi, İstanbul, 1994; s. 24-25.

18 Descola, Philippe; Doğa ve Kültürün Ötesinde; İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları; İstanbul, 2013; s. 49-50.

Huzurun ve Sükûnetin Hakiki Düzlemi: Bahçe

*Bahçe, insan zevklerinin en safıdır.
Francis Bacon*

AHMET DAĞ

Doç. Dr., Uludağ Üniversitesi, İlahiyat
Fakültesi, Felsefe Tarihi

BAHÇE, İNSANOĞLU İÇİN MÜHİM BİR MEKÂNDIR. ZİRA ÂDEM İLE Havva öncesinde bir bahçede/iskân edilmişlerdi. Bahçe/cennet, insanın ayrıldığı veya koptuğu yerdir. Cennet anlatımlarında bahçe/yeşillik ile ırmak/su birlikte tasvir edilir. Zira François Berthier’in dediği gibi yeşillikten ve sudan arındırılmış bir bahçe, zamana meydan okuyan bir iskeletin kemikleri gibi görünür. Su ve yeşillik ile bahçe et-turnak gibidir. Suları, yeşil çayırıları, meyveleri ile serinlik ve huzur mekânı olarak tasvir edilen “cennet bahçesi” ideali, Türk-İslam Bahçesi tasavvurunun ana damarıdır. Bu damar devlet ve toplumların formel ve informal ilişkilerini de belirlemiştir. Nitekim Türk-İslam devletlerinin sarayları ve toplumların konakları bu ilişki biçimlerini belirlediğinin en büyük göstergesidir.

Cennete dair tasvir ve anlatımlar, İslam bahçe sanatının temelini teşkil eder. Yeşil ile suyun birleşmesine şehir mimarisinde dikkat edilir. İslam Bahçe-

leri örneklerinin Türk-İslam tarihinde çok önemli yeri vardır. Sırasıyla Medine, Şam, Bağdat, Kurtuba, İsfahan, İstanbul şehirlerindeki bahçeler, bu geleneksel silsileyi ifade eder. İlk sıfırdan inşa edilen İslam şehri olan Bağdat şehrine dair anlatımlarda suyun ve yeşilin/bahçenin kesiştiği bir görünüm tasvir edilir. Avrupa’da bir dönem hüküm süren Müslümanlar, Gırnata ve Kurtuba’da bahçe mimarisine özen göstermişler ve bu İslam şehirlerini bağrırlarında geniş bağ-bahçe bulunacak biçimde inşa etmişlerdir. Coğrafyasında “Babil Asma Bahçeleri” gerçekliği bulunan İran’da, başta İsfahan şehrinde olmak üzere uyguladığı bahçe mimarisi, bahçe mimariliğinde çok önemli bir yere sahiptir. Hem Abbasi hem İran coğrafyasının mirası üzerine yerleşen Selçuklu medeniyet ve mimarisi; Halep, Antalya, Konya ve Kayseri gibi şehirlerde kendi tecrübe ve birikimini de ekleyerek özgün bir bahçe mimarisi geliştirmiştir.

Her ne kadar Osmanlı’da bahçeciliğin 18. yüzyılda Lale Devri ile geliştiği zannedilse de kökleri yörük olan Osmanlı’da yeşillik, doğa veya bahçe her zaman önemli olmuştur. Toplumun her sınıfının yaşadığı mekânda önemli bir unsur olmuştur. Osmanlı, var olan tarihsel tecrübeyi (Medine-Bağdat-Kurtuba mirasını) devam ettirmiştir. Zira Osmanlı medreselerinde dahi ağaçlar ve şadırvan-süs havuzu ayrılmaz ikilidir. Fakat Cumhuriyet dönemine gelindiğinde tüm şehir ve konut mimarisinde olduğu gibi park-bahçe mimarisinde de radikal kopuşlar yaşanmıştır. Hususiyetle 20. yüzyılda şehir ve konut yapılaşmamızda park-bahçeler bağlamında mimari bir tasavvur ortaya konulmamıştır.

Başta Floransa şehri olmak üzere Rönesans döneminde, başta İngiltere ve ABD olmak üzere 19. yüzyılda Batı’da şehirleşme ile birlikte park-bahçe düzenlemeleri yapılmıştır. “Olağanüstü Rönesans” başlığında park-bahçe düzenlemeleri sanat düzleminde ele

alınmaya başlanmıştır. Rönesans’ta bahçenin hazzın veya zevkin mekânı olduğu düşünülür. Zira hem Grek hem de Rönesans döneminde bağ-bahçe; dostların eğlendiği, cinsel ve entelektüel özgürlüğün, felsefi tartışmaların, hem bedeninin hem de ruhunun ihya edildiği hatta ahlaki eğitimin kaynağı olan mekân olarak görülmüştür. Hem Batı uygarlığında hem de Türk-İslam kültüründe bahçıvanlar, düzenleyici veya reformcu olmaktan daha çok kendilerini sanatçı olarak görürlerdi. Nitekim bahçe düzenleme veya peyzaj işleri; sanat eylemleri olarak kabul edilir. Nasıl ki sanat insan zihnine ve ruhuna huzur veren iş olarak görüldüyse bahçe sanatı insanı rahatlatan bir eylem olarak görüldüğü gibi bahçe sanatının eserine-bahçeye şahitlik yapan insanın rahatlaması söz konusudur.

Çağdaş sanat felsefecileri park-bahçe meselesini felsefi düzlemde ele almışlardır. Meseleyi ontolojik düzlemde “Bir bahçe, sadece kompleks fiziksel nesne midir?” sorusuyla ve normatif düzlemde ise “Bir bahçeyi başarılı veya ünlü yapan nedir?” sorusuyla ele almışlardır. Bahçecilik, pul veya kartpostal koleksiyonculuğu gibi bir şey olmayıp bizatihi sanatın bir türüdür. Zira bahçecilik, zaman ve enerji yutan işlevsiz bir faaliyet değildir. Eğer ki öyle olsaydı Wittgenstein gibi bir dâhi 1920’lerde manastır bahçıvanlığı yapmamış olurdu. Wittgenstein’in düzenli bir iş türü özlemi olarak gördüğü bahçıvanlık önemli bir sanattır. Zira bağ veya bahçe, bizim doğaya açıldığımız ön kapıdır. Nitekim Heidegger, bu bağlamda “bahçede dinlenirken yer ile gök arasında durduğumuzun farkına varırız” der. Bahçe, isminde dahi derin duyguları, dinamizmi ve canlılığı barındıran bir kavramdır. Zira evden çıkınca adımını bahçeye atan çocukla adımını caddeye veya sokağa atan çocuk arasında devasa farklar vardır. Bahçeye adımını atan çocuk yeşili, ağacı ve yıldızları görürken sokağa adımını

atan çocuk asfaltı, karşısındaki beton binayı, ay veya güneş yerine en fazla sokak lambasını görebilmektedir. Zira bahçe, doğal yaşam ile vahşi yaşam arasındaki denge veya bir arabulucu olduğu kadar insanı yapaylıktan/artifact kurtaran hakikat düzlemidir.

*“Biz yeryüzüne, cennetin çiçeklerinden biri,
Ve cennete, hayatın sonsuz bahçesi dedik.”
Friedrich Hölderlin*

Ben, kendi tecrübemde denge veya arabulucu olan bahçeli bir evde, dünyada yaşama konusunda oldukça nasipli dim. Kayısı, erik ve vişne ağaçlarının olduğu, küçük de olsa tavukların ve tavşanların yaşadığı bir kümesin olduğu bir bahçeye sahip olan gecekonduda yaşadım. Göge bakmanın, yeşili (ağacı-bitkiyi) görmenin ve hayvanlara dokunmanın (kedi köpek çobanlığı yapan modern insan durumundan farklı dokunuş), onların doğumuna şahitlik etmenin varoluşunu tecrübe ettim. Bu tecrübenin semavi olana, insana, hayata ve doğaya dair sağlıklı biçimde yaklaşımında çok faydalarını gördüm. Zira bir çınara sarılmanın dahi ömrü uzatacağına hissî bir kalple inanan filozof-düşünürlerimizden olan Teoman Duralı, “Hayatında bir fidanın olgunlaşmasını izlememiş, bir kuzunun doğumuna şahit olmamış çocuklara Allah’ı anlatmaya çalışıyoruz.” diyerek bitkilerle ve hayvanlarla yaşamının insanın varoluşu için ne kadar önemli olduğunu ifade eder. Nitekim evrene ve canlılara ilişkin olan ayetler de bu önemi vurgular. Harici varlık âlemine olan şahitlik, hem varoluşa hem de semavi olana ilişkin rabıtayı güçlendirir. Doğadan veya doğal olandan kopuş; semavi olandan, insandan ve hayattan kopuşu doğurmuştur. Nitekim bu bağlamda Gaston Bachelard, evlerin artık doğal olarak yerleştirilmediği yerlerde olan yerleşimin otantik hayattan koptuğunu ve her şeyin yapaylaştığı düzlemde sosyal hayatın yapay ve mekanik bir

hale geldiğini söyler. Zira otantiklik, mekanik bir düzlemde daha çok insana daha iyi imkânlar sunar.

İnsan, her geçen gün kuşların sesine, yaprakların hışırtısına, derelerin akışına, güneşin parıltısına, doğuşuna ve batışına, ayın ışıltısına yabancılaşıyor. Doğaya yabancılaşan insan, kendi doğasına da zamanla yabancılaşmaktadır. Arz’a olan bu yabancılaşma, zamanla semavi olana yabancılaşmaya dönüşmüştür. Arz’dan kopan insan semavattan da kopmaktadır. Ben’ine yabancılaşan insan, bendesi olduğu Rabbine de yabancılaşmıştır. Bachelard’ın ifadesiyle “kendini dünyaya açamayan” insan, kendi hapishanesine kapanır. Doğa, sadece insanın varlık bulduğu zemin değil aynı zamanda varoluşunu tamamladığı bir düzlemidir. İnsan, doğa içinde ona saygı duyarak yaşadığı takdirde kendi doğasının hakikatlerini kavrayabilir.

İnsanın doğaya yabancılaşmasının başlangıcı kentleşmeyle olurken zirvesi ise dijitalleşme ile olmuştur. Özneleşmenin ötesinde nesneleşmenin olduğu bir dünyada arzın yitimi meydana gelmektedir. World Wide Web (www) dünyasında ağlarda gezinen insan, varoluş düzlemi olan bağ ve bahçesini yitirerek insani bağlarını da kaybetmiştir. Arz’a yabancılaşmış insan, başkalarına da körleşmiştir. 17. yüzyılda nicelleştirilen veya ölçülebilir, hesaplanabilir yani kesilebilir, biçilebilir bir doğa tasarımı hâkim olmuştur. Bacon’un “bilgi güçtür, doğaya bilgiyle diz köktürürüz” söylemiyle doğa, üzerinde dönüşüm gerçekleştirilebilen nesne hâline getirilmiştir.

Yeryüzü veya doğa, 18-20. yüzyılda mekanikleştirilmiş, 21. yüzyılda ise dijitalleştirilmiştir. 19. ve 20. yüzyılda sömürgecilikle birlikte yeryüzü sistematik bir yağmaya maruz kalmıştır ve insan doğanın en büyük hasmı olmuştur. Dijitalleşme neticesinde gerçekliğin buharlaşması neticesinde sanal dünyaların, kişilerin ve kişiliklerin olduğu düzlem ile hakikat düzlemi “lanetli

pay”la takas edilmiştir. Gerçek çiftlik ve doğa hayatından uzak olan kişiler; “Farm Life” oyunlar üzerinden yeniden canlandırılmış, Baudrillard’ın ifadesiyle bütünsel bir gerçekliğe bürünmüş doğal bir hayat inşa ettiler. Sanalda tavuk ve inekleri besleyen, süt sağan, domates, biber yetiştiren, at tımarlayan çiftçiler (!) var. Sanal hayvancılık ve çiftçilik yaparak arz’a dönüş (!) yapmışlardır.

*Karnın yardım kazmayının belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sâdik yârim kara topraktır.
Âşık Veysel Şatıroğlu*

İlk bahçesini cennetten çıkınca kay-beden insan, ikinci bahçesi olan dünyayı çıkmaza terk etmekte veya terk etmese de içinde yaşarken kaybetmektedir. Chul Han’ın ifadesiyle “büyü”, “bilmece” veya “sır” olan yeryüzüne sömürülecek bir kaynak olarak bakmak, dünyanın veya yeryüzünün tahribatı anlamına gelir. Toprakta ayağını kesen, gözle-rinden yeşili mahrum kılan, kulağından yaprakların hışırtısını, ellerini daldaki meyveden çeken insan; artık fişi çekilmiş (hayattan çekilmiş) yaşayan bir varlıktır. Zira toprak, içinde canlılık taşıyan mucizevi bir şeydir. Yeryüzü sevildikçe insanın kendi benine kavuşması esastır. Zira kendi kimyasından olan toprağa dönen bir hakikat veya kavuşma söz konusudur. Halk ozanımız Yunus Emre bu hakikati “Hor bakma sen toprağa, Toprakta neler yatar?” mısrasıyla dile getirir. Nitekim toprak-benlik ilişkisini iyi biçimde kuran ve “Yeryüzüne özen göstermek ona varlığını/özünü geri vermek demektir.” diyen Chul Han, 20. yüzyılın büyük filozofu Heidegger’den şu alıntıyı yapar; “Ölümlüler ancak yeryüzünü kurtarırlarsa (bir şeyi hem tehlikeden sakınmak hem de kendi doğal içinde özgür bırakmaktır) hayatta kalabilirler. Yeryüzünü kurtarmak ondan faydalanmaktan ya da onu işlemekten daha fazla bir şeydir. Toprağı kurtarmak ona



Lahor'da Türk Bahçesi Salimar

efendi veya kul olmak değildir ki bunun sadece bir adım sonrası sınırsız sömürüdür. Ölümlüler, gökyüzünü gökyüzü olarak kabul ettikleri sürece hayatta kalabilirler.”

İnsan olmanın, anne-baba olmanın, evlat olmanın, kul olmanın farkındalığını sağlayan yeryüzü; varoluşun hakiki düzlemidir. Bu varoluş düzlemiyle insanlık olarak tekrar buluşmalıyız. Zira hem betonlaşma hem dijitalleşme, ruhumuzu soldurup göz ferimizi matlaştırdı; toprak yüzü amcaların, teyzelerin yerini gözünün ferini, yüzünün nurunu kaybetmiş, yüzü “ekrana dönmüş” insanlar almaya başladı. Sürekli veriye maruz kalan zihinler, kendi beninin üzerinde düşünmeyi ıskalayıp unuttu. Toprağa, ağaca, hayvana dokunan, sebzeyi ve meyveyi koklayan insan, bunlardan mahrumiyeti neticesinde nesneleşme durumunu yaşamaya başladı. Dokunma, işitme, koklama duyusunu kaybeden hiper-modern insan, adeta Fransız Filozof Etienne Condillac’ın tüm duyargalarını yitirmiş mermerlerle kaplı insanına dönüşmüştür. Chul Han’ın dediği gibi, human humusa yani toprağa geri dönmelidir. Zira insanı mutlu eden rezonans alanı olan toprak terk edilirse mutluluk da insanı terk eder.

Çocuklarımıza gerçeklik alanı olan bahçeyi ve toprağı reva görmeyip hakikatin, varoluşun ve saadetin yokluğu ve yoksunluğu olan bir neo-gerçeklik alanı olan hiper-gerçeklik düzlemi mavi ekranı reva görmenin bedelini ağır ödeyeceğiz görünüyor. Zira doğaya bakanlar ile ekrana bakanlar akıl, duygu ve düşünüş olarak aynı

olmayacaklar. Heidegger’in dediği gibi yeryüzüne yakın olmak insanı huzurlu ve mutlu eder. Çocuklarımızı hapsettiğimiz betonlar ve dijital hapishaneler, Allah’ın bize bahşettiği bu hakiki ontolojik düzlemi (yeryüzünü) tahrip etmektedir. Allah’ın bir lütfu olan bu hakiki varlığa karşın insan olarak -Âşık Veysel gibi- sadakatimizi ve vefamızı yitirmemeliyiz. Nitekim toprak, bağ-bahçe, insanın özünün farkına vardığı bir hakikat düzlemidir.

Hamuru topraktan olan insan, toprakla nikâh kıymış bir varlıktır. Bu hakikat düzleminin çok önemli olduğu bilinciyle ayağımızı topraktan kesmemeliyiz. Ayağımızı topraktan kesip oturduğumuz evlerin katlarını yükseltmenin bedelini 17 Ağustos depreminde çok ağır ödedik. Toprağa vefasızlığın ve sadakatsizliğin ödediğimiz bu diyetini çok çabuk unuttuk. İkinci diyetin yani 6 Şubat Maraş depreminin aklımızı başımıza getirmesi gerekir. Bahçeli evler ve parklı-bahçeli şehirleri inşa etmenin fikrine ve bilincine sahip olmalıyız. Zira bahçe huzurun ve sükûnetin düzlemidir. Turgut Cansever’in toprağa kavuşmadan önce sürekli ifade ettiği avlulu ve bahçeli evler inşa etmek şiarımız olmalıdır. ■

KAYNAKLAR

Byung-Chul Han, Yeryüzüne Övgü, Çev. Nafer Ermiş, İstanbul: İnkâ Yayınları, 2021.
Cooper, David E. A Philosophy of Gardens. Clarendon Press, 2006.

Bahçe Duvarından Aştım

Dünya’da Bahçe Temsilleri

Ne cennet tasası ne cebennem

Sadece Allah’ın rızasındalar

Necip Fazıl

Uçmak uçmak didüğün kulların yiltediğün

Uçmagun ser-mâyesi bir gönül itmek gerek

Yunus Emre

DURSUN ÇİÇEK

CENNET, İNSANIN YARATILDIKTAN SONRA YERLEŞTİRİLDİĞİ VE SONRA DÜNYAYA GÖNDERİLDİĞİ YER... Ebedî saadet yurdu... Mekânın özü ve bizatihi kendisi... Bütün mekânların hakikatini kendisinden aldığı yer... Hz. Âdem ve Havva üzerinden insanın iskân edildiği yer ve bir başka deyişle insanın aslî mekânı. Asıl dünyanın, asıl yurdun, asıl mekânın, asıl meskenin ufku... Dünyadaki bütün mekânların kendi payını ve gerçekliğini temsili anlamda aldığı yer... Bir başka deyişle cennet, mekânın aşkın ilkesi... Dünya, şehir, mahalle, ev, mezarlık, bahçe hakikatini bu aşkın ilkedan alır. Sükûnet ve sekînet yurdu... Ahdin ve akdin tahakkuk ettiği yer... Hakk’ın sözünü tutmanın, yaşamanın mükâfatı... İnsanın tarihi ve hafızası... İnsanın bu dünyadaki dilinin, hayatının ve dünya tasavvurunun meşruiyet kaynağı... İnsanın hatası yüzünden bu dünyaya

gönderildiği ve Hakk'a verdiği söz ve O'ndan aldığı mühletle yeryüzünün hakkını vererek, O'nun rızasını kazanarak yeniden gitmek ve ulaşmak istediği yer...

Cennet, Kur'an-ı Kerim'de mekânın aslı olarak nitele-nirken hem asıl dünya, asıl yurt hem de adeta huzur veren evlerin, konakların ve bahçelerin olduğu köşklerle sarılı bir şehir tasviri olarak da anlatılır.¹

II

Dünya... Bir işaret... İz ve gösterge... Temsil özelliğini kaybettiğinde cennet önündeki perde... Ama niçin yaratıldığı ve insanın niçin gönderildiği bilindiğinde bir iz ve işaret... İz ve işareti takip ettiğinde cenneti hatırlatan geçiciliğin göstergesi dünya, mutlaklaştırıldığında perdelerin en kalını...

Dünya, hatırlattığı, izi ve göstergeleri itibarıyla cenneti temsil eder ve mümin cenneti dünyada yeniden *hak* eder. Dünyada iyiliği ve güzelliği yayarak yücelir. Dini mekân kılarak, dünyanın güzelliğini sâlih amelle muhafaza ederek dünya bahçesinden cennet bahçesine gider. Bu anlamda dünya; kimilerince nadasa bırakılmış bir tarla, kimilerince insanın kulluğuyla ekim yapılmış bir bahçe olarak da telakki edilir. *Dünya ahiretin tarlasıdır* hakikatini ve *dünyada ne ekersen ahirette de onu biçersen* hikmetini bu minvalde düşünmek gerekir.

Dünya güzeldir ancak insanın bu dünyaya gönderilmesi itibarıyla insan tarlasını ve bahçesini, bağını ve bostanını ekerken birtakım vesveselere de muhatap olur. Ekilen tarlanın, bostanın, bağın veya bahçenin en büyük düşmanı yabanî yani ayrık otlarıdır. Eğer o otlar fark edilmezse bir

1 Allah mü'min erkek ve mü'min kadınlara altlarından ırmaklar akan, içinde ebedî kalacakları cennetler ve Adn cennetlerinde çok güzel ve hoş meskenler va'detmektedir. Allah'ın hoşnutluğu ise hepsinden daha büyüktür. İşte en büyük başarı ve kurtuluş budur. Tevbe 9/72.

Buna karşılık iman edip sâlih amel işleyenlere gelince, Rableri onları imanları sayesinde doğru yola erdirecektir. Neticede onlar, içinde her türlü nimetin kaynağı cennetlerde yaşayacak; bahçelerinin arasından, köşkerlerinin altından ırmaklar akacaktır. Yunus 10/9.

İşte onlar için altlarından ırmaklar akan Adn cennetleri vardır. Orada altın bileziklerle süslenirler, ince ve kalın ipekten yeşil elbiseler giyerler, tahtlar üzerine yaslanarak otururlar. Bu nimetler ne güzel mükâfat; o cennet ne güzel bir barınaktır! Kehf 18/31.

Gönülleri Allah'a saygıyla dopdolu olup O'na karşı gelmekten sakınanlara va'dedilen cennetin durumu şöyledir: Orada hiç bozulmayan tertemiz su ırmakları, tadı bozulmayan taptaze süt ırmakları, içenlere lezzet veren ve dünyadakiler gibi sarhoş etmeyen şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır. Onlar için orada ayrıca canlarının çektiği her çeşit meyve ve Rablerin-den bir bağışlanma vardır. Böyle nimetler içinde yaşayanlarla, cehennemde sürekli kalacak olan ve kaynar su içirilip de bağışsakları parçalanmış kimseler hiç bir olur mu? Muhammed 47/15

Allah'a karşı gelmekten sakınan ve saygı dolu bir gönülle O'nun istediği gibi kulluk yapanlara va'dedilen cennetin misâli şöyledir: Ağaçlarının arasından ve köşkerlerinin altından ırmaklar akar, yiyecekleri de, gölgesi de devamlıdır. İşte Rabbinden korkup günahlardan sakınanların mutlu sonu budur. Kâfir-lerin âkıbeti ise ateştir. Ra'd 13/35



süre sonra bahçeyi işgal eder. İşte dünyanın güzelliğinin muhafaza edilmesindeki hikmet de burada ortaya çıkar. Dünya öyle bir bahçedir ki helal-haram kaygısı olmadan bahçedeki ayrık otlarını temizlemek mümkün değildir. Öyleyse bahçeler helal-haram mihengine göre kurulur. Ayrık olan veya diğer deyişle yaban olan şeytandandır.

Dünya, cenneti hatırlatmak maksadıyla yaratıldığı için güzeldir; asla ilkel ve barbar değildir. Bir Müslüman dünyanın güzelliğini hakkı ve hakikatiyle takdir edemediğinde cenneti de hakkıyla ve hakikatiyle anlayamaz. Öyleyse fitratın, yaratılışın ve tabiatın güzelliğini takdir etmek cennete dairdir. Allah kendini ve cenneti hatta insanın hakikatini vahiyle, risaletle ve dünyadaki delillerle



unutturmaz. Bu anlamda dünya geçicilik yurdu olması itibarıyla birinci derecede cenneti hatırlattığı için güzel ve kıymetlidir. Dünyayı *mutlaklaştırmak* ve dünyayı kendince *ehlileştirmek* ve *uygarlaştırmak* hem dünyayı hem kendini dünyevileştirmektir. Öyleyse dünya, cenneti temsil etmesi yani hatırlatması bakımından güzeldir. Bizde temsil sadece hatırlama ve hatırlatmadır. Bu güzellik insanın Hakk'ı ve aslî yurdunu unutmaması içindir. Nitekim insanın Hakk'ı unutmaması da güzeli ve güzelliği unutmasıyla başlar. Onun içindir ki Turgut Cansever, insanın bu dünyada hüsnü muhafaza ile görevli olduğunu ve hüsnü muhafazanın ise ancak sâlih amelle geçirilen bir ömürle imkân dâhilinde olduğunu belirtir. Bu dünyadaki ömrü hayatında sâlih amel insanın imarına tekabül eder. Dolayısıyla insanın ömrü boyunca yaptığı imar onun kulluğundan beri değildir.

Dünya güzel olması itibarıyla cenneti hatırlatırken, insan evini, bahçesini, yurdunu, mahallesini, şehrini hatta mezarlığını inşa ederken de hüsnü muhafaza ilkesine göre hareket eder ve güzelin sürekliliğini sağlar. Dünyayı ifsat etmez. Evini yaparken de bahçesini kurarken de mahallesini ve şehrini inşa ederken de *cenneti hatırlama* üzerine hareket

eder. İşte bu idrakten dolayıdır ki dünya da ev de bahçe de mahalle de şehir de cennetten bir pay alır ve pay taşır. Bu yönü itibarıyla da her biri cenneti temsil eder anlamda insan için birer bahçedir. Ve bu yanılla bahçe daha önce de belirttiğimiz gibi bir hatırlama ve hafızadır.

III

İnsanın bu dünyada şehirler kurması (medine) dinini mekân kılmasıdır. Öyleyse bu şehirdeki mahalle, sokak, çarşı, mabet, ev, mezarlık bu idrakle kurulur. Bunun kuruluş nüvesi ise şüphesiz ki evdir. Ev hem iç mekânı hem de dış mekânı olarak niteleyeceğimiz her unsuruyla cenneti yani aslî bahçeyi hatırlatır. İnsanın huzuru ve sükûnu bahçesinde hissetmesi cenneti hatırlamasıdır. Huzur ve sükûn aynı zamanda insanın takvalı olmasına da işaret eder. Dolayısıyla insan takva sahibi olduğunda bu dünyanın geçiciliğini unutmaz. Klasik mimarimizde (bu modern öncesi tüm toplumlar için geçerlidir) insanın evini yaparken onu bir bahçe içinde inşa etmesi rastlantı değildir. Çünkü kulluğunun ve bu dünyaya geçici olarak gönderilmesinin gereği olarak gündüzleri sosyal olarak çarşyı, şehri, mahalleyi sâlih ameliyle güzelleştirirken akşamları evine ve bahçesine geldiğinde de yaptığı güzelliklerin karşılığı olarak huzuru ve sükûnu ferdî olarak sürdürür. Öyleyse dünyada güzeli ve güzelliği kalıcı kılma cennetin kokusunu hem hatırlama hem bulma hem de yayma olarak nitelenebilir. Bir başka deyişle insanın koklaması, işitmesi, bakması, görmesi, düşlemesi ve düşünmesi sırf dünyevî bir hal ve eylem olarak nitelenemez.

Şüphesiz ki ister ev ister evin içinde bulunduğu bahçe ve söz konusu bahçeli evlerden oluşan mahalle ve isterse mahallelerden oluşmuş şehirlerden söz edelim fark etmez; insanın inancını mekânda inşa etmesi yine cenneti unutmama üzerinedir. Çünkü dünyanın güzelliğini cennetten alması ve onu hatırlatması dünyayı mutlaklaştırma riskini de içinde taşır. İnsan bir an olsun sâlih amel idrakini yitirdiğinde dünyayı güzelleştirenin, dünyayı imar edenin, güzelliği yaratanın, kuranın ve yayanın kendisi olduğunu iddia edebilir. İşte bu, tıpkı cennette ahdini unutmaması gibi dünyada da sözünü unutmaması anlamına gelir. Unutma ister cennette olsun ister dünyada olsun sonuç olarak insanın yer-ini kaybetmesine yol açar. Öyle ki cennette unutma insanı cennetten ederken dünyada unutma da dünyadan eder. Her ikisinde de yer-siz ve yurt-suz kalır. Cennette unutmak insanın dünyaya gönderilmesine yol açmaktadır elbette ama bu kendi başına bir dünyevileşme değildir. Oysa dünyada unutma mutlak anlamda bir dünyevileşmeye yol açmakta ve insanı geçici mekânında bile yer-siz bırakmaktadır. Öyleyse bu anlamda dünyevileşmek unutmak demektir. Dünyevileşmek paradoksal anlamda dünyayı

kazanmak anlamına gelmez. Aksine dünyevileşmek hem dünyayı hem de cenneti kaybederek bir dünya imajı ile bir cennet simülasyonuna inanmaktır.

IV

İnsan, cenneti yani aslî bahçeyi unutmamak için sadece evinin, mahallesinin veya şehrinin etrafını bahçelerle donatmaz. Hem bunu sürdürmek hem de hafızasını pekiştirmek için sosyal ve ferdî olarak toplum içinde ve mekânda yaptıklarının dışında kalbî olarak da bir şeyler yapar. Çünkü onun inancı, imanı, hafızası kendisinde iki türlü tezahür eder. Hem nazarî hem de amelî olarak... Amelî olarak şehirleri, mahalleleri ve evleri kuran insan, onun nazarî bağlamını da bir fantezi olarak değil amelinin ayrılmaz bir parçası olarak sürdürür. Zaten amelinin nazarî yanı olmadan sâlih amel yapabilmesi mümkün değildir. İşte modern dönemde amelî bağlamından ısrarla ayrılan ve insanın zihnine, beynine indirgenmeye çalışılan nazarî yanı, insanın hem amelî bağlamı sürdürmesi hem de hafızasını ve hatırlamasını sürdürmesi bakımından çok önemlidir. Bu minvalde insanın yazdığı şiir ve yazı, yastığının veya halısının üstüne işlediği nakış, yaktığı türkü ve ağıt aynı kaygılarla ortaya çıkar. Sırtını yasladığı yastıktaki motifler, namaz kıldığı seccadesindeki göstergeler, yastığının veya yorganının üstüne koyduğu işlengisindeki işaretler; cenneti hatırlatır ve odasının içini adeta cennete, diğer deyişle bir bahçeye çevirir. Odasının ortasına serdiği halının motifleri dışarıdaki bahçesinden farklı değildir. O halı bir yanıyla cennetteki yerini, bir yanıyla cennetteki havuzu, bir yanıyla cennetteki sarayını temsil eder. Oturduğu minderdeki desenler çiçeklerle dolu bir bahçenin ortasına oturmaktan farksızdır. Kimi evlerin duvarlarına yaptığımız tasvirler veya dokuduğumuz duvar halıları, evlerimizin tavanına yaptığımız sonsuzluğu ve öteyi hatırlatan desenler bize hep o aslî bahçeyi hatırlatır.

Öyleyse biz duygu dünyasında da hep bir bahçede yaşarız. *Gönül Dağı* derken de *Gönül Bahçesi* derken de *Ömür Bahçesi* derken de aynı muradı terennüm ederiz. *Şol Cennetin İrmakları*'nın Allah Allah diyerek aktığını yolculuğumuza zikir yapar, *Bahçe Duvarından* aşarak sarmaşık güle dolaşmanın neşesini aynı idrakle dillendiririz. Bu anlamda şiirlerimizde, türkülerimizde, ağıtlarımızda, tezhib, tezyinat ve minyatürlerimizde, mimarimizde göstermeye çalıştığımız, dile getirdiğimiz, aradığımız, hissettiğimiz sırf bir hatırlamadan ve hatırlatmadan da öte, kendimizi de bilme ve unutmamadır. Çünkü kendini bilemeyen ferdiyetini idrak edemediği mutlak anlamda bir nisyana duçar olduğu muhakkaktır. Öyleyse insanın kendini bilmesiyle bir dünyayı, şehri, evi, bahçeyi, bahçedeki çiçekleri bilmesi birbirinden bağımsız değildir.

Emrah ne güzel söyler:

*Salındı bahçeye girdi
Çiçekler selama durdu
Mor menekşe boyun eğdi
Gül kızardı hicabından
Bahçenin kapısın' açtım
Sandım ki cennete düştüm
Ben o dosttan ayrı düştüm
Elin dilinden dilinden
Bahçenin kapısı güldür
Dalında öten bülbüldür
Sefil Emrah sana kuldur
Bağışla geç günahından*

Sözünü ettiğimiz anlamda aslî yurdu unutmak ve temsili olanı mutlaklaştırmak insanın en büyük problemidir. Bu durum gerçek ile hayali karıştırmanın bir başka biçimidir. Kur'an-ı Kerim'de dünya hayatının idealize edilmesinin zemmedilmesi insanın hafızasını yitirmesi, unutmaması gerekeni unutması, diğer deyişle cehaletiyle ilgilidir. Bu hengâmede bilmek marifet ve müşahede ile ilgilidir.

Neşet Ertaş'ın Leyla'ya olan aşkını ve sevdasını yani aslî sevgisini unutup acıyı acıyla, yarayı yarayla bastırması sözünü ettiğimiz unutmanın en önemli göstergelerinden biridir. Nitekim büyük ozan da aslî olan yurdunu, sevdasını ve sevgilisini unutmayı cehaletle ve dünyanın rengine aldanmakla niteler.

*Cahildim dünyanın rengine kandım
Hayale aldandım boşuna yandım*

İslam düşüncesinin hikmetlerini âriflik idrakiyle kelimelere sığdıran Yunus Emre, insanın ömrü hayatını da bir bahçeye benzeterek dünyadaki bahçenin ufkunu da ortaya koyar. Dünya hayatının, insanın bu dünyadaki ömrü hayatının mutlaklaştırılmamasının en önemli örneği olan bu nefes, geçiciliği anlatan en önemli eserdir.

*Ömür bahçasının gülü solmadan,
Uyan gel gözlerim, gafletten uyan.
Ecel bir gün bize haydi demeden,
Uyan gel gözlerim, gafletten uyan.
Niçin gaflet ile mağrur olursun?
Kervan göçer gider, yolda kalırsın.
Be vallahi sonra pişman olursun,
Uyan gel gözlerim, gafletten uyan.
Kaba döşekte yatma döne döne,
Mağrur olup uyuma kana kana.
İletirler seni karanlık sine,*

*Uyan gel gözlerim, gafletten uyan.
Derviş Yunus söyler: Sözün tutulmaz,
Senin kumaş bu illerde satılmaz.
Böyle yatmak ile Hakk'a varılmaz,
Uyan gel gözlerim, gafletten uyan.*

Sadece şiirler, türküler, ağıtlar değil masallarımız da cennet çağrışımları ile doludur. Gördüğümüz her rüya, kurduğumuz her hayal, anlattığımız her hikâye cennetle ilgilidir.

Hat, tezhib ve tezyinat sanatı, mimarideki desenler cennet işaretleri ile doludur. Camide taç kapı, minber ve mihrab, cami içi süslemeleri mekânı bahçeye çevirme ve cenneti hatırlamanın diğer örnekleridir. Dolayısıyla İslam'da sanat Batı'da olduğu gibi insanın yaratımı veya onun iyiyi, güzeli ve yüceyi salt matematikleştirmesi değil, aksine iyiyi, güzeli ve yüceyi matematik bağlamını da dışlamadan müteâl bağlamında hatırlaması ve eşya ve hadiselere nakşetmesidir. Öyleyse bu anlamda sanat eseri İslam düşüncesinde Hakk'ı hatırlatırken modern Batı düşüncesinde ve sanatında yaratıcı insanı hatırlatır.

V

Bahçenin aslı temsil etmesi ve tabii olması ile bahçenin yapay olması, kurgulanması ve imgeleşmesi birbirinden farklıdır. Diğer deyişle bahçenin yaratılış bağlamı onun mahiyetini de ortaya çıkarır. İnsanı aşan ve müteâl bağlamı olan bahçe ile tamamen insanın belirleyiciliğinde olan bahçe aynı değildir. Bu aynı zamanda yüceliğin, iyiliğin ve güzelliğin de tanımıyla doğrudan alakalıdır.

Bu anlamda İslam düşüncesinin öte, cennet, dünya, şehir, ev, bahçe ve mekân telakkisi ile bilhassa Protestanlaşma-Aydınlanma sürecindeki Batılı kimi düşünürlerin telakkileri bazı benzer yönlerine ve iddialarına rağmen birbirine zıttır.

Dünyada iyiliği yayarak, dini mekân kılarak, dünyanın güzelliğini sâlih amelle muhafaza edip sürekli kılarak dünyayı cenneti hatırlatır şekilde imar eden (ömür geçiren) insanın, kendini ve dünyayı mutlaklaştırması cenneti dünyada kurma iddiasını da içinde taşır. Özellikle Protestanlaşma-Aydınlanma sürecinde çoğu Batılı düşünürlerin temel görüşleri cennetin dünyada kurulabileceği ve bunun için de bir öte dünyaya ve hatta Tanrı'ya ihtiyacımızın olmadığı iddialarına dayanır. Onların bir kısmına göre dünya ehlileştirilmesi gereken karmaşık ve kaotik bir yapıya sahiptir ve böyle olması itibarıyla da ilkel, barbar ve vahşidir. Dolayısıyla onu ancak insan ehlileştirir yani uygarlaştırır. Bunun için de aşkın bir güç ve bir öte fikrine gerek yoktur. İnsan kendi aklı ve imkânları ile bunu başarabilir. Ancak insan derken bunu tekâmülünü tamamlamış seçkin insanlar yapabilir.

Batı düşüncesindeki yeryüzü cennetleri kurmak fikrinin ya da diğer deyişle ütopya fikrinin zemini buraya dayanır.

Cennetten kovulduğunu düşünen Batılı aydınlanmacı düşünürler bilhassa Lizbon depreminin de etkisiyle dünyanın ancak aşkın bir güçten gelen bilgilerle değil sadece insan aklı ve imkânları ile güzelleştirilebileceğini ve hatta daha da ötesi cennetin bu dünyada insan tarafından kurulabileceğini iddia ederler. Onlara göre klasik felsefe ve metafizik ve tabii olarak da dinler bu yönüyle istismara açıktır ve safsataya yol açmaktadır. Bu minvalde adını koyduğu Aydınlanma süreci onlar açısından bir ışıktanma, bir nur sürecidir ve cenneti kurmanın diğer adıdır. Nitekim Kant'ın numen/fenomen ayrımını mutlaklaştırması ise Tanrı'nın (insanın cennetten kovulmasına benzer bir biçimde) dünyadan kovulması ve onsuz bir cennet tasavvurunun zeminidir. Nitekim dönemin dünya görüşleri ve ütopyalar okunduğunda hep bir cennet tasarımı kaygısı taşıdığı çok rahatlıkla görülebilir. Aydınlanma düşünürlerine göre, sekülerleşme, rasyonelleşme, bireyselleşme, modernleşme bir cennetleşme sürecidir. Bu anlamda insanın dünyadan başka bir yurdu söz konusu değildir. Öyleyse insan hakları ve insanca yaşam ancak burada kurulabilir.

Nitekim Aydınlanma süreci ile şehirlerin, evlerin ve bahçelerin ehlileştirme ve uygarlaştırma adına sırf matematik bir düzenle ifadesi bir mihenk, ahenk ve düzen arayışını zorunlu kılarken, güzelliği de matematiksel orantıya hapsedmiştir. Hatta sanatın estetikleşme süreci de aynı döneme tekabül eder. Ki bu sanatın da matematik zemine indirgenmesi hatta onun ölçülebilirlikle ve hesaplanabilirlikle sınırlanması demektir.

İslam düşüncesi ve klasik geleneklerde söz konusu olan, imar ederken dünyayı mutlaklaştırmamak, mimariyi bir hatırlatma unsuru olarak değerlendirmek, varlıkla, var olanla, güzelle bütünlük ilkesini göz önünde bulundurmamak yeni dönemde tamamen terk edilirken Kartezyen düale ile dünyayı ve insanı sekülerleştirme süreci de başlar. Bu bağlamda Batı düşüncesinde imar, bahçelerin ve şehirlerin kuruluşu, kötü ve ilkel olan dünyayı dizayn etme ve tasarlama biçiminde ortaya çıkar. Doğal ve fitrî güzelliğin yerini tasarlanmış, tasarımlanmış güzellik alır.

Bu anlamda Batı dünyasında inşa edilen şehirler başta olmak üzere bilhassa bahçeler söz konusu matematik ve fizik düzene göre yapılmış ve güzelliğin, iyiliğin ve yüceliğin insanın zihni bağlamına ait olduğu hususu bu yönle pekiştirilmiştir. İslam mimari ve güzellik anlayışının hayat eksenine rağmen Batı'daki şehirler ve bahçeler hayatsızlık özelliği ile öne çıkar. Nitekim bizde şehir, mimari ve bahçe bir hayat alanı iken Batı'da insanı hatta hayatı dışarı atan daha çok seyirlik bir unsurdur. Bu anlamda bahçelerin bir maketten ve akvaryumdan farkı yoktur.

Aslında Batı ekseninde yaşanan bu durum tarihe yabancı bir hadise de değildir. Tarihte de benzer biçimde kendi

rububiyetinin altını çizmek amacıyla benzer girişimler söz konusudur. Kur'an-ı Kerim, insanın kendi rububiyetini izhar etmek için yaptığı şehirlere ve bahçelere atıfta bulunur. Bu anlamda Âd kavminin ve hassaten İrem bahçesinin hikâyesi ibretlerle doludur. Rivayete göre Şeddad isimli birisi rububiyetini muhkem şehirler ve güzel bahçeler kurarak göstermek ister. Kadim metinlerdeki bilgilerden yola çıkarak benzerini hatta daha güzelini dünyada yapacağına inanan Şeddad, kendince İrem bahçeleri ile bunu başaracağına da inanır. Adeta cennet tasvirlerini taklit edercesine altından ve gümüşten yapılar, taşları yakut ve inciden yollar, akikten sütunlarla bezeli saraylar yapılmasını ister. Yollar en güzel meyve ağaçları ile süslenmeli, ırmakları, pınarları altından kanallardan akıtılmalıdır. Şehrin ve bahçenin yapımı rivayete göre üç yüz yıl sürer. Şehri ve bahçeyi yapan ustalar yapım bitince Şeddad'ı davet ederler. Fakat Şeddad şehrin içine girmeden avanesiyle birlikte helak olur.

Dolayısıyla Aydınlanma sürecinin şehir ve bahçe ile ilgili iddiaları da cennet tasarımları da tarihte denk geldiğimiz ve gördüğümüz insanın rububiyet iddiasından ve arayışından farklı değildir. Peki, son iki yüz yıllık Aydınlanma süreci düşünüldüğünde Batı düşüncesi dünyada vadettiği *ideal bahçeyi* veya *yeryüzü cennetini* kurmuş mudur? Modernite'nin evrenselleştirilmesi ve yayılma hızına bakarak buna kimileri evet dese de bizatihi Batı düşüncesine mensup pek çok insan için bu iddia bir gerçekliğe tekabül etmez. Dolayısıyla durum aslında bir dilek ve temenniden başka bir şey değildir ve ortaya çıkan hal de bir gerçeklik değil bir imaj ve simülasyondur. Çünkü iddiaları itibarıyla bir gerçekliğe değil bir hayale, bir beklentiye dayanır. Nitekim Aydınlanma süreci klasik felsefe, metafizik ve din için sözünü ettiği istismar hadisesine kendisi duçar kalmış ve kilisenin ve din adamlarının yerini burjuva sınıfı, bilim adamları ve sanatkârlar alarak sözünü ettiği istismarı bertaraf edememiştir. Sonuçta sürecin geldiği yer hayale dayanan bir romantizmden başkası değildir.

VI

İnsanın dünyaya verdiği anlam onun her şeyini belirler. Dünyayı, şehri, mahalleyi, evi, hatta mezarlığı nasıl kuruyor, nasıl tanımlıyor? İnsan, cenneti belki de en çok Allah'ın evi dediği camilerde ve son yolculuğun remzi mezarlıklarda hisseder. Camilerin etrafında mezarlık ve bahçenin iç içe olması da rastlantı değildir. Her hazire bir cennet köşesi ve kokusudur. Özellikle de Müslümanların ölüme bakışları onların mezarlıklarını da farklı kılar. Ölüm hayata dâhildir ve Müslümanlar ölüleriyle yaşarlar. Çünkü ölüm bir son değildir. Bu anlamda mezara bırakılan bir insan yine geçici bir mekâna bırakılır ve o mekân bir bahçeye yani cennete



çevrilir. Dolayısıyla bizim mezarlarımız ve mezarlıklarımız aslı mekâna bir geçişi, bir kapıyı temsil eder.

Hz. Peygamberimizin şehrinin keremli bir medine olması, evinin aynı zamanda mezarı yani ravzası olması da tesadüf değildir. Ravza-i Mutahhara tertemiz bahçe anlamına gelir. Müslümanlar, Efendimiz'in evi ile minberi arasında cennet bahçelerinden bir bahçe olduğuna inanırlar. İşte bu Ravza-i Mutahhara sadece Mescid-i Nebi'yi değil Medine'yi bahçe hâline getirir.

Hâsılı ister dünya ister şehir ister mahalle ister ev ister evin içinde bulunduğu bahçe ister caminin haziresi ve isterse mezarlıkta olsun fark etmez; insan, bahçede cenneti koklar, cenneti iştir, cenneti düşler... Oradaki akarsu, pınar, çeşme cennet ırmaklarının sesini çağırıştırır. Bahçesindeki meyvelerin her biri hem görünüşleriyle hem de lezzetleriyle cennetten bir görünüm ve cennetten bir tattır. Her insan bunun asıl lezzetini cennette tadacağını bilir. Dolayısıyla bir akarsuyun, bir çeşmenin, bir pınarın yanında dinlenmek, bahçesinin yolunda yürüyerek huzuru bulmak ve doğru yolda olduğunu düşünmek cenneti hatırlatır. Bu hâl insandaki cennet fikrini diri ve canlı tutar.

Dünya nasıl geçici ise, ev nasıl geçici ise bahçe de geçicidir. Bahçenin mevsimlere göre ölmesi ve dirilmesi insanın kendi ölümünü ve dirimini de canlı tutar. Böylece insan bahçe vasıtasıyla ölümü de unutmaz.

Bahçede bir anlamda cenneti bulan insan yeniden cennete gitmenin hasretini de yaşar ve burada yaşadığı hasretlik onun sürekli bir hafıza-hatırlama sürecinde bulunmasını sağlar. Dolayısıyla bahçede geçmişi hafıza yapar ve izleri ve göstergeleri takip ederek onu önce hayat sonra gelecek yapar. Ancak burada Yunus Emre'nin de dikkat çektiği bir bağlamı hatırlatmakta fayda var. İnsan cenneti de Allah'ın rızasına vasıta yapmadığında bu kez de Hakk'ı unuttur ve amaçla aracı birbirine karıştırır. Öyleyse cennet dâhil Allah'ın yarattığı her şey O'nun yarattığı olması itibarıyla bir anlama sahiptir. Çünkü nihayetinde murad Allah rızasıdır...■

Bir Şiir İklimi: İslamî Bahçe

*Biz çocuklarla büyükler arasındaki fark
Bir yanda şehir bir yanda kiraz bahçeleri
Sezai Karakoç*

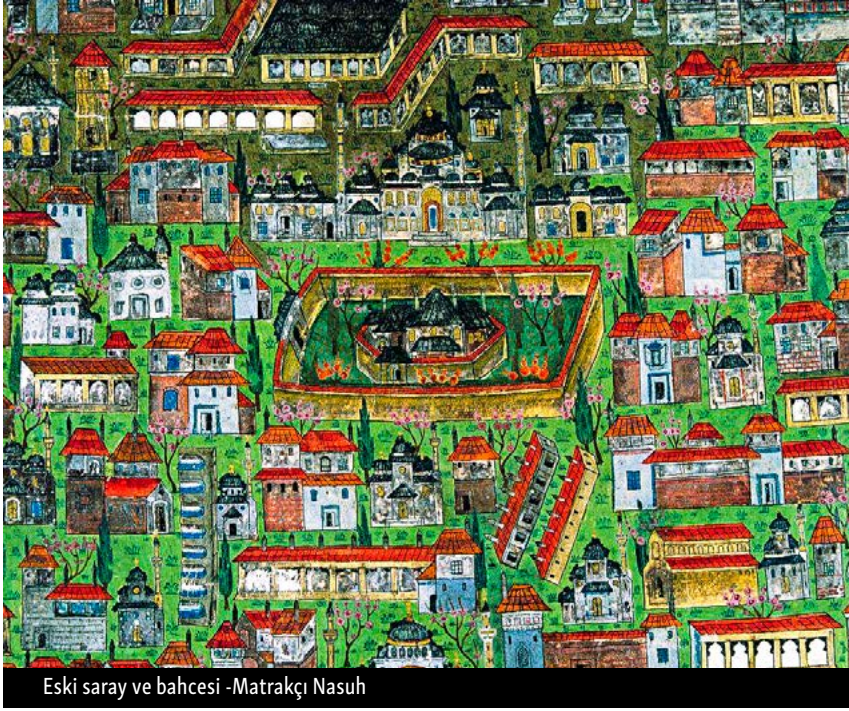
MUSTAFA UĞUR KARADENİZ
Doç. Dr., Samsun Üniversitesi
mustafa.karadeniz@samsun.edu.tr

İSLAM SANATLARI ESTETİĞİ, DÜNYAYI GÜZELLEŞTİRME VE BİREYİ İÇİNDE BULUNDUĞU ÂLEM İLE BÜTÜNLEŞTİRME amacındadır. İnsanın tabiatla kurduğu bütünlük arayışı, onun döngüsünü devam ettirecek eylemleri yerine getirme çabası ile sonuçlanmıştır. Bu bir yükümlülük olarak kıyamet anında bile devam eden bir görevdir: “Kıyamet kopar da sizden birinizin elinde bir hurma fidanı bulunursa, eğer helakten önce onu dikmeğe güç yetirebilecekse, onu diksin.” (Buhari, Edebü'l-Müfred, 222). Sanatta bir hareket noktası olan tabiatın insanla ilişkisi, estetiğin de ilkelerini belirler. Tabiat, bu estetikte alt edilmesi gereken bir düşman yahut yaşamın zorluklarının kaynağı olarak görülmez. Bilakis, tabiat bireyin huzur ve saadetine giden yolların işaret taşları olarak görülür. Tabiatla bireyin bu barışıklığı insanı, içinde bulunduğu dünyada ayrıksı, tutarsız, amaçsız bir biçimde aidiyet yoksunu kalmaz. İnsan, içinde yer aldığı tabiatın en seçkin üyesi olarak onunla ayrışmadan ve çatışmaya

girmeden uyum içinde olmanın verdiği emniyet duygusunu sürekli hisseder. Bu his, tabiatın bozulup yok olmasına mâni olacağı gibi insanın onu kendisiyle bütün bir biçimde görmesinin sonucu olarak değer bulmasını sağlayacaktır. İnsanın daha baştan edindiği bu terbiye ile sanat, birey için dram ve trajediden doğan çelişkiler yumağı olmaktan kurtulacaktır.

Gayrişahsi bir niteliğin öne çıktığı klasik dönemin estetik anlayışında bireyin çelişkilerinden, iç çatışmalarından, psikolojik gelgitlerinden azade bir sanat eseri vücuda gelir. Böylece aydınlık bir manzara kendini bütün sanat eserlerinde gösterir. Ruhsal bir karmaşa yerine dingin bir âlem sunan bu eserler muhataplarına hep bir sevmeye arzusu verir. Tabiatdaki bir bahçe de insanda benzer hisler uyandırır. Belki de İslam sanatlarının hemen bütün türlerinde bahçe ve bahçe unsurlarına yer verilmesi bu duygulara erişme çabasının bir sonucudur. Çiçekli bir bahçede bulunmak, zaman geçirmek insana metafizik hazlar verir. Kendine özgü bir zamana sahip olan bahçe, muhatabına da başka türlü bir zaman hissi verir, burada zaman yavaşlar, yeni bir kıvam bulur, genişledikçe genişler (Han, 2022: 10, 20). İslamî bahçe bu nitelikleri üzerinde taşıyan bir sanat eseri olarak kavga ve çatışma iklimi yerine insana sevmeye arzusu veren bir uyumun sağladığı bir mekân, ahenk ve dinginliğin hâkim olduğu ârâmghâhtır. Bu dinginlik tabiatla bir savaşı değil, onunla bütünleşmeyi ve ondan ilhamla güzele, doğruya ve hakikate ulaşmayı sağlayacaktır. Böyle bir tabiat görüşünün ürünü olan İslamî bahçe hayatın canlılığının en tabii haliyle görüldüğü yer olduğu için muhatabında uyandırdığı ilk duygulardan birinin umut olduğu söylenebilir.

Saf bir bilincin tabiatla kurduğu yalın ilişkisinin bir sonucu olarak İspanya'dan Hindistan'a kadar uzanan bir coğrafyada İslamî bahçeler, sadeliğin zarafetini



Eski saray ve bahçesi -Matrakçı Nasuh

Sanatta bir hareket noktası olan tabiatın insanla ilişkisi, estetiğin de ilkelerini belirler. Tabiat, bu estetikte alt edilmesi gereken bir düşman yahut yaşamın zorluklarının kaynağı olarak görülmez. Bilakis, tabiat bireyin huzur ve saadetine giden yolların işaret taşları olarak görülür.

yansıtır. Bahçe, içindeki unsurlarla uyumlu bir birliktelik sunmalıdır. Su, yollar, ağaçlar ve çiçekler mekânı süslerken iğreti bir konum arz etmemelidir. Bahçeyi oluşturan unsurların ahenkli doğal birlikteliğinin yanı sıra bahçe, etrafındaki mimarî yapılarla da uyum içinde olmalıdır. Osmanlı'da saray için yer seçiminde önce arazinin genel konumu, eğimi, manzarası, havası, suyu gözetilir, bahçe düzenlenir sonra sıra bina tasarımına gelirdi. Bu sebeple İstanbul'da erken devirlerde yapılan saraylar "bahçe" adıyla anılmışlardır. Bina bahçeye göre daha önemsiz sayıldığından bahçe düzeni bundan çok etkilenmezdi (Evyapan, 1991: 478). Bu, Osmanlı şehir tasarımının temel ilkesidir: "Mimarının durağan, tabiatın dinamik yapılarının biri birini yücelten beraberliği, Osmanlı şehirlerinde bire-

yin çevre bilinci ile mimarlık ve bahçe kültürünün oluşumunda belirleyicidir." (Cansever, 1995: 21). İslamî bahçelerin, İslam kültürüne ait olmakla birlikte oluşturduğu estetik etki nedeniyle diğer kültürlerle sirayet ettiği görülmektedir (Ruggles, 2017: 11). Hindistan ve Endülü's'te bu etkileri görmek mümkündür.

Modern dönemin bilim anlayışında tabiatla kurulan ilişki, varlık ve bilgi hiyerarşisinin unutulması sonucunda ortaya çıkıp gelişmiştir (Nasr, 2022: 28-29). İslam kültürü birçok bilim alanında olduğu gibi botanik¹ alanında da kendisinden önceki bilgi birikimini,

¹ Arap ve Fars botanikçileri, İslam'ın ilk yüzyıldan başlayıp antik bilgilere dayanarak özellikle tıp bilminde şifalı bitkilerden faydalanmış ve Avrupa'daki meslektaşlarına karşı bir üstünlük elde etmişlerdir (Leisten, 1995: 64).



Kandil bahçesi Şehinşahname

varlık ve bilgi hiyerarşisini dikkate alarak tevarüs etmiş, sonra yeni katkılarla zenginleştirdiği bu birikimi özgün bir estetik tasavvurla sanat eserlerine yansıtmıştır. Kendisinden önceki kültür ve medeniyetlerden etkiler taşımakla birlikte özgün İslamî bahçe modellerine ilk İslam devletlerinden itibaren

rastlanması da böyle bir tevarüs ve temellük anlayışının sonucudur.

İslam sanatı, tabiatı görünmeyen bir bahçıvanın belirtilerinin her zaman var olduğu geniş bir bahçe olarak görmüş (Nasr, 1985: 22) ve muhatabında aynı hislerin paylaşılabileceği zemini işaret etmiştir. Mekânın düzenlenmesinde

Belki de İslam sanatlarının hemen bütün türlerinde bahçe ve bahçe unsurlarına yer verilmesi bu duygulara erişme çabasının bir sonucudur. Çiçekli bir bahçede bulunmak, zaman geçirmek insana metafizik hazlar verir. Kendine özgü bir zamana sahip olan bahçe, muhatabına da başka türlü bir zaman hissi verir, burada zaman yavaşlar, yeni bir kıvam bulur, genişledikçe genişler

de İslam sanat tasavvurunun tabiatla uyum ilkesinin gözetildiği görülmektedir. Nasıl ki bir Türk evi, inşa edilirken topografya bozulmaz ve pek az hafriyat çalışması yapılırsa benzer şekilde bahçe düzenlemesinde de tabiatla pek az müdahale olur. İslamî bahçede, dünyaya onun tabiatıyla son derece uyumlu yeni bir güzellik sunma çabası öne çıkar. Etrafının duvarlarla çevrilmesi, İslamî bahçelerin belirgin vasfı olmakla birlikte bahçe tasarımında tabiatla keskin müdahalelerden sakınılır. Bahçede açılan yollar², bölen parçalayan bir ayırıksılıktan ziyade bu uyumun bir parçası olarak mevcuttur. Türk minyatürlerinden hareketle söylenirse bahçelere dikilen ağaçların diziliminin genellikle geometrik bir nitelik arz etmediği ve doğal dizilimleriyle³ yer aldığı dikkat çekmektedir. Ayrıca ağaç⁴ boyları bina boylarından uzun tasvir edilir (Bornovalı, 1999: 29-30). Genellikle ağaçlar bahçede doğal bir dizilimle yer alırken

² İslamî bahçede Japon, Çin ve İngiliz bahçelerinden farklı olarak kıvrımlı yollara, yosun kaplı kayalara, meyilli tahta köprülere yer verilmez (Clark, 2017: 63).

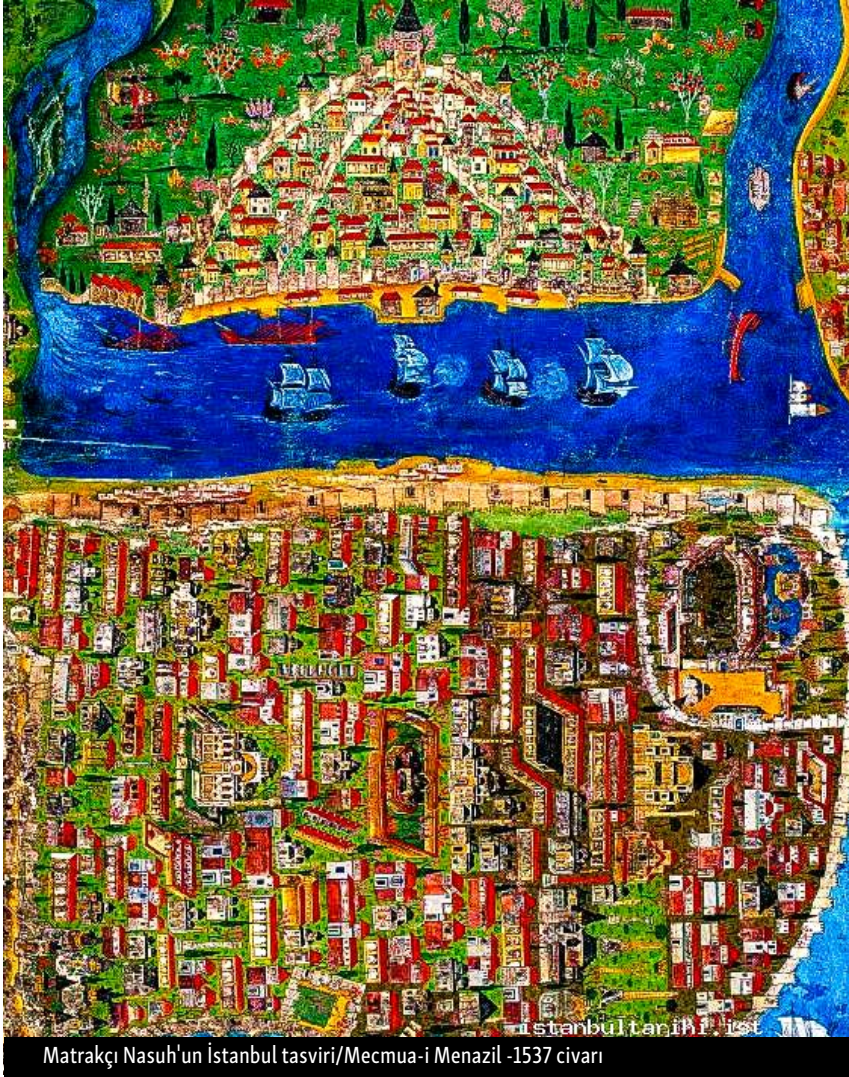
³ Büyük bahçe tasvirlerinde nispeten daha düzenli dizilimlere rastlanılmaktadır (Ekmekeçbaşı, 1996: 9).

⁴ Kur'an'da zikredilen üzüm, nar, kiraz ve hurma gibi meyve ağaçlarına cenneti tasvir eden minyatürlerde ender rastlanırken Kur'an'da geçmeyen servi ile bunlara dolanmış bahar açmış meyve ağacı dalları ve türlü belirsiz çeşitli ağaçlar daha sık kullanılmıştır (Harman, 2015: 146).

İslamî bahçe tasarımının geometrik bir forma sahip olması, İslam estetiğiyle olan güçlü ilişkisinin bir sonucudur. Geometrik düzen ve simetriye rağmen İslamî bahçede tabiatın doğal seyrine keskin müdahalelerde bulunulmaz, o kendi akışında devam eder. İslamî bahçe, bu nitelikleriyle romantik bir duygulanımla şehirden kaçış mekânı olmaktan ziyade doğal bir menzıl, içinde yaşanılan bir mekândır.

Sedad Hakkı Eldem'e göre bahçe kurmak için en uygun yerleri seçme konusunda mahir olan Türkler, estetik olarak Çin bahçeleriyle Müslüman bahçelerinin göçebe duyarlılığı ile şekillendirilmiş bir sentezine ulaşmıştır. Doğaya pek az müdahale ile oluşan bu bahçeler, tabiata duyulan derin bir saygı ve sevginin sonucu olarak itidal ve alçakgönüllülük eseridir. Bahçe yapmak için canlandırılacak kurak arazilere birbirini düz hatlarla kesecek şekilde yapılan kanal şebekeleri, geometrik bahçe mimarisinin (çâr-bâğ) temel çizgilerini belirlemiştir. Genellikle baş havuz veya köşkün bulunduğu ve bahçenin merkezi olan iki su kanalının kesiştiği nokta, buranın en güzel yeridir. Eğimli arazilerden yararlanmanın verimli bir yolu olarak zeminin yatay tabakalara bölündüğü setli bahçeler, dikkat çeken Türk bahçeleridir (Ayvazoglu, 1999: 53).

İslamî bahçelerin planında su ve gölge unsuru belirleyicidir. Su, İslamî bahçede diğer tüm güzelliklerin de ortaya çıkmasını sağlayan esas unsurdur. Geometrik düzen ile bitki örtüsü ve suyun oluşturduğu denge temel karakteristik özelliklerdendir (Clark, 2017: 20, 93; Ruggles, 2017: 245). Bahçe ve su cennet manzarasını tamamlar. Kur'an'da birçok ayette yer alan cennet tasvirlerinde "altından ırmaklar akan" (Âl-i İmran, 198) ifadesi İslamî bahçe formunu etkilemiştir. Bahçede suyun varlığı önemli olmakla birlikte abartılı su yapıları, bulunduğu mekânı güzelleştirmek yerine orada iğreti durarak suyu çevresinden tecrit eder ve bahçe



Matrakçı Nasuh'un İstanbul tasviri/Mecmua-i Menazil -1537 civarı

veya mekânla zoraki birliktelikle ortaya çıkan çirkin bir manzara oluşturur.

İslamî bahçe sakin bir tabiat temasını zorunlu kılar. Sakin kelimesini Türkçedeki iki anlamıyla da kullanıyorum: hem dingin olma hem de yerleşme, oturma ve hareket etmeme. İslamî bahçeler, seyirlik bir manzaradan ziyade yaşamak için bir menzıl olması amacıyla düzenlenmiştir. Bu bahçelerin önemli bir özelliği de Batı'daki örneklerden farklı olarak yürümekten ziyade oturmak, dinlenmek ve etrafı oradan temaşa etmek üzere planlanmış olmasıdır. Bu durum, Doğu'ya seyahat eden yabancı

elçi ve seyyahların da ilk dikkat çektiği özelliklerdendir (Clark, 2017: 14).

Bahçenin en güzel yerinde bir köşk yahut bir gölgelik bulunur. Bu durum Kur'an'daki cennet tasvirleri ile de uyumludur. Ayetlerde cennet ehlinin meyve ağaçları ile dolu bahçelerde sergiler, döşekler ve minderler üzerinde oturmuş veya yaslanmış bir şekilde nimetlerden istifade ettikleri belirtilir⁵. Kur'an'da cennet yapıları olarak ev ya

⁵ "(Cennettekiler) içleri atlasla dokunmuş sergiler üzerine kurulmuşlardır. Bu iki cennetin de meyveleri kolayca erişilebilecek yakınlıktadır." (Rahmân, 54)

"Kesintisiz gölgeler altında, çağlayanların kenarında, bitip tükenmeyen ve yasaklanmayan bol mey-



Alcazar Sevilla/ İspanya

da köşk zikredilmesine rağmen İslamî literatür ve tasvirlerde bunlara çadır, saray, konak ve oda vs. de eklenmiştir. Muhammediye gibi Osmanlı'da yaygın okunan eserlerde yer alan resim ve minyatürlerde cennet tasvirlerinde yer alan yoğun ağaç ve bitki türleriyle birlikte simetrik konumlandırılmış köşkler, çeşmeler düzenli bir bahçe görünümü sunar. Yapı örnekleri genellikle klasik Osmanlı mimarisine ait olmakla birlikte bazı son dönem Osmanlı yazmalarında Avrupaî ve oryantalist mimarî örneklerinin bulunduğu tasvirler de dikkat çekmektedir (Harman, 2015: 137-141).

Çevreden çok merkeze önem veren Doğu bahçelerinde en mühim şeyin gizlilik olduğunu düşünen Massignon, bahçenin Müslümanlar için dünyanın hay u huyundan uzak bir hülya âlemi olduğundan bahseder (Massignon, 2006: 21). Benzer biçimde Celal Esad Arseven de "Bahçe Türk için bir âlemdi. Bir zevk ve inşirah âlemi"dir (Ayvazoglu, 1999: 66) derken bu gerçeğe işaret etmektedir. Günlük hayatın içinde Türk için bahçenin ne ifade ettiği ise 17. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'u ziyaret eden Avrupalı bir seyyahın bahçedeki Türk tasvirinden anlaşılabilir:

veler arasında, kabartılmış döşekler üzerinde (olacaklar)." (Vâkıa, 30-34)

"Bir Türk, bir yaz günü güzel bir bahçede olmaktan aldığı hazzı, başka hiçbir yerde duyamaz, böylesine rahat edip keyiflendiği bir yer daha yoktur: Bahçeye gelir gelmez (ister kendi bahçesi olsun ister keyfince hareket edebileceği bir başka bahçe), kaftanını çıkarıp bir kenara serer, sonra sarığını çıkarır, ardından kollarını güzelce bir sıvar, yakasının düğmelerini çözüp rüzgâr varsa bağrını rüzgâra gerer, yoksa yelpazesini sallar yahut uşağına sallatır. Yine su kenarına yakın bir yamaçta dikilir, taze havayı ciğerlerine doldurur, kollarını suyun üzerine doğru açıp kaldırır. Mevsime ve tatlı havaya

İşitmeye dayalı duyuşal tasarım, İslamî bahçelerin planlanmış bir parçasıdır. Bir İslam bahçesi temasında bütün duyularla hisseden bir bedenin refakati talep edilir (Ruggles, 2023: 52, 60). Bahçelerde su, ağaç ve kuşların sadece görselliğin değil işitselliğin de belirleyici olduğunu gösterir. Bahçe ve su hizmeti erken dönem İslam dünyasında hükümdarlık alameti, sultan şanı sayılmıştır (Ruggles, 2017: 50). Endülü's'te bahçe hükümdar sarayının vazgeçilmez bir ögesidir. Gırnata'daki Elhamra'nın "İki Kız Kardeş Salonu"nun duvarlarını süsleyen bir şiirde, saray ve



Çeşme-i Şahi / Keşmir

tatlı sözler söyler, ona 'canım, güzelim' diye hitap eder, az sonra belirgin bir memnuniyet hareketi yapar; bahçeye (bu hoş zevk anında) cennetten başka bir isim verilmez, bahçedeki çiçeklerle kucağını doldurur, sarığını süsler, güzel görüşlerine başını sallayarak cevap verir ve bazen güzel bir çiçek karşısında şarkı söylemeye başlar, belki çiçeğin ismiyle sevgilisine seslenir, sanki o anda sevgilisi oradaymış gibi büyük bir neşe bildiren sözler ağzından dökülür." (Andrews, 2012: 191)

bahçenin birlikte ayrılmaz bir bütün oluşturduğu görülmektedir. Şiirde bahçe saray, saray da bahçe olarak ifade edilmiştir (Leisten, 1995: 55).

Clark'ın ifadesiyle İslamî bahçe "açık havada yer alan sanat"tır (2017: 31). Mimarîde, minyatürde, şiirde, tezhip ve tezyinde benzer biçimde görülen ilkesel ortaklıklar ve tabiatla uyumlu bir estetik kavrayış, bahçe tasarımını İslam sanatının doğal bir üyesi yapar. Bahçenin kendisi bir sanat türü olduğu gibi bahçe kültürü ile ortaya çıkan bitki ve çiçek zenginliği devrin tezhip

ve tezyin gibi süsleme sanatlarına da etki etmiş ve bu sanatlarda önemli gelişmeler sağlanmıştır. 16. yüzyılda tezhipte ortaya çıkan “Osmanlı çiçek üslubu” ile dönemin bahçe kültürünün zenginliği arasında doğrudan ilişki bulunmaktadır (Atasoy, ty.).

İslam dünyasında erken dönemden itibaren İslamî bahçe tasarım modellerinin olgunlaştığı ve konuya dair peyzaj kitaplarının bulunduğu bilinmektedir (Clark, 2017: 45). Muhammed el-Kazvini de “Acaibü'l-Mahlukat ve Garaibü'l-Mevcudat” isimli eserinde bitkilerin fotosentez yapmaları ve yapraklarının önemi, kökleri, bahçe yapım sanatı ve meyveciliğe kadar botanikle ilgili birçok bilgi vermektedir (Leisten, 1995: 65). İslam mimarisinin hala yaşayan iyi korunmuş örnekleri bu sanat hakkında daha kesin bilgiler sunarken İslamî bahçeleri temsil eden müşahhas örnekler günümüze pek ulaşmamıştır. Bunun nedenleri arasında değişen şehir ve mimarî anlayışı ile ağaç ve çiçeklerin daha kısa ömürlü olması gibi faktörler gösterilebilir.

Günümüze kalan özgün örneklerin bulunmaması nedeniyle hakkında pek az bilginin olduğu İslamî bahçe, İslam mimarisine benzer. İslam şehri ve mimarisinde hem merkezî bir plandan kaçınılır hem de o sabit, değişmez ve tamamlanmış bir tasarım modeli sunmaz. Bu iki sanat türünde ilkesel olarak sabit kalan, değişmeyen kalıcı unsurlar yerine değişen, dönüşen, sonrakı nesillerin iradesine ipotek koymayan unsurlar bulunur. Günümüze kalan örneklerin bulunmaması da bununla ilgilidir. İslamî bahçede hem kullanılan malzemeler hem de bahçenin zorunlu üyeleri olan ağaçlar ve çiçekler, kalıcı malzemeye tekabül etmez. Bahçelerde mevsimlerin etkisinin her daim hissedildiği meyve ağaçları ile çiçeklerin dikilmesi değişimin örneğidir. Bunların hepsi her an yeni bir yaratılışla yaratılan tabiatın temsili bir üyesi olarak görünür. Ağaçlar ve çiçekler hep bir değişim ve

oluş halindedir. Büyür, solar, kurur ve yeniden yeşerip çiçek açarlar. Araya dört mevsim yeşil kalan ağaçların yerleştirilmesi ile bu değişime hareket katılır. Havuz, fıskiye ve akan suyla dinamik bir atmosfer oluşur. Öyle ki bahçe geçiciliğin güçlü bir temsilcisi olarak edebiyatta da metafor haline gelmiştir. Hazan temalı şiirlerin yoğunluğu buna örnek olarak gösterilebilir.

Bahçe, insanın dünya ve evren tasavvurunun bir sonucu olarak şekil alır. Bunu birçok sanat türünde görmek mümkündür. Osmanlılarda tabiatla uyumun en çok görülebileceği sanatların başında şiirin geldiği rahatlıkla ifade edilebilir. Klasik Türk şiiri adeta bir bahçe metaforu⁶ üzerinden inşa edilmiştir. Mimarî bir unsur olarak bir bahçe metaforu⁶ üzerinden inşa edilmiştir. Mimarî bir unsur olarak bir bahçe metaforu⁶ üzerinden inşa edilmiştir. Mimarî bir unsur olarak bir bahçe metaforu⁶ üzerinden inşa edilmiştir.

Andrews'e göre, şehir ve ondaki mimarî mekânlar adeta bir gülbahçesi gibidir. İdeal bahçe, ideal sevgilinin bir remzidir. Başkentin sultanla özdeşleşmesi gibi bahçe de sevgiliyle özdeşleşir. Şehrin bir sembolü haline gelen bahçe (gülşen), suyuyla, bulutları andıran kubbeleri binalarıyla sarayda, camide ve medresede çiçekler ve serviler gibi dizilmiş çekici şahsiyetleriyle ve hepsinin merkezinde kusursuz gül gibi duran padişahla bir gülşendir, adeta. Şehir bir anlamda şiirin aynası haline gelmiştir. Şiirin imgeleri, sosyal hayatta belirgin biçimde yansıtılmıştır. İstanbul hem kamusal hem de özel bahçelerle dolu bir şehirdir, artık. Şehir giderek daha

fazla “şiirleşince” bahçe göndermeleri de giderek mecazî olmaktan çıkıp şehri dolaysız şekilde karşılar hale gelmiştir (Andrews, 2012: 127-128).

Klasik Türk şiirinde yine sevgilinin yaşadığı mekânların da çoğunlukla bahçeyi hatırlatacak biçimde nebatlarla ilgili olarak adlandırılması burada hatırlanmalıdır. Gül-zâr, gülşen, gül-istân, çemen-zâr, sebze-zâr, lâle-zâr, şükûfe-zâr, bû-sitan ve bahçe anlamında kullanılan bağ bunlara örnek verilebilir. Şiirlerde bu mekânların cennet kadar güzel olduğu ifade edilir. Sevgiliye de ancak cennet kadar güzel bu mekânlar layık olabilir (Sefercioğlu, 2000: 68). Sevgilinin kendisi de bahçe unsurlarıyla tavsif edilir: Sevgilinin boyu servi, saçı sünbül, yanağı güldür. Sevgili, bütün güzelliklerin kendisinde toplandığı bir bahçedir. Şiirde yer yer Mutlak Güzel'i de ifade ederek maşukun bahçe metaforlarıyla anılması “bahçe”nin, insanın dünya ve evren karşısındaki konumunu belirtmesiyle ilgilidir.

BİR CENNET HAYALİ

Her ne kadar bir cennet hayali olarak ortaya çıkmış olsa da İslamî bahçe, cenneti yeryüzünde inşa etmenin kibir ve hırsının bir sonucu değildir. İslam sanat tasavvurunda taklitten kaçınılıp nonfigüratif bir tasvir anlayışına ulaşılmışken bahçe tasarımının salt bir cennet taklidi olduğunu söylemek güç olur. İslamî bahçe Çin bahçelerinde görülen adeta dış tabiatın portatif bir versiyonu olmadığı gibi Fransız bahçeleri gibi aşırı yapay bir mekân olarak fayda ve işlevsellikten hali de değildir (Ayvazoğlu, 1999: 63). Stilize üslupta olduğu gibi görünenden kaçınıp varlığı aslî boyutlarıyla kavramayı sağlamak için onun tüm boyutlarını işaret edecek çizgilerle yetinmek, bahçe tasarımı söz konusu olduğunda da hatırd tutulmalıdır. Cennet, tabir caizse güzellik ideası olarak ancak işaret yoluyla çağrıştırılabilecek aşkın bir boyuta sahiptir. Kur'an'da, zayıf yaratılışlı ve sınırlı

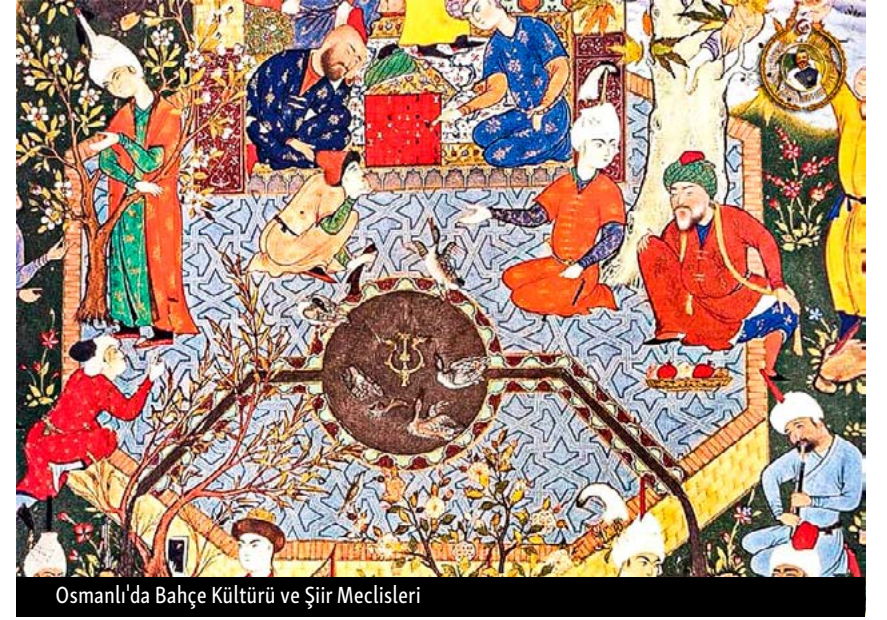
imkânlara sahip olduğu halde insanın kendisinde sonsuz bir güç vehmedip yeryüzüne ihtirasla kibirli yapılar inşa etmesi, küfür alameti olarak eleştirilir (Fecr, 89/6-14). Kur'an'daki cennet tasvirlerinde çiçek türlerine yapılan herhangi bir özel vurguya rastlanmaz.

Müslüman muhayyilesinde Kur'an'ın tasvirlerinde de olduğu üzere cennet bir bahçe olarak tasavvur edilir. Bunu bahçelere verilen isimlerde de görmek mümkündür. Bahçe, bu tasavvurun etkisiyle şekillenmiş olmakla birlikte cennetle yarışma gayesi olmadan onun sade bir hayali olarak uhrevî olanla daimî bir ilişki içindedir. “Cennet ehli kendilerine bir şey ikram edildiğinde bunu daha önce tattıklarını söylerler. Hâlbuki kendilerine sunulanlar farklı şeylerdir, ancak onlar bunun farkında değildirler.” (Bakara, 2/25) ayetinin, bu anlamda İslamî bahçelerin bir cennet hayali olarak ortaya çıkmasında bir etkisinden söz edilebilir.

Osmanlı camilerinin içi bahçe çağrışımlarıyla doludur. Yerde dünya ve ahiret bahçelerinin çiçek ve ağaçlarıyla bezeli halılar bulunur, etrafta bahçe motifli çiniler, nakışlı camlar görülür. Camilerin avlusu da doğrudan bahçedir. Mimar Sinan'ın yazdırdığı, kendisi ve eserleri hakkında bilgi veren Tezkire-tü'l-Bünyan'da Şehzade Camiin avlusu cennet bahçelerini andırır biçimde tasvir edilmiş. Caminin minareleri de oldukça şiirsel bir biçimde uzun boylu, hizmete amade genç cennet hizmetçilerine benzetilmiştir: “Ve her suffa-i dil-güşâsı bir mesîre-i safâ-efzâ olup ve iki minâresi kubbe ile gûyâ bir pîr-i rûşen-zamîr öninde kıyâma gelmiş iki kıyâmet-kad cûvân-ı zibâ, makâm-ı hizmette ber-pâ idi.” (Karadeniz, 2018: 447, 475).

İçinde ağaç ve çiçeklerin bulunduğu bahçelere sahip camiler özellikle

7 Gönül açıcı sofaları, esenlik veren birer mesire gibiydi ve iki minaresi, aydınlık gönüllü bir ihtiyarın önünde ayağa kalkmış, uzun boylu, yakışıklı gençler gibi, hizmete hazır beklemekteydi sanki.



Osmanlı dahil birçok İslam ülkesinde görülmekle birlikte bu durumu tasvip etmeyen ve cami bahçelerindeki ağaçların sökülmesini emreden erken İslamî Dönem fakihlerinin varlığı bilinmektedir. Fakihlerin ağaçları cennet sembolü olarak yorumlamadıkları düşünülmektedir. Bir tür vakıf hizmeti olarak avlusunda ağaç barındıran yapılar bulunmakla birlikte bu meyveli ağaçların görevlilerin hizmetlerinin karşılığı olarak onlardan faydalanması amacına matuf olabileceği yorumları da yapılmaktadır (Ruggles, 2017: 167-168). Kayrevan şehrinin 8. yüzyılda inşa edilmiş olan Ulu Camiin duvarlarının etrafında daha sonraki yapılaşma nedeniyle yok olan bir hurma bahçesi bulunduğu bilinmektedir. İspanya'daki Kurtuba Camiin bugün bile portakal ağaçlarıyla dolu avlusu, başka gölge veren ağaçlarla dolu cami bahçelerinin geçmişte de mevcut olduğunu göstermektedir (Leisten, 1995: 64).

Eliade'ın sonsuzluğa duyulan özlem, cennet özleminden kaynaklandığı (2003: 389) tespitiyle beraber İslam düşüncesindeki cennet ve mekân algısı düşünüldüğünde bu tasavvurdaki cennet ve sınırsız mekân vurgusu

da daha iyi anlaşılacaktır. Kur'an'da yer alan “Kapıları kendilerine ardına kadar açılacak Adn cennetleri vardır.” (Sâd, 38/50) ayeti, cennet (bahçe) ve bab (kapı) sözcüklerinin İslam sanat ve edebiyatlarında bir metafora dönüşerek yaygınlaşmasında etkili olmuştur, denebilir. Ayetteki bu ibareden hareketle edebî metinlerin özel adında cennet veya benzer anlama gelen hadika, behişt, feradis, ravza, bostan, gülşen vb. kelimelerin tercih edilmesi sonsuzluk özlemi ve sınırsız mekân arayışıyla izah edilebilir. Ayrıca eserlerin bölümlerine bab (kapı) denmesi, bu arayışın bir diğer göstergesi olarak anlaşılabilir.

Cennetin, cehennemden bir tane fazla olmak üzere sekiz kapısı vardır; bu Allah'ın merhametinin gazabından fazla olmasıyla izah edilir. Bahçeler de özellikle de bir türbenin etrafındakiler, cenneti hatırlatması için sekizgen biçimde düzenlenir (Schimmel, 2004: 117). “Bahçe” bir metafor olarak çok işlevsel bulunduğundan klasik dönemde hem antoloji türündeki kitaplarda hem de telif ve tercüme kitaplarda bahçe ve çiçek türlerinin isim olarak tercih edildiği görülmektedir: Bostan, Gülistan, Güldeste, Heşt-Behişt, Baharistan... Yine Ali

6 Her ne kadar şairler, renkli çiçeklerin ve yeşilliğin güzellik ve cazibesini İslamî bahçelerin kurulmasından önce de konu etmekle birlikte İslamî şiirde bahçe metaforunun yaygınlığı, 9. yüzyıldan itibaren, birçok İslam ülkesinde hükümdarın, bahçeler içinde oturması ve saray yaşantısının büyük bir bölümünün bahçe içinde geçmesine bağlanmıştır (Leisten, 1995: 68). Annemarie Schimmel, Ebü'l-Hüseyn en-Nûrî'nin (ö.907) kalbi bahçeye benzetmesini, şiirdeki bahçe imgesinin habercisi ve öncüsü olarak değerlendirir (Schimmel, 2001: 79).

Şir Nevai'nin Mecalisu'n-Nefais ve Sehi Bey'in Heşt Behişt isimli tezkireleri de benzer biçimde mekân metaforlarından hareketle sekiz bölümden oluşmuştur. Bu eserlerin genellikle sekiz bölümde tedvin edilmesinde dörtlü bir bahçe formu olan "çâr-bâğ"ın etkisinden söz edilebilir. Bu form, parçalar kendi içinde ikiye bölündüğünde doğal olarak sekizli hale gelmektedir.

ÇÂR-BÂĞ

Farsçada dört bağ-bahçe anlamına gelen "çâr-bâğ" yahut "çehâr-bâğ", birçok İslam coğrafyasında yaygın olarak görülen bir bahçe düzenidir. Kırsaldan ziyade şehirlere özgü bir bahçe modeli olan çâr-bâğ "mekânın dört yönüne yönelen dört akarsuyun kendisinden aktığı bir havuz veya çeşmenin etrafında yapılanmış dört bölümlü bahçe"dir. Minyatür ve gravürlerde çâr-bâğ düzenindeki bahçelerin yüksek duvarlarla çevrili olduğu görülür. Çâr-bâğ gibi bir sanat eseri hüviyeti gösteren bahçe modeli dışında çeşitli bahçe türleri de İslam kültüründe görülmektedir. "Bostan" denilen ekilen biçilen büyük bahçeler yahut halka açık mesire görevi gören bahçeler, bazen bostanın bir parçası da olabilen gül ve diğer çiçeklerin yetiştirildiği "gülistan" da sık görülen bahçe çeşitleridir (Clark, 2017: 12-27). İslam ülkelerinde birçok bahçe çeşidi görülmekle birlikte, diğer İslam sanatlarında olduğu gibi bu çeşitlilik ilkesel bir bütünlüğü açık biçimde taşımaktan uzak değildir.

Kur'an'da cennetin dört bahçe, dört akarsu ve gölgeli bir mekân olarak tasvir edilmesi nedeniyle çâr-bâğ formunu cennetle ilişkilendiren sanat tarihçileri bulunmaktadır (Ruggles, 2017: 161). Dört sayısının oldukça çağrışımsal biçimde ontolojik ve kozmolojik göndermelere sahip olması nedeniyle klasik İslam düşüncesinde önemli bir yeri vardır. İhvan-ı Safa risalelerine göre tabiattaki her şey dört grup halinde yaratılmıştır. Mevcudatta sıcaklık ve soğukluk,

İşitmeye dayalı duyuşsal tasarım, İslamî bahçelerin planlanmış bir parçasıdır. Bir İslam bahçesi temasında bütün duyularla hisseden bir beden refakatini talep edilir (Ruggles, 2023: 52, 60). Bahçelerde su, ağaç ve kuşların varlığı, ayrıca esen rüzgârlar tasarımda sadece görselliğin değil işitselliğin de belirleyici olduğunu gösterir. Bahçe ve su hizmeti erken dönem İslam dünyasında hükümdarlık alameti, sultan şanı sayılmıştır.

kuruluk ve nemlilikten oluşan dört fiziki özellik bulunur. Ayrıca ateş, hava, su ve topraktan meydana gelen dört unsur; kan, balgam, sarı ve kara safradan oluşan dört salgı da varlığın diğer özellikleridir. Bununla birlikte dört mevsim, dört esas yön, dört rüzgâr, takımyıldızlara göre tayin edilen dört yön bulunması da önemlidir. Yine metal, bitki, hayvan ve insandan oluşan dört sınıf vardır (Nasr, 1985: 60). "Risale-i Mimari'ye"de Cafer Efendi musikideki dört şube ile varlığın dört unsuru olan anasır-ı erbaa arasında da doğrudan ilgi olduğunu savunur: Dört şube yegâh, dügâh, segâh ve çârgâh iken dört unsur nâr (ateş), hevâ (hava), mâ (su) ve türâb (toprak)dır (Cafer Efendi, 2005: 15). Dört teriminin nihai anlamda sıkı bir geometrik şema anlayışını ifade etmeye yaradığı (Hattstein ve Delius, 2007: 492) da unutulmamalıdır.

Erken dönemden itibaren özellikle İran havzasında ve daha sonra İran kültürüyle etkileşim halinde olan Abbasilerde ve başka birçok İslam devletinde görülmeye başlanan (Leisten, 1995: 52) "çâr-bâğ"a Osmanlıda pek rastlanmamaktadır⁸. Bu durum dikkat çekici olmakla birlikte sanat tarihçilerinde konu hakkında tatmin edici bilgiler yahut açıklayıcı yorumlar pek görülmemektedir. Çâr-bâğ düzenindeki bahçelere, İran'ın dışında Endülüs ve Hindistan gibi çok çeşitli coğrafyalarda rastlanmakla birlikte şüphesiz çâr-bâğ,



Osmanlı'da Bahçe Kültürü ve Şiir Meclisleri

yegâne İslamî bahçe modeli değildir. Hatta kelime bir süre sonra sadece belli bir formdaki bahçe türü değil genel olarak bahçe anlamında da kullanılır olmuştur (Ruggles, 2017: 76). İran edebiyatında pek çok şairce methedilen çâr-bâğ klasik Türk edebiyatında da güzel bahçe ve yerlere alem olmuş ve bunları tarifte bir teşbih unsuru olarak kullanılmıştır. Zamanla sözcük edebiyatımızda da anlam çeşitliliği kazanarak dört unsur, dünya, dört mevsim gibi anlamlarda da kullanılmıştır (Şentürk, 2017: 465-466).

"Bahçe" bir metafor olarak çok işlevsel bulunduğundan klasik dönemde hem antoloji türündeki kitaplarda hem de telif ve tercüme kitaplarda bahçe ve çiçek türlerinin isim olarak tercih edildiği görülmektedir. Bostan, Gülistan, Güldeste, Heşt-Behişt, Baharistan... Yine Ali Şir Nevai'nin Mecalisu'n-Nefais ve Sehi Bey'in Heşt Behişt isimli tezkireleri de benzer biçimde mekân metaforlarından hareketle sekiz bölümden oluşmuştur. Bu eserlerin genellikle sekiz bölümde tedvin edilmesinde dörtlü bir bahçe formu olan "çâr-bâğ"ın etkisinden söz edilebilir. Bu form, parçalar kendi içinde ikiye bölündüğünde doğal olarak sekizli hale gelmektedir.

Çâr-bâğ örneklerinin bulunmadığı Osmanlı bahçelerinde İslam estetiğinin başka temel niteliklerini görmek mümkündür. Her şeyden önce bu bahçelerde topografya dikkate alınmış ve fonksiyonellik öne çıkarılmıştır. Çâr-bâğ'ın dört unsur, dünya, dört parçalı nesneleri de çağrıştıracak biçimde kullanıldığı ve İsfahan'da bulunan bu bahçelerin her mevsim yeşil olduğu, hıyaban denilen iki yanı ağaçlarla kaplı yoldan gidildiği klasik Türk şiirinde belirtilir. Osmanlı şairlerinin, İstanbul'daki bahçelerden övgüyle bahsettikleri ve bunları çâr-bâğ düzenindeki bahçelerden daha güzel ve tercihe şayan buldukları görülür (Şentürk, 2017: 466). Çâr-bâğ modeli, Osmanlıların İslam sanatının genel ilkeleri gözetmekle birlikte kendilerine özgü bir İslam şehir ve mimarisi oluşturmalarının sonucu olarak Osmanlıda pek tercih edilmemesi, doğal karşılanmalıdır. Osmanlı/Türk bahçeleri de şehir, cami ve ev mimari örneklerinde olduğu gibi özgün bir form olarak ortaya çıkmıştır.

PARK DEĞİL BAHÇE

İslamî bahçelerin tabiatla kurduğu sahici ilişkiye bahçeyi ziyaret eden hayvanların⁹ varlığı da örneklik teşkil eder. Bahçelerin park gibi ait olduğu mekândan yahut tabiattan kopuk bağımsız bir ada olmaksızın onların doğal bir uzantısı olması, kuş ve diğer

hayvanların bahçeye keyiflerince girmelerini ve kendilerini rahatlıkla oraya ait hissetmelerini sağlamıştır. Tulunoğlu Ahmed'in oğlu Humaraveyh'in, Kahire'de babasının camii yakınlarında yaptırdığı açıkçası estetik olmaktan ziyade lüks ve şatafat ürünü büyük bahçe gibi istisnalar sayılmazsa İslamî bahçeler, zarafetini doğallığından almaktadır¹⁰.

İslam estetiğinde güzelliğin sabit formlara hapsedilmeyen hareketli bir edim olduğu kabul edilir. Bunun bir yansıması olarak klasik Türk bahçelerinde budama işlemi sırasında doğal olmayan müdahalelerden kaçınılır, parklarda olduğu gibi ağaçlara sabit formlar dikte edilmez. Güzellik insan faktörünün dışında müstakil olarak mevcuttur. Her ne kadar insan faktörünün tasarımda etkisi görülse de bahçeleri parklardan ayıran önemli bir özellik de yapaylığın oldukça sınırlı kalmasıdır.

Doğal olanın korunması esasıyla hareket edildiğinden tıpkı İslam şehir tasarımının önemli bir özelliği olan merkezi tasarımın belirleyiciliğinden sakınılması "bahçe" planında kendisini açık biçimde gösterir. Gerek ağaçların diziliminde gerek budanmasında doğal

¹⁰ Ağaç gövdelerinin metallerle kaplatılıp parlatıldığı bu bahçelerin cennet bahçelerinin salt bir taklidi olduğu söylenebilir. Osmanlıda yaygın okunan Muhammediye'deki cennet tasviri de bu bahçelere benzer:

Gümüştendir ne denli varsa eşcâr
Cevahirden durur mecmû'ı ahcâr
Kiminin yapırağı var ak gümüştin
Yemişi var latif berrak gümüştin
Kiminin kızıl altın yapırağı var
Dibinde müşğ ü anber toprağı var (Yazıcıoğlu Mehmed, ty. 670)

lığa müdahale edilmemesi bu durumun örnekleri arasında sayılabilir. Kontrollü, baştan sona tasarımı, muhatabına her şeyi önceden dikte eden, içindeki her nesneyi araçsallaştırıp tek bir fonksiyona indirgeyen "park", bu yüzden dünyevî olanın karşılığıdır. Oysa uhrevî boyutları doğal olarak taşıyan İslamî bahçede "ağaç grupları, bahçe, yollar, tarhlar ve havuzlar, tek bakışta algılamayı ya da hareketi yönlendirecek eksenler üzerinde planlanmaz. Bu nedenle geniş düzlüklere de gerek yoktur." (Artan, 1993: 544). Parklarda sadece görüntü öncelendiği için peyzaj bitkilerine yer verilirken İslamî bahçelerde meyveli ağaçlar görülmektedir. Turgut Cansever, park ve bahçe ayırımında bu yüzden hayatiyet vurgusuna dikkat çeker:

"Oluşumuna katılmadıkları yapı yığınları halindeki apartmanlarda yaşamaya mahkûm edilen insanların, yaşadıkları şehirlerin geniş parklarının yalnızca seyircisi ve zaman zaman da ziyaretçisi olmalarına karşılık, sanatın yaşanan hayatın ayrılmaz bir parçası kabul edildiği Osmanlı mimarlık, şehir ve bahçe kültürü bütünü ile yaşanan dinamik bir süreçtir." (Cansever, 1995: 22).

Tarık Buğra, Yağmur Beklerken romanına bir kasabadan hareketle modern şehircilik eleştirisi yaparak park ve bahçe tartışmasıyla başlar. Cumhuriyet Halk Fırkası, kasabaya bir park kazandırmış ve bununla övünmektedir. Serbest Cumhuriyet Fırkası taraftarı Rıza Efendi, geleneksel Türk bahçelerinin vazgeçilmezi olan durgun su yerine akar su"ya da bir fiskiye yardımıyla hareket halinde olması gereken suyun parktaki havuzda durağan olmasına itiraz eder. Asıl daha önemlisi parka ne gerek vardır. Her yan doğal park değil midir? Biraz yürünse yaşlı cevizler, meşeler, ardıçlar, çınarlar, söğütler... görülür. Oysa parkta

¹¹ Klasik Dönem Osmanlı minyatürlerinde bahçe tasvirlerinde hemen hiç eksik olmayan su; deniz, dere, fiskiyeli havuz yahut sade bir çeşme şeklinde de olsa hareket halindedir (Ekmekçi, 1996: 10).

bunların yerine dikilen “cılız dallı, yeşili fersiz, tırnak kadar yaprak”lı akasyalar, “fasulye sırtığı”nı andırmaktadır (Buğra, 2004: 9-11).

Bahçe sadece güzel bir “peyzaj” olarak tasarlanmamış, İslam estetiğinde fayda/işlevsellik ilkesiyle ahlakın bir şubesi kabul edilen estetik kavramının gereği olarak güzel ve iynin bütünlüğüne uygun biçimde kullanılmıştır. Topkapı saray bahçelerinde yetişen ürünün satışından elde edilen gelirin sultan sofrasının masrafları için kullanıldığı bilinmektedir. Hatta bu doğrudan el emeği bir kazanç olduğundan daha makbul sayılmış ve sultanın boğazından helal lokma geçmesinin bir gereği olarak kabul edilmiştir. Hasbahçe olarak isimlendirilen bu bahçeler sultanın iyi vakit geçirmesine¹² imkân tanıyacak güzel bir yer olmakla birlikte burada yetiştirilen bitki ve hayvanlarla, hünkâr sofrasına gıda temin edilmektedir (Necipoğlu, 2007: 256, 262). Osmanlı dönemi İstanbul’unda bahçeler yalnızca saray bahçeleri ve padişahların yaptırdıkları hasbahçelerle sınırlı değildir. Kentin sebze ve meyve gibi yiyecek ihtiyaçlarını karşılayacak bahçe ve bostanlar mevcut olduğu gibi her sınıftan halkın evi de ister büyük ister küçük olsun bir bahçeye sahiptir (Atasoy, ty.).

HALI VE BAHÇE İLİŞKİSİ

Bazı bahçe tasvirlerinde köşk, çadır ve çardak gibi yapılar olmadan sadece yere halı serilerek bahçeden bir mesire alanı gibi faydalanıldığı görülmektedir (Bornovalı, 1999: 27). İslamî bahçenin bir temsilcisi olan Türk bahçelerinde çiçek türleri Fransız bahçelerinde olduğu gibi bir mozaik oluşturacak biçimde karışık dikilmez; aynı renkten ve cinsten çiçekler bir küme haline getirilerek adeta dağlardaki ve bozkırlardaki uçsuz

bucaksız papatya ve gelincik tarlaları-nın hatırasıyla aynı motiflerin tekrar ettiği bir halı deseni düzeni sağlanırdı (Ayvazoğlu, 1999: 64-65).

Halının tek başına bahçeyi temsil eden biçim ve anlam bütünlüğüne sahip bir dekor ürünü olması, onun bahçe tasvirlerine girmesini kolaylaştırmış görünmektedir. Halılar, bahçe estetiğini iç mekâna taşır, misafirlere çiçekler arasında bir bahçe konforu verir. Halı ve bahçe arasındaki bu ilişki erken dönemlerde dört parçalı bir bahçe modeli olan “çâr-bâğ”ı andırır (Ruggles, 2017: 76, 154). Halı desenlerine genel olarak hâkim olan simetrik (tenazur) form, onun sonsuz tasarımlara sahip olduğunu ihsas ettirir.

Halılarda “geometrik üsluplaşmaya uğramış bitkisel” motiflere yer verilmektedir (Yetkin, 1991: 11). Türk halı sanatının da temeli; saf yapı, saf geometri, saf renktir (Alexander, 2021:115). Bahçeleri dış dünyadan ayıran duvarlar ve bahçe içini parsellere bölen çitler halı kontürlerini çağrıştırmaktadır.■

KAYNAKÇA

Andrews, Walter G. (2012). Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı: Osmanlı Gazelinde Anlam ve Gelenek (Çev. T. Güney), İstanbul: İletişim Yayınları.
Artan, Tülay (1993). Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt 1, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
Atasoy, Nurhan (ty.). “İstanbul Bahçeleri”, Antik Çağ’dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi, <https://istanbultarihi.ist/143-istanbul-bahceleri> (03.04.2023).
Ayvazoğlu, Beşir (1999). Güller Kitabı, İstanbul: Ötügen Neşriyat.
Buğra, Tarkan (2004). Yağmur Beklerken, İstanbul: İletişim Yayınları.
Bornovalı, Sedat (1999). İslam Dünyasında Bahçe ve Evren Anlatımı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
Ca’fer Efendi (2005). Risâle-i Mi’mâriyye (Haz. İ. A. Yüksel), İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları.
Cansever, Turgut (1995). “İstanbul’da Bahçe Kültürü”, Sanat Dünyamız, 58, 21-23.
Clark, Emma (2017). İslam Medeniyetinde Bahçe Sanatı (Çev. Elif Dolanbay, Adem Yerinde), İstanbul: İnkilâb Yayınları.
Ekmekeçioğlu, İpek (1996). XVI-XVIII. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bahçe Teması, Yayınlanmamış

Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Eliade, Mircea (2003). Dinler Tarihine Giriş (Çev. L. Arslan), İstanbul: Kabaıcı Yayınları.
Evyapan, Gönül (1991). “Bahçe”, TDV İslam Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahce> (01.04.2023).
Han, Byung-Chul (2022). Yeryüzüne Övgü (Çev. Nafer Ermiş), İstanbul: İnka Yayınları.
Harman, Mürüvet (2015). Osmanlı Sanatında Cennet İmgesi-Bahçe Tasarımı İlişkisi, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
Hattstein, Markus, Peter Delius (2007). İslam Sanatı ve Mimarisi (Çev. Nurettin Elhüseyni), İstanbul: Literatür Yayınları.
Karadeniz, Mustafa Uğur (2018). “Şiir, Ol Taşın Her Paresinde - Osmanlı Mimarî Literatüründe Şiir ve Mimarî”, Prof. Dr. Tahir Üzgör’e Armağan, Ankara: Yayınevi Yayınları.
Leisten, Thomas (1995). “Yakın Doğu’da Bahçe” ve “İslam Dünyasının Bahçeleri” (Çev. Mustafa Tüzel), Sanat Dünyamız, 58, 51-54; 57-75.
Massignon, Louis (2006). “İslam Sanatlarının Felsefesi” Çev. B. Toprak, Din ve Sanat, Ankara: Hece Yayınları. 11-32.
Müslim (1970). Sahih-i Müslim ve Tercemesi (M. Sofuoğlu), İstanbul: İrfan Yayınları.
Nasr, Seyyid Hüseyin (1985). İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş (Çev. N. Şişman). İstanbul: İnsan Yayınları.
Nasr, Seyyid Hüseyin (2022). İnsan ve Tabiat (Çev. Nabi Avcı), İstanbul: İnsan Yayınları.
Necipoğlu, Gülrü (2007). 15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı - Mimari, Tören ve iktidar (Çev. Ruşen Sezer), İstanbul: YKY Yayınları.
Ruggles, Fairchild (2017). İslami Bahçeler ve Peyzajlar (Çev. N. Boşdurmaz), İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
Ruggles, Fairchild (2023). “İslam Kültüründeki Bahçeleri ve Peyzajları Dinlemek” İslam Kültüründe Müzik, Ses ve Mimari (Ed. Michael Frishkopf, Federico Spinetti; Çev. Şükrü Atsızelti), İstanbul: Ketebe Yayınları.
Schimmel, Annemarie (2001). İslam’ın Mistik Boyutları (Çev. E. Kocabıyık), İstanbul: Kabaıcı Yayınları.
Schimmel, Annemarie (2004). Tanrı’nın Yeryüzündeki İşaretleri (Çev. E. Demirli), İstanbul: Kabaıcı Yayınları.
Sefercioğlu, Mustafa Nejat (2000). “Dîvan Şiirinin Çevreye Bakışı”, Türk Kültürü İncelemeleri, 1, 67-86.
Şentürk, A. Atilla (2017). Osmanlı Şiiri Kılavuzu 2. Cilt, İstanbul: OSEDAM Yayınları.
Yazıcıoğlu Mehmed (ty.). Kitab-ı Muhammediye (Haz. Amil Çelebioğlu), İstanbul: Tercüman Yayınları.
Yetkin, Şerare. (1991). Türk Halı Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul. <https://www.hadisveritabani.info/>

Heterotopya Olarak Antik Roma Bahçeleri*

GÜRKAN ERGİN

Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü, Eski Çağ Tarihi ABD.

*Bu yazı İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Darülfünûn Dersleri kapsamında yapılan dersin çözümlenmiş halinden oluşmaktadır. <https://www.youtube.com/watch?v=hHi6yR9RHp0>

KONUMUZ “HETEROTOPYA OLARAK ANTİK ROMA BAHÇELERİ”. BURADA BAHÇEDEN KASTIM ALELADE bahçeler değil, herhangi bir Roma evinde bulunan sıradan bahçelerden bahsetmeyeceğim. Buradaki bahçeler önemli Romalı siyasi figürlerin inşa ettirdiği, halka açık ya da yarı açık bahçeler.

Bahçeler aslında birçok yönden çeşitli alegorilere, metaforlara açık uzamlar. Doğum, ölüm, yeniden doğum, cinsellik, bereket, (kısmen bizim konumuzu da oluşturan) siyaset gibi alanlarla ilişki içerisinde. Ütopya edebiyatında da çok karşılaştığımız bir metafor, bir uzam. Ben bunları bir kenara bırakacağım, heterotopya kavramı üzerinde duracağım.

Öncelikle heterotopyanın anlamını açmak gerekiyor. Foucault’nun bir tanımı var. Çok kısa, genel bir tanım yapacağım, ne anlama geldiğini ondan sonra tartışacağız ki Roma bahçelerini ya da antik dünya bahçelerini bu anlamda daha iyi anlayabilelim.

Heterotopya aslında bir tıp terimi. Vücudun herhangi bir bölgesinde orada olmaması gereken oluşumları tanımıyor. Mesela kanser hücrelerini ya da o ona benzer başka oluşumları düşünebilirsiniz. Foucault bu terimi alıyor ve kısa sayılabilecek bir makalesinde mimariye uyguluyor. Bu anlamda heterotopya; yaşadığımız ortam içerisinde, dünya içerisinde alternatif uzam ve zaman deneyimi sunan bir mekân hâline geliyor. Bunlar bazı özellikleriyle ütopyalara benziyorlar, bunun ne anlama geldiğini birazdan açıklayacağım. Ama diğer yandan biz bu ütöpik özelliklerine rağmen bu mekânları tecrübe ediyoruz, hissediyoruz, bu mekanlara dokunuyoruz, içlerine giriyoruz. Dolayısıyla ütopyayla gerçeğin bir yerde kesiştiği mekânlar olarak bunları tanımlamak mümkün.

Heterotopyalar karşıtlıkları içinde barındıran, bir yere konumlandırılmakla birlikte tüm alanların dışında kalan, ötekileşmiş ve hayata geçirilmiş, bir tek gerçek mekânda birden fazla zaman ve mekân barındıran uzamlardır.

Heterotopyaların kendi içlerinde bağdaşmayan birçok mekânı ve nesneyi tek bir gerçek yerde bir araya getirme gücü vardır.

Heterotopyalar zamansal bölünme sunar. Bu yerlerde zamanın geleneksel ilerleyişi kesintiye uğrar, başka bir zamansal düzenlemeye girilir (örneğin mezarlıklar); aynı zamanda zamansal birikim mekânlarıdır: müzeler ve kütüphaneler gibi.

Birçok farklı özelliği, karşıtlıkları bir arada barındıran mekânlar. Normal hayat akışımızda bir arada göremeyece-

ğimiz şeyler bu mekânlarda bir araya geliyor. Birbiriyle zıt olarak değerlendirilebileceğimiz nesneleri, mekânları ya da zamanları bu heterotopyalar içerisinde bir arada deneyimlemek mümkün.

Aynı zamanda zamansal bir bölünme sunuyor. Bu mekânlara girdiğinizde zaman kesintiye uyuyor ya da yığılıyor. Sanki başka bir zamana ışınlanıyoruz ya da zamanı başka şekilde deneyimliyoruz. Genelde bunun farkında olmuyoruz ama dışarıdan bakılınca aslında bize bu şekilde bir deneyim sunuyor.

Neyi kast ediyorum, bu genel tanımlara uyan mekânlar hangi mekânlar? Aslında Foucault’nun başta söylediği şey şu: Bu mekânları bütün kültürler üretiyor, eski kültürler de üretiyor aynı şekilde modern kültürler de heterotopya üretiyor. Bütün kültürler için ortak mekânlardan bahsediyoruz. Dolayısıyla ben burada Roma bahçelerinden bahsedeceğim ama biraz sonra Foucault’nun tanımında karşılaşacağımız Pers bahçeleri ve Yakın Doğu, Mısır bahçelerini de değerlendirmemiz gerekecek, çünkü bütün kültürlerin ürettiği mekânlar bunlar.

Nedir bu mekânlar? Mesela müzeler. Bir müzeye girdiğiniz zaman karşınıza birçok farklı kültürden çeşitli buluntular çıkıyor. Roma buluntuları bir yanda, Antik Yunan buluntuları bir yanda; başka bir galeriye geçiyorsunuz Mezopotamya ya da Aztek gibi çeşitli coğrafyalardan gelmiş nesneleri bir mekân içerisinde deneyimliyorsunuz. Normalde hayatın akışı içerisinde böyle bir şey olması imkânsız. Müzeye girdiğinizde farklı şeyler normalde bir arada olmayacak şekilde size bir bütün olarak sunuluyor.

Müzelerin başka bir özelliği zamanı katmanlandırması. Normal hayatınızda zamanı çizgisel olarak deneyimleyebilirsiniz ama müzeye gittiğinizde farklı dönemlere ait buluntuların bir arada görüyorsunuz. Bir yanda MÖ 5. yüzyıl buluntularına bakarken kafanızı başka bir yere çevirdiğinizde MS 6. yüzyıl buluntularını da görme imkânınız var.

Kütüphaneleri de aynı şekilde, bilgilerin katmanlandığı ve farklı zamanlara ait



Şekil 2 Pasargadai Bahçeleri

bilgilerin bir araya getirildiği mekânlar olarak heterotopya içerisinde sayabiliriz.

Bunların başka modern örnekleri de var, mesela sinemalar. Sinemada da Foucault’nun tanımıyla, birden fazla mekân ve zaman bir arada yaşanıyor. Siz kendi üç ya da dört boyutlu dünyanızdasınız, çizgisel bir zamanı deneyimliyorsunuz, ama sinemaya girdiğiniz zaman oradaki geçici süreliğine kabul ettiğiniz, perdeye yansıtılmış gerçeklik iki boyutlu. Ve sinemadaki kurgulanmış zaman farklı hızlarda işleyebiliyor. Zaman içerisinde 20 sene ileri veya binlerce sene geri gidebiliyorsunuz ya da hızlı kurgu ya da yavaş kurguyla zaman hızlandırılıyor ya da yavaşlatılabiliyor. Burası da Foucault için bir heterotopya.

Bir başka modern örnek, sapkın heterotopyalar var ayrı bir grup olarak, mesela huzurevi, yaşlılar evi böyle bir heterotopyadır. Çünkü yaşlıların normal bir yaşam içerisinde modern bir dünyada yerinin olmadığı düşünülüyor. Dinamik, hızlı ve genç bir yaşamın empoze edildiği, modernleşmenin bizi

buna zorladığı bir dünyada yaşlılar için özel mekânlar var. Onlar toplumun ana yaşantısından kopararak bu yaşlılar evinde tutuluyorlar. Yani hayatın doğal akışından koparılıyorlar. Foucault hapishaneleri de aynı gruba alıyor. Bu türden sapkın dediği heterotopyalar da mevcut modern dünyada.

Son olarak, bahçelere daha yakın bir örnek vermek gerekirse hayvanat bahçelerini zikretmek mümkün. Hayvanat bahçeleri de farklı coğrafyalarda farklı iklimlerde yaşayan hayvanları bir araya getiriyor ve bu hayvanlarla beraber onların alışkın olduğu doğal ortamı da hayvanat bahçesine taşımış oluyor. Bir yanda çöle benzer bir mekânda kumların içinde dikenli çalılarla kaktüslerle çöl tilkilerini görürken, başınızı diğer tarafı çevirdiğinizde kayalık bir ortamda, soğuk bir havuzda yüzen penguenleri görmemiz mümkün. Bu anlamda bahçeyle hayvanat bahçesi birbirine yakın heterotopyalar. Bahçelerde de farklı coğrafyalardan gelen, farklı iklimlere alışmış bitkiler aynı mekân içerisinde bulunuyorlar. Bu anlamda bahçeler de

Foucault tarafından bir heterotopya olarak nitelendiriliyor.

Heterotopyalar birbirleriyle uyumsuz mekân ve nesneleri tek bir uzamda bir araya getirir. Aralarından benzerlik bulunmayan şeylerin bir bütün olarak temsili söz konusudur.

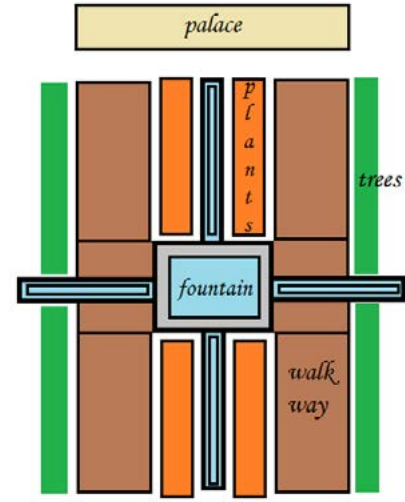
Foucault bahçeyi bu ilkenin uygulandığı en eski heterotopya formu olarak gösterir ve İran bahçelerini “kozmosun küçük bir resmi” olarak tanımlar. Kozmosun tüm ana öğeleri sınırlı bir uzam içinde temsil edilir; bahçe evrenin ve aslında imparatorluğun bir mikrokozmosudur.

Bahçe dünyanın en küçük parçasıdır ve aynı zamanda onun bütününi temsil eder, dünyanın yaratılışındaki mutlu ve refah dolu koşulların yeniden üretilmesidir, bir tür evrensel heterotopyadır.

Heterotopyanın asıl konumuzu oluşturan özelliği, Foucault’nun bir değerlendirmesine dayanıyor. Foucault bahçeyi en eski heterotopya formu olarak tanımlıyor, verdiği örnek de Pers bahçeleri ya da eski İran bahçeleri. Bu bahçeler kozmosun küçük bir resmidir diyor. Sınırlı, kapalı bir uzam içerisinde, çeşitli diyarlardan getirilmiş nesneler, hayvanlar ve bitkiler kozmosun ya da -biraz sonra göreceğimiz üzere- imparatorluğun bir temsili olarak karşımıza çıkarlar. Bahçe heterotopyanın en eski formudur diyor Foucault; Pers İmparatorluğu’ndan öte, Babil’in Yaratılış Destanı’nı, Gılgamış’ı da hatırlayabilirsiniz. Bahçe dünyanın en küçük parçasıdır ama aynı zamanda barındırdığı nesneler aracılığıyla bütünü de temsil eder.

Şimdi asıl meselemiz Pers bahçelerinin bu özelliği; buradan da Roma bahçelerine, kamu bahçelerine geçiş yapacağız. Bu giriş biraz uzun sürecek çünkü konuyla doğrudan ilgili.

Foucault’nun makalesi aslında kısa bir makale ve bu konuya çok kısa değiniyor, ben burada açacağım. Söylediği şey şu: Bu, kozmosun küçük bir parçasıdır ve burada dünya dörde bölünmüştür. Yani -biraz sonra göstereceğim şekilde- dörtgen bir bahçe vardır, bu bahçe su yolları ya da yürüme yollarıyla dörde



Şekil 1 Bir Pers bahçesinin temel planı

bölünmüştür ve her bir çeyrek dünyanın bir köşesini temsil eder diyor. Peki, bu neye dayanıyor, niye dört köşe var ve biz bu ayrımı gerçekten arkeolojide görebiliyor muyuz ya da Pers yazımında böyle bir şeye rastlayabiliyor muyuz?

Foucault bunlara pek değinmiyor ama gerçekten böyle bir şey söz konusu.

Pers imparatorluğunda böyle birçok bahçe var, *paradeisos* diyoruz bunlara. Foucault’nun tanımladığı türden bahçelere haritada gördüğümüz kırmızıyla çizilmiş olan yerleşimlerde rastlıyoruz. Büyük Kyros’un bahçesi, antik kaynaklarda geçen çok ünlü bir bahçe, Foucault’nun bahsettiği bahçelerin bir örneği. Ama birçok başka yerde de bu türden bahçeler olduğunu biliyoruz.

Bu dört bölümlü bahçe planı, arkeolojik olarak da karşımıza çıkıyor. Şekil 1’de tipik bir Pers bahçesinin planını görmektesiniz. Ortada bir çeşme var, hayat çeşmesi olarak verimliliği, bereketi, canlılığı, hayatın sürmesini sağlıyor. Tipik bir Pers bahçesinde dört ana yönde uzanan yürüme yolları ya da kanallar söz konusu.

KYROS’UN SARDEİS’TEKİ BAHÇESİ

“Kyros (Lysandros’a) Sardeis’teki bahçesini gösterdi. Lysandros oradaki ağaçların güzelliğine, aralarındaki boşlukların hatasızlığına, sıraların düzgünlüğüne, köşelerin intizamına, gezerken burnuna gelen tatlı

kokuların çeşitliliğine hayran kaldı.” (Xen. Oec. 4.21)

KYROS’UN BAHÇELERİ, PASARGADAI

Büyük Kyros (MÖ 559-590) tarafından kurulan Güneybatı İran’ın Murghab ovası üzerindeki Pasargadai, Pers İmparatorluğu’nun sembolik merkezidir. Arkeolojik kazılar buradaki krali bahçenin kireçtaşı kanallarla dört alana bölündüğünü göstermiştir. Arrianus Kyros’un mezarının Pasargadai’da bir bahçe içinde yer aldığını yazar.

Elimizde bir plan var; Kyros’un bahçeleri, Pasargadai’daki bahçeler günümüze kadar gelebilmiş ve buralarda aynı planı görmemiz mümkün. Bahçede saray ve çeşitli pavyonlar söz konusu. Hatırladığım kadarıyla elimizde bu türden iyi kazılmış başka bir Pers bahçesi yok. Dörtlü bölümlemeyi burada görmemiz mümkün arkeolojik olarak.

Bu arkeolojik verilere ya da Foucault’nun söylediklerine yazılı kaynaklar da destek veriyor. Kyros’un başarılarını anlatan Kyros silindirinde Kyros kendisini tüm Yakın Doğu hükümdarlarının yakıştırdığı sıfatlarla tanımlıyor. Bunlar Asur’dan, Babil’den beri bilinen tanımlar. “Evrenin kralı”, “kralların kralı”, “güçlü kral” vs. Tipik unvanlar bunlar.

Burada söylediği bir sıfat daha var: Yirminci satırda kendisini “dünyanın dört köşesinin kralı” olarak tanımlıyor. Bu söylemin bir görsel ifadesi olarak Kyros’un bahçesinde de dünyanın dört bölüme ayrıldığını görüyoruz.

Bu anlayış Perslere özgü de değil. Bu düzenlemenin daha sonra da devam ettiğini görmekteyiz. Mesela Timurlenk’in Hindistan’ı fethettikten sonra sarayındaki bahçesini aynı bu şekilde dört bölüme ayırdığını ve tam merkeze tahtını yerleştirdiğini biliyoruz. Timurlenk’in dünyanın dört bir köşesine uzanan egemenliğinin görsel bir ifadesinin söz konusu olduğunu, Timurlenk’in imparatorluğunun bir mikrokozmos olarak bahçesinde temsil edildiğini söylemek mümkün.

İşin bir kısmı bu. Burada yine dik-katinizi çekmek istediğim başka bir şey var. Burada Pers ülkesini merkez alan bir şablon var. Behistun Yazıtı’nda

Perslere tabi ülke ve halkların yer aldığı bir liste var, o listenin görselleştirilmiş hali. Yine buradaki şablonu bahçe ile karşılaştırmanız gerekecek. Merkezi Pers ülkesi olmak üzere, Perslere tabi olan bütün halklar veya topraklar hemen hemen dört ana yön üzerinde dağılıyor. Yine dünyanın dört köşesinin, dört bölümünün, dört alanının, yazınsal olarak elinizde bulunan listenin görsel temsili söz konusu. Dolayısıyla Foucault'nun dünyanın dört köşesi, dört çeyreği anlamındaki tanımı burada görsel ve tarihsel ifadesini buluyor. Tabii Foucault bunlara değinmiyor, çok kısa konuşuyor bu konuda ama böyle bir çıkarım yapmamız için yeteri kadar kanıtımız var.

Sadece bahçeler önemli değil, aynı zamanda Foucault Pers halılarını da bir mikrokozmosun, heterotopyanın dokumacılığa nakledilmiş hali olarak görüyor. Çünkü Pers halıları da İran halıları da aslında bahçe formundaki mikrokozmosun bir kopyası, onların replikası. Bahçe planı ve düzeni bu Pers halılarına işlenmiş.

Böyle mi? Gerçekten böyle, Antik kaynaklara ve İslam kaynaklarına baktığımız zaman halıların bu şekilde bir sembolik anlamının olduğunu söylemek mümkün. Mesela İslam kaynaklarına göre Araplar Sasani başkenti Ktesiphon'u 637'de fethettikten sonra Sasani Kralı Hüsvrev'in sarayında "Hüsvrev'in Baharı" isminde 30 m²'lik büyük bir halıya rastlıyorlar. Bize verilen tanımlara baktığımız zaman bir Pers bahçesinin halıya işlendiğini anlıyoruz. Çünkü kaynaklar yürüme yollarının incilerle bezendiğini, çiçeklerin gümüş ve altın sicimlerle nakşedildiğini, su yollarının değerli mavi taşlarla bezendiğini anlatıyor. Aynı şekilde Şahname ve diğer İslam kaynakları Sasani tahtının altına serilen bazı halılardan bahsediyor. Bu halılar da biraz önce bahsettiğime benzer şekilde bahçe tasvirleri içeriyor. Ama anladığımız kadarıyla o bahçenin görüntüsü her ay değişiyor. Sasani tahtı her ay başka bir halının üzerinde yükseliyor. Bu anlamda Pers kralının dört

mevsime, hatta zamana hükmettiğinin temsilini görmüş oluyoruz.

Bu türden Pers bahçelerini Yunanlar da aynı şekilde benimsiyorlar. Tabii mesajını ne kadar biliyorlar tartışılabilir, ama böyle bir bahçeye sahip olmak bir prestij ve zenginlik ifadesi. Mesela Ksenophon'un kendisinin düzenlediği böyle bir bahçeden bahsediliyor. Hem av hayvanları hem bahçesi bulunan, içinde bir kutsal alan olan bir bahçeden bahsediliyor. Ama bunun bir *paradei-*sostan ziyade, Asur'un *ambaşu* dedikleri bahçesine; yine av alanları ayrı, gezinti alanları ayrı olan, içerisinde kutsal bir alan bulunan başka bir uzama daha çok benzediğini düşünüyorum. Her neyse, Ksenofon ve daha sonra İskender'in fetihlerinden sonra hem İskender hem de Harpalos gibi komutanlar bu türden bahçeleri kendileri için yaptırıyorlar. Bu onlar için bir prestij, zenginlik, bir gösteriş ifadesi.

Halıların da aynı şekilde kullanıldığını söylemek mümkün. Athenaios bir pasajda II. Ptolemaios'un bir bahçe içerisindeki çardağından bahsediyor. Çardağın zemininde aynı Pers halılarına benzer, benzer betimlerin bulunduğu bir halının serili olduğunu söylüyor. Hatta öyle ki halılara çiçek ve bitki yaprakları dikilmiş ve Athenaios'un deyimiyle neredeyse bir cennet bahçesi ya da bir cennet çayırılığı misafirlerin ve kralın ayakları altında. Ve tabii ki yemyeşil. Yine burada Kral II. Ptolemaios'un zamana ve mevsimlere hükmetmesine dair bir sembolik anlamdan bahsetmek mümkün olabilir.

Bir de Zerdüşt inancı ile ilgili bir kısım var. Foucault buna değinmiyor ama şunu söylüyor: Bu bahçeler aslında dünyanın ilk yaratıldığı zamanki o mutlu ve refah dolu ana bir göndermedir, onun bir fotoğrafıdır, temsildir, bir mikrokozmosudur. Bunu iki şekilde açıklayabiliriz. Bir; Zerdüştlük inancına göre dünya bir felakete sürüklenecek, bir kıyamet günü olacak, bu kıyamet gününden sonra gerçekten dürüst ve adil olan insanlar cennet bahçesine benzeyen, her türlü ağaç ve çiçeğin yetiştiği, verimli, suların şırl şırl aktığı,

Ahura Mazda'nın yarattığı bir bahçede bir araya gelecekler. Zerdüştlükte böyle bir inanış söz konusu. Persler de Zerdüşt dinine mensup olduklarından onlarda böyle bir inanış söz konusu. Yani Kyros'un bahçeleri veya diğer Pers bahçeleri bir anlamda kıyametten sonra yaratılacak o ideal dünyanın bir temsili. Ama buradan daha derine de gidebiliriz.

Yine Zerdüştlük inancına göre Ahura Mazda dünyayı yarattığı zaman dünyanın merkezi olarak İran'a üç tane varlık koyuyor. Bir erkek, bir bitki, bir hayvan. Zerdüştlükte ışık ve karanlığın sürekli mücadelesi söz konusu. Işığı Ahura Mazda temsil ediyor. Onun karşısında da şeytani ruh denen bir karanlık varlık var, bu Yalan'la ilişkilendiriyor. Bu mücadeleler sırasında kötü ruhun saldırılarıyla dünya üzerinde bu üç varlık çoğalmaya, çeşitlenmeye başlıyor. Erkeğin yanında bir kadın söz konusu oluyor, çeşitli hayvanlar ortaya çıkmaya başlıyor ve dünyaya yayılıyor. Tabii bu şeytani ruh Ahura Mazda gibi her şeye kadir bir varlık olmadığı için bu türden bir yozlaşma kaçınılmaz. Pers krallarının amacı da yaptıkları fetihlerle her biri bu orijinal üç varlıktan parça taşıyan bütün bu türleri bir araya getirmek. Ahura Mazda tarafından bunun için seçiliyorlar. Yani Yunan-Pers savaşlarından bahsettiğimizde Perslerin emperyalist motivasyonlarından önce onların belki de bu fetihleri bu türden dinî bir idealle gerçekleştirmiş olma ihtimallerini göz önünde bulundurmak lazım. Buradaki amaç dünyayı fethederek onu Ahura Mazda'nın ilk yarattığı zamanki ideal hale getirmek. Bu üç orijinal varlıktan türemiş olan varlıkları, bütün bitki yaşamını, hayvan yaşamını bir dünya imparatorluğu altında tekrar bir araya getirerek bir restorasyon süreci başlatmak. Pers bahçeleri de fethedilmiş topraklardan getirilen çeşitli hayvanlar ve bitkilerle aslında bu istenilen ideal dünyanın bir temsili, bir minyatürü gibi karşımıza çıkıyor. Bu bahçeler aslında Pers krallarının Ahura Mazda'ya onun o ilk yarattığı dünyayı geri getireceklerine, restore edeceklerine dair verdikleri bir

söz gibi görülebilir. Dolayısıyla böyle ideolojik, dinî bir yönü var bu bahçelerin. Yine bunların hepsi dediğim gibi heterotopik özellikler taşıyor.

Ama bahçenin bu şekilde kullanılması, bu türden heterotopik özellikleri sadece Perslere özgü değil. Asur kralları da benzer bahçeler inşa ettiriyorlar. Mesela II. Aurnasirpal (MÖ 883-859), bahçelerindeki, fethedilmiş çok çeşitli ülkelerden gelen hayvanlar ve bitkilerle övünüyor. II. Sargon'un Korsabad'daki sarayından bir inşa yazıtında kral, bahçesinde Amanos Dağları'nın bir replikasının bulunmasıyla övünüyor. Toroslar'ın silüetinin yapay olarak burada yaratıldığını düşünebiliriz, bir tür diorama gibi düşünün. Aynı zamanda II. Sargon Hitit ülkesinden birçok bitki ve hayvanı getirmekle övünüyor. Onun halefi olan Sennaherib de benzer şekilde Ninova'daki sarayında bahçelerine getirdiği çok çeşitli hayvanla övünüyor. Tabii bunların Zerdüştlükle doğrudan ilgisi yok ama heterotopya tanımı içerisinde baktığımız zaman bunlar anlam kazanıyor.

Özetlemek gerekirse, bu bölümü, Fransız tarihçi Jean Marie Apostolides'in Fransa Kralı 14. Louis'nin Versailles'daki bahçeye dair yaptığı tanımla bitirmek mümkün. Biliyorsunuz, 14. Louis kendisini "Güneş Kral" olarak tanımlıyor. Bu önemli çünkü bu konuda Nero ile bir karşılaştırma yapacağım. 14. Louis'nin Versailles'daki bahçelerini Apostolides şu şekilde tanımlıyor: Burası evrenin küçültülmüş bir minyatürü gibidir, kral burada oturur, hem bahçe hem de sarayın kendisi tüm dünyanın bir minyatürü gibidir; dış dünyadaki en güzel, en nadir, en egzotik hayvanlar ve bitkiler bu bahçede yer alır. Her ne kadar 14. Louis evrensel bir imparatorluk kurmamış olsa da o bahçesine getirilen hayvanlar ve bitkiler vasıtasıyla ya da topografya vasıtasıyla bahçesinde kendisine başlı başına bir dünya, bir evren kurmuştur. Burada kendisi kraldır, bahçenin her ayrıntıyla ilgilenir ve onu istediği gibi değiştirebilir.



18. yüzyıl başına ait bir İran halısı, Brooklyn Sanat Müzesi

Bütün bu söylediklerimin bir özeti olarak Versailles'daki bahçeler hakkında Apostolides'in yaptığı tanım bu şekilde. Yavaş yavaş Roma bahçelerine geliyoruz. Romalıların bu kamuya açık bahçelerinde doğrudan Zerdüşt öğretisi olarak kullanılmıştır demeyeceğim. Çünkü dediğim gibi benim buradaki amacım heterotopya kavramı altında bunları değerlendirmek. Foucault her kültürün bunu ürettiğini söylediğine göre; hem Pers bahçelerini hem eski Mezopotomya bahçelerini hem Mısır bahçelerini hatta Louis'nin bahçelerini bu tanım altında değerlendirmek, bazı ortak çıkarımlar yapmak mümkün olabilir gibi görünüyor. Yine de Zerdüştlüğe dair öğretilerin bazı mecralar aracılığıyla Antik Yunan ve Roma dünyasına da gelmiş olma ihtimali var. Bu konuda kesin bir şey söyleyemiyoruz ama bazı mecralar var, yani mümkün değildir diyemeyiz. Bir kere geç cumhuriyetten itibaren Zerdüştlükle antik geleneğin ilişkilendirildiği Pythagorasçılık, geç cumhuriyette bayağı popüler bir hale geliyor. Yunan geleneği Pythagoras'ın Zerdüşt'le beraber öğrenim gördüğünü söylüyor. Gerçi bu anakronistik bir tanım ama bir en azından Pitagoras öğretisinin belki bir şekilde Zerdüşt-

lük inancına aşina olduğunu bize düşündürüyor. Ondan önce Platoncuların benzer şekilde Zerdüştlükle ya da Zerdüşt rahiplerin öğretileriyle aşina olduğuna dair bazı ifadeler var antik kaynaklarda, özellikle Diogenes Laertios'ta bunu görüyoruz. Platon'un öğrencisi olan Pontuslu Heraklides'in Sicilya'da kaldığı dönemde "Zerdüşt" diye bir diyalog yazdığından bahsediliyor. Platon'un öğrencileri ve erken Akademia düşünürlerinin Zerdüşt öğretisiyle bir şekilde aşina olduklarına dair elimizde bazı kanıtlar var. Tabii ki her şeyi tam olarak anlayarak, özümseyerek yorumladılar demiyorum ama bu türden görüşlerin aktarılabilceği mecralar var.

Ayrıca imparatorlar ya da Romalı generaller de bu bahçelere şahit oluyorlar. Pompeius'un doğu seferinde Mithradates'i kovalarken bu türden bahçelere rastlamış olması mümkün, çünkü Strabon Kabeira'da Kral Mithradates'in böyle bir *paradeisos* sahip olduğunu söylüyor. Muhtemelen Pompeius bu türden bahçelere rastlamıştı, diğer imparatorlar da doğu seferlerinde rastlamış olabilirler. Sicilyalı Diodoros, Strabon, Iosephus gibi kaynaklar zaten Babil'in asma bahçelerinden ve Pers bahçelerinden bahsediyor. Dolayısıyla imparatorlar bunlardan da etkilenmiş olabilir. Burada doğrudan bir etkilenme var diyemem, zaten konum da bu değil, ama etkilenmiş olabilir, çok da ihtimal dışı değil.

Roma'ya gelirsek. Augustus Res Gestae'da Roma'yı ahşap ve tuğladan bir şehir olarak aldığını ve mermer bir şehir olarak bıraktığını söylüyor. Sanki mermerden, herhangi bir yeşilliği olmayan bir şehirmiş gibi bir intiba uyandırabilir bizde. Ama baktığınız zaman hiç de öyle değil.

PERS KRALLARININ MEZARI

Pers krallarından Kyros'un mezarında ve Nakş-ı Rüstem'deki bazı Pers krallarının mezarlarında da bu türden bahçeler olduğunu biliyoruz. Bu anlamda Augustus'un *mausoleum*uyla karşılaştırılabilir. Augustus'un *mausoleum*unun da etrafında halka açtığı böyle bir bahçe söz konusu, buna tekrar döneceğiz

BEHİSTUN YAZITI

Yazıt Dareios'u mağlup ettiği esir halkların karşısında gösterir. Yazıt 100 m yükseklikte yer aldığından aslen insanlara değil, tanrısı Ahura Mazda'ya konuşmaktadır. Kralın tahta çıkışından hemen sonra, MÖ 520-518 arasına tarihlenen metin, kralın soyunu, tahta çıkışını, kendisine tabi halkları, aleyhine çıkmış isyanları, erdemlerini ve gelecek kuşaklara tavsiyelerini içerir. Yazıt Augustus'un *Res Gestae*'ına benzer şekilde kralın yaptığı işleri sıralar. Kralın tahta çıkışında kendisine karşı gelen Gaumata, yazıtta Zerdüşt'lükte Yalan'ı temsil eden bir figür olarak yansıtılır.

Burada Dareios tahta çıktıktan sonra mücadele ettiği isyancılardan bahsediyor. Savaştığı 19-20 kişi ya da halk var. Bütün bunlar Ahura Mazda'nın yarattığı ideal dünyayı yozlaştıran şeyler. İsyan yozlaştırmacı bir şey. Ahura Mazda'nın ideal dünyasını bozan ya da Dareios'un tekrar restore etmek istediği ideal dünyanın karşısında bulunan engeller. Behistun yazıtı bu anlamda önemli.

ESKİ MEZOPOTOMYA BAHÇELERİ

Mezopotomya bahçeleri özellikle MÖ 900-500 arasında metinlerde ve sanatta öne çıkar. Krali bahçelere dair ilk metinlere Babil'de Ada-Şuma-usur'un saltanatında (MÖ 1218-1189) ve Asur kralı Tiglat-Pileser döneminde (MÖ 1115-1077) rastlanır. Özellikle Asurnasirpal ya da Sennaherib gibi Asur krallarının bahçeleri, onların evrensel hükümdarlıklarını vurgulayan çeşitli bitki ve hayvan türlerine ev sahipliği yapmıştır. Bazen bahçelerin topografik özellikleri de fethedilmiş toprakların coğrafi bir temsili olabilir.

Dediğim gibi bu, sadece Perslere özgü değil. Benzer bahçeler Mezopotamya'da da var. Bu sunuma tekrar geleceğim, özellikle buradaki betimler için.

VERSAILLES BAHÇELERİ

"Güneş Kral" unvanlı XIV. Louis 1682'de ikametgâhını Versailles'a taşımıştır. Sarayın bahçesi kralın unvanına uygun olarak doğu-batı yönüne bakan bir gezinti yoluna sahiptir. Bahçe dünya düzenini, kral tarafından algılandıği biçimiyle sunar; bir dünya görüşünü temsil eder. Ağaç budama sanatının yoğun şekilde kullanımı doğa üzerinde kurulan hâkimiyetin bir göstergesidir. Bahçecilik üzerine kısa bir rehber de yazmış Louis tutucu bir Katolik olmasına karşın, Versailles bahçelerinde pagan dini ve kültürüne ait görsel imgelerin baskınlığı dikkat çekicidir.

Doğa üzerinde bir hâkimiyetin kurulması, bunu Ara Pacis'te de göreceğiz, Roma İmparatorluğu için de geçerli. Versailles Sarayı'ndaki bahçeler de benzer şekilde bu türden görsel işaretlemeyle dolu.

HALKA AÇIK ROMA BAHÇELERİ

Gördüğünüz üzere Roma'yı çevreleyen birçok bahçe var. Bunlar ünlü bahçeler, ünlü kişilerin inşa ettirdiği bahçeler. Neredeyse hiçbir günümüze gelmemiş, bugün modern şehrin altında kalmış durumda. Kaynaklar Roma'ya Pers bahçelerine benzer bu türden halka açık bahçeleri ilk defa Scipio Aemilianus ile İunius Brutus'un getirdiğini söylüyor, ikisi de Hellen dosu siyasi figür. Ondan sonra bu türden bahçeler güç ve prestij gösteren mekânlar olarak şehir etrafında yavaş yavaş artmaya başlıyor, bir çember gibi yedi tepeyi neredeyse kapsıyorlar.

Bunların en ünlülerinden biri Lucullus'un bahçeleri. Öyle ki Lucullus hem hayat tarzı hem edindiği mülkler ve bahçeleriyle antik kaynaklar tarafından Pers kralı Kserkses'le özdeşleştiriliyor.

Tabii Pers kralları bahçeleriyle birebir ilgileniyorlar. Bunu yapan Romalı imparator pek yok. Augustus'un bahçelerle ilgili olduğunu biliyoruz. Mauretania

Kralı Iuba'yı bir botanik el kitabı hazırlaması için teşvik ediyordu. Hatta Plinius *Naturalis Historia* için bunu kaynak olarak sıkça kullanıyor. Augustus'un zaman zaman içine döndüğü, tek başına kalmak istediği zaman çekildiği Syrakusai adında bir tür bahçesi olduğunu da biliyoruz. Kyros ve diğer Pers kralları bu evrenin temsili olan bahçeleriyle bizzat ilgileniyorlar, bir bahçıvan gibi. Roma'da bu türden bir alışkanlık olmadığı söyleyebiliriz. Bir Diocletianus'u biliyoruz geç dönemden, o da lahana bahçeleriyle uğraşıyor. Ama ilgilendiğini bildiğimiz başka imparatorlar da var. Mesela İulianus'un Batı Asya kıyısında bizzat ilgilendiği bir asma bahçesinin olduğunu biliyoruz. Herakleios ve IX. Konstantinos'un da bahçelerle bizzat ilgilendiğine dair Bizans kaynaklarının bazı ifadeleri söz konusu.

10. yüzyıldan itibaren de bu bahçelerin İncil'de geçen bahçelerle eş değerde görüldüğünü görüyoruz ki benim anladığım kadarıyla bazı İslam bahçelerinde, özellikle Babür İmparatorluğu'na ait bahçelerde bu tür tanımlar var. Kurulan bahçelerin cennet bahçesine benzetildiği bazı yazıtların olduğunu bu sırada öğrenmiş oldum.

Bütün bu ideolojik bakışı, bu mikrokozmos konseptini çeşitli kaynaklarda Roma'da da görebiliyoruz. En belirgin örneklerden bir tanesi, *De re Rustica* adlı tarım eserinin yazarı olan Columella'nın hayali, ideal bir Roma bahçesi tanımı var. 170'de bu tanımı veriyor. Columella'nın hayalindeki bahçede imparatorluğun çok farklı yerlerinden gelmiş bitkiler bulunuyor. Mısır, Akaya, Kapadokya, Kıbrıs, Armenia, Suriye, Galya gibi çok çeşitli yerlerden gelen bitkilerin olduğu ideal bir Roma bahçesi hayal ediyor Columella. Fark edeceksiniz ki bu bölgeler Roma İmparatorluğu'nun fethettiği bölgeler. Bütün bu bölgeler içerisinde bir araya getirilmişse Columella'nın ideal bahçesi de bütün bu bitkileri bir bahçede bir araya getiriyor. O bahçe de bir anlamda imparatorluğun bir yansıması, bir mikrokozmos olarak karşımıza çıkıyor.

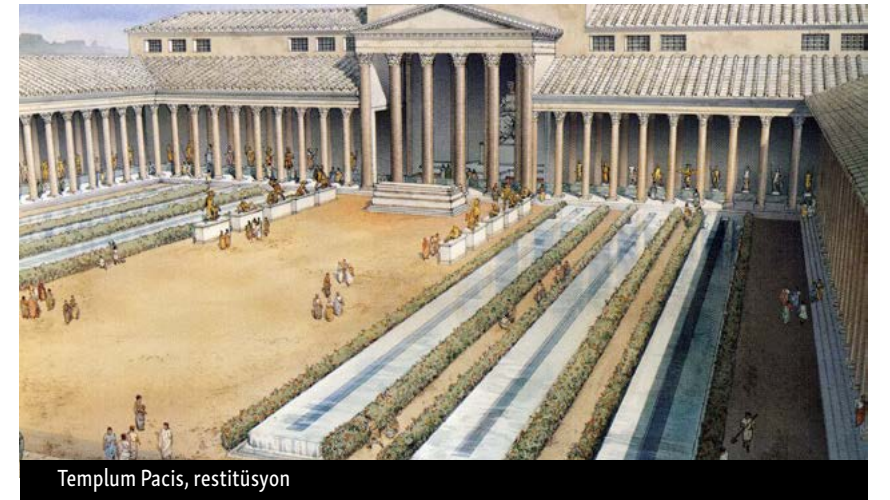
Ama bununla ilgili, tasavvurdan öteye geçen daha somut anlatılarımız da var. İlginç örneklerinden bir tanesi Pompeius'un doğu seferinden döndükten sonra yaptığı zafer alayı ve akabinde, bir tiyatro tapınak ve hemen yanında bahçelerle birlikte bir kompleksi var. Yine bahçeler de benzer şekilde bir mikrokozmos olarak görülebilir. Pompeius'un bu geçidinden yaşlı Plinius *Naturalis Historia*'da, 12.11'den itibaren bahsediyor, alay sokaklardan geçerken Pompeius'un fethettiği Asya topraklarının bir modelinin arabalar üzerinde geçirildiğini söylüyor. Yine bir diorama gibi düşünebilirsiniz bunu. Altın varaklı ya da yaldızlı bir dağ, bu dağın etrafında geyikler, aslanlar, çeşit çeşit meyveler var; bir tarafında bir mağara var ve dağı sarmalayan -anladığımız kadarı ile- altın varaklı bir asma bahçesi söz konusu. Bu topografik modelin en tepesinde bir dikey taş olduğunu söylüyor bize Plinius. Buradan hemen anlayabilirsiniz ki zafer alayında gösterilmek üzere Asya toprakların bir replikası, bir modeli çıkarılmış. Zafer alayından sonra Pompeius bahçelerini, Horti Pompeiani'yi inşa ettiği zaman, antik kaynakların söylediğine göre, Roma topraklarının dört bir köşesinden gelmiş çok çeşitli bitkilerin buraya muntazaman yerleştirildiğini görüyoruz. Kyros'un, Lysandros'un hayran olduğu şekilde muntazam dizilişini burada da görüyoruz. Bir kısmı Roma'ya endemik olmayan türün bu bahçelerde bulunduğunu görüyoruz. Palmiye, mür ağacı, çınar, defne ağacı vesaire.

Kutner bu bahçeler ile ilgili makalesinde bahçenin düzeni ve özellikle içindeki heykellerden bahsederken; heykellerin konu itibarıyla Roma ve Yunan halklarının ortak ulusal mitolojilerini yansıttığını ve burada Latin Batı'yla Yunan Doğu'nun ideal bir birleşiminin olduğunu söylüyor. Sanki ideal bir dünya yaratılmış gibi Doğu ile Batı'nın bir araya geldiği, ulusal mitolojik tasvirlerle bir araya geldiği, uyum içerisinde bulunduğu bir uzamın burada yaratıldığını söylüyor. Biraz önce heterotopyayla ya da



Akhaimenid bahçeleriyle ilgili yaptığımız yorumu burada da söyleyebiliriz. İdealize edilmiş bir mikrokozmosun yaratılması söz konusu.

Buradan hareketle şunu da söylemek lazım: Bu tür bahçelerin yapıldıkları tarihlere baktığımızda özelde



kriz zamanlarından sonra, yeni bir dönemin reklamının yapıldığı, bir altın çağın müjdelendiği dönemlere denk getirildiğini söyleyebiliriz. Evet Romalılar bu bahçeleri prestij, itibar, zenginlik göstermek için yapıyorlar

bu tarafı var; ama çok fazla vurgulanmayan bir yanı daha var bunun gibi. Mesela bu araştırmayı yaparken biraz Çin bahçelerini de okumuş oldum, Qin ve Han hanedanlıklarının Çin'i içinde bulunduğu kaostan çıkardıktan sonra bu türden bahçelere ağırlık verdiklerini okudum. Sadece Çin'le ilgili değil, Han hanedanından çok daha eskiye gidebiliriz. İleride örnek olarak vereceğim, Akhenaton Mısır'a yeni bir güneş kültü, tek tanrılı bir din getirmek istiyor ve bu yeni dönemi ilan etmek için yeni bir başkent kuruyor: Amarna. Amarna'nın yakınında Maru-Aten isminde bir bahçe kompleksi inşa ediyor. Aynı

Vergilius, Ovidius gibi şairlerin de lanse ettiği üzere bir Altın Çağ'a giriyor Roma. Bu bahçeler belki biraz da bunları temsil ediyor. Mausoleumun etrafındaki bahçelere bir de Agrippa'nın yine aynı dönemde yaptığı bahçeleri eklemek mümkün. Yine Nero'nun da büyük projesi Domus Aurea'nın (Altın Ev) yanında bir de büyük bir bahçesi var. Yine mikrokozmos özelliklerine sahip, heterotopik özelliklere sahip olduğunu betimlerinden bildiğimiz bir bahçesi var ve Nero da kendini aynı Akhenaton gibi Güneş'le ilişkilendiriyor, kendisini Güneş'in vekili olarak lanse ediyor. Nero'nun çağı da bir anlamda bir altın çağı olarak değerlendiriliyor, hem kendi yaptığı faaliyetler hem de dönem edebiyatı Nero'nun yeni bir altın çağ açtığını söylüyor ve buna da Domus Aurea ve onunla ilişkili olan bu tür bahçeler eşlik ediyor.

Bu yorumu biraz daha ilerletebiliriz, mesela bahçelerin bu anlamda ne ifade ettiğini anlamak açısından Vespasianus'tan bahsedebiliriz. Vespasianus'un saltanatı da Roma için yeni bir dönemdir, çünkü Julius Claudiuslar hanedanında Caligula, Claudius ve Nero'nun tuhaf-lıkları ve aşırılıkları halkın hafızasına damga vuruyor. Vespasianus atlı sınıfından, sıradan birisi, daha mütevazı bir soya sahip. Kendisini Julius Claudiuslardan ayrı bir yere koymak için, insanların kafasında artık bu hanedanla ilişkilendirilmiş olan Palatinus tepesindeki sarayları terk ediyor. Birden fazla kaynak ısrarla Vespasianus'un bu sarayda oturmadığını ve işlerini Sallustius Bahçelerinde yürüttüğünü söylüyor. Belki burada da bahçeler daha açık, halka veya saray çevresine daha yakın yeni bir dönemin sembolü gibi algılanabilir. Demek istediğim, burada bahçelerden bahsederken bu yönünün de biraz vurgulanması gerektiği. Yani hepsi yeni bir dünyanın, açılan yeni bir dönemin, bir altın çağın temsilcisi, onun bir mikrokozmosu, temsili olarak görülmeli bu gibi durumlarda.

Bu tanımlara bu bahçelerin görsel betimleri de eşlik ediyor. Hem bahçelerin kendileri hem de bu bahçelerle ilgili



floral motiflerde zamana, mevsimlere hükmetmeye, ideal bir dünya yaratmaya yönelik, bizde bu hissi uyandıran betimler söz konusu. Biraz önce gösterdiğim Asur betimleriyle Ara Pacis arasında, Augustus batı seferinden döndüğü zaman onun dönüşü anısına yapılmış olan barış sunağının dış duvarındaki floral motifleri biraz karşılaştırmak istiyorum. Zira Paul Rehak, Augustus'un mausoleumunun bulunduğu alanın, yani Campus Martius'un bir heterotopya olarak değerlendirilebileceğini söylüyor. Aslında ben de bu araştırmaya bu şekilde başladım. Rehak burada çok kısa şekilde değiniyor, bunu açmıyor özellikle. Ben de bu ifadeden hareketle bu araştırmayı yapmaya başlamıştım.

AUGUSTUS MAUSOLEUM

Strabon'un tarifi ve arkeolojik kanıtlara dayanarak 89 m çapında ve 45 m yüksekliğindeki anıtın plan itibarıyla Etrüsk mezarları ve İskenderiye'deki Büyük İskender'in mezarına benzediği düşünülmektedir. MÖ

28'de bitirilmiş kara kavaklarla çevrili anıt parkın içinde Augustus'un cenazesinin yakıldığı nokta (ustrinum) ve sütunlu galeriler yer alıyordu. Burada Augustus'un yanı sıra eşi Livia, Agrippa, Nero, Drysis (Caligula'nın kardeşi), Poppaea ve Nerva'nın umeleri bulunuyordu. Girişin iki yanındaki tunç levhalar üzerine bir kopyası Ankara Augustus tapınağında da bulunan Res Gestae işlenmiştir.

Buradaki mausoleum, Augustus'un getirdiği güneş saati, Ara Pacis ve diğer yapılar; hepsi burayı heterotopik bir uzam haline getiriyor. Şunu söylemek istiyorum, Rehak burada Campus Martius'un heterotopik bir uzamı olduğundan bahsederken konuyu Ara Pacis'e getiriyor ve Ara Pacis'in dış duvarlardaki floral betimin bir cenneti andırdığını, neredeyse Nuh'un gemisini andırdığını söylüyor. Birçok farklı bitkinin, irili ufaklı faunanın burada temsil edilmiş olmasına göndermede bulunarak böyle bir tanım yapıyor.

Ara Pacis Augustae'in inşasına, Augustus'un MÖ 27-24 Hispania ve MÖ16-13 Gallia'ya düzenlediği seferler anısına MÖ 4 Temmuz 13 tarihinde başlanmış ve MÖ 9'da bitirilmiştir. Sunak 11,6x10,6 ölçülerinde çevrili bir kutsal alanın içinde yer alır.

Buradaki floral betimler Ara Pacis'i gerçek bir sunakmış gibi, yeşil bir kutsalın içerisindeymiş gibi göstermek amaçlı, onun bir taklidi aslında. Bir bahçe içerisinde, yeşillik bir alanın içerisinde -hatta Campus Martius'un kendisi de çayırılık yeşillik bir alan, onun içerisinde düşündüğümüz zaman Asur kabartmalarındaki bahçe betimleriyle oldukça benzer olduklarını görüyoruz. Çünkü Asurbanipal'in Kuzey Sarayı'ndaki bahçe betimleri buradaki Ara Pacis'in bahçe betimlerine çok uyuyor. Orada da idealize edilmiş bir bahçe söz konusu, birçok bitki çeşidinin bir araya geldiği ve vahşi yaşamın uysallaştığı bir ortam söz konusu.



Sallustius Bahçeleri'ne ait bir gravür, 18. yüzyıl

Eski Mezopotamya bahçelerinde olduğu gibi. II. Sargon'un ya da Asurbanipal'in sarayından bazı kabartmalar...

Normalde bu bahçe betimlerinde çok farklı palmiyeler, asma yaprakları, çeşitli ülkelerden gelmiş bitkiler görüyorsunuz, bu anlamda heterotopik bir özelliği var. Ama aynı zamanda bu bahçe betimlerinde iki ilginç figürle karşılaşırız: Aslanlar. Yakın Doğu çalışan arkadaşlar hatırlayacaktır, normalde aslanlar bu kabartmalarda vahşidir, krallar bunlarla savaşıyor ya da ava çıkıp bunları vahşi hayvan olarak avlarlar. Ama bu bahçe ortamında su içen ya da sakın bir şekilde duran, uysallaştırılmış yırtıcılar şeklinde karşımıza çıkıyorlar.

Ara Pacis'te buna benzer betim yok, bu türden büyük yırtıcılara rastlamıyoruz. Ama yine doğanın ehlileştirilmesi, imparatorluğun doğa üzerindeki kurduğu düzenin, yarattığı ideal ortamın bir temsili var. Biraz önceki kabartmalarda olduğu gibi burada da kuşlar serbestçe uçuyor, dallara yuva yapıyorlar ve vahşi hayat olabildiğince düzenli, ideal bir şekilde karşımıza çıkıyor. Yırtıcı hayvanlar var ama bunlar çok küçük, barış ortamını bozmayacak yırtıcılar, Rehak'ın Nuh'un Gemisi tanımına uygun şekilde görebileceğimiz betimler bunlar.

Ara Pacis'in dış duvarındaki floral betimler çok karmaşık betimlermiş gibi gözüküyor ama aslında birbirlerinin ayna imgeleri. Karışık fakat düzenli, simetrik betimler bunlar. İmparatorluğun doğa üzerinde gerçekleştirdiği düzeni, doğa üzerindeki kontrolünü tanımlıyor ya da mevsimlere, zamana

hükmetmesini, ölümsüzlüğünü, zamansızlığını tanımlıyor. Bu anlamda Pers ya da Asur bahçelerinden çok farklı değil.

Tabii ki buna eşlik eden figürler de aynı zamansız olma mefhumunu barındırıyorlar. Iulius-Claudius'lar hanedanı, Augustus'tan itibaren buradaki bütün kişiler

klasik Yunan ideale uygun şekilde, zamansız, genç, gayet durgun, kontrollü hareketlerle betimlenmişler. Bu anlamda floral bezemelerle ya da ideal doğayla buradaki figürler arasında bir benzerlik olduğunu söylemek mümkün gibi gözüküyor.

Kısacası bütün bunlar; Pompeius'un bahçeleri, Asur bahçeleri, Pers bahçeleri, Campus Martius'taki ya da Roma çevresindeki bazı bahçeler bize neyi gösteriyor? Mevsimlerin değişiminden, hava koşullarından etkilenmeyen, bir anlamda bu haliyle ölümün üzerinde bir egemenlik kurmuş bir uzamdan bahsediyoruz. Hükümdarın ya da imparatorluğun zamansızlığını, kurulan düzenin zamansızlığını, zaman üzerindeki hükmünü, ölüm üzerindeki hükmünü, egemenliğini gösteren, ideal o dönemin sanki sonsuza kadar devam edeceğini bize hissettiren ideal heterotopik ortamlar olarak karşımıza çıkıyorlar.

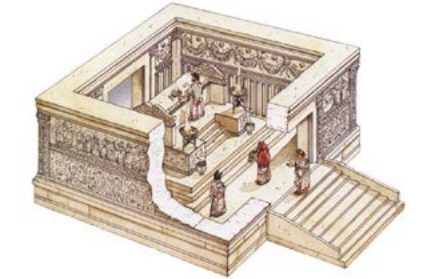
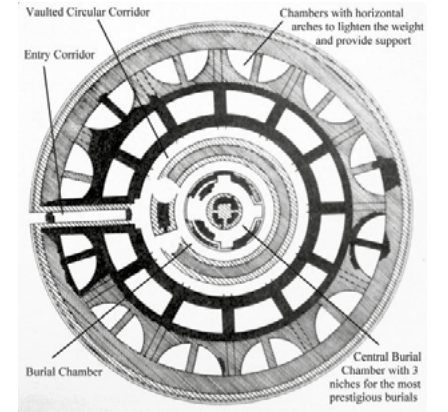
Burada da tabii ki o bereketle, verimle ilgili, özellikle Tellus kabartmaları bu konuda oldukça aydınlatıcı.

Buradan Domus Aurea'ya geçmemiz gerekecek.

DOMUS AUREA

Altın Ev

Domus Aurea Nero tarafından MS 64 yangınında tahrip olmuş daha eski Domus Transitoria sarayının yerine inşa edilmiştir. Palatinus Caelius ve Esquilinus tepeleri arasındaki yaklaşık 51 hektarlık bir alanı kaplar. Tonzolar, kubbeler ve kemerlerin ustaca kullanımıyla saray, bir aristokrat

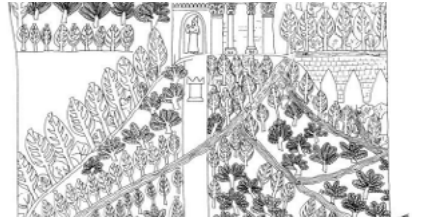


villasının anıtsal versiyonudur. Bir kısmı Traianus Hamamları'nın altında korunmuş, bir kısmı Colosseum'un altında kalmıştır.

Benzer heterotopik özellikleri Domus Aurea'da da görüyoruz. Nero bu alanı Domus Transitoria'nın yerine yapıyor. Büyük yangından sonra büyük bir proje başlatıyor ve bir saray ve o saraya bağlı bahçelerden müteşekkil büyük bir kompleks yapıyor. Günümüze neredeyse hiçbir şey kalmamış durumda. Resimde görülen gölet üzerinde şu an Colosseum yükseliyor zaten. Bir kısmı Traianus'un yaptığı düzenlemelerle ortadan kalkıyor. Ama betimleri

var ve Nero'nun burada neler yaptığı önemli bizim için.

Bu mekânın inşası antik kaynaklar tarafından çok eleştiriliyor. Hatta Tacitus, Nero'yu Roma ahlakını bozmakla suçluyor ciddi bir şekilde. Burada yarattığı ortam, bahçelerin düzeni sanki kırsal şehrin ortasına getirmiş gibi. Tacitus böyle bir eleştiride bulunuyor, doğanın düzeniyle oynamış oluyor Nero. Zaman zaman bazı Roma yazarları ağaçlarının aşılmanması konusunda aynı şeyleri söylüyor, farklı aşılama teknikleri bazı yazarlarca hoş karşılanmıyor, doğanın işine karışmak gibi, bir hubris gibi değerlendiriliyor. Tacitus da Domus Aurea ve buna eşlik eden bahçeler için Nero'yu kırsal şehre getirmekle suçluyor. Nasıl bahçeler bunlar? Antik kaynaklardan Suetonius'un Nero biyogra-



fisinden anladığımız kadarıyla bu gayet muazzam ve birçok farklı mekânı ve nesneyi bir araya getiriyor. Bu anlamda heterotopik bir bahçe. İçinde çeşitli topografik alanlar mevcut; tepeler, yükseltiler, küçük ovalar, bunların arasında serpiştirilmiş işlenmiş tarım alanları, asma bahçeleri, ormanlık alanlar ve bütün bunların içerisinde çok çeşitli bitki ve hayvan türlerinin bulunduğu söylüyor. Bu haliyle imparatorluğun dört yanından getirilmiş hayvan ve bitkilerle ve Pompeius'un kine benzer diorama uygulamasıyla imparatorluğun bir mikrokozmosunun heterotopik özelliklerle karşımıza çıktığını söyleyebiliriz. Bunun belki de Nero'nun reklamını yaptığı altın çağla ilişkisi var. Neden ilişkisi olduğundan ileride tekrar bahsedeceğim. Nero'nun Güneş'le olan, Sol ya da Helios'la olan ilişkisi ile doğrudan alakalı görünüyor, bu da bizi yukarıda bahsettiğim- Akhenaton'un bahçelerine (Maru-Aten) getiriyor.

MARU-ATEN

Akhenaton MÖ 1340 civarında bu yeni düzenin habercisi olarak Amarna'da yeni bir başkent kuruyor. Monoteist bir dine geçişi temsil eden ve kendisine taptığı Güneş Tanrısı Aten'e adanmış bir başkent Amarna. Buna eşlik eden bir bahçe inşa ediyor. Amarna'nın 5 kilometre güneyinde Maru-Aten isminde bir kompleks burası. İki bahçeden oluşuyor. Bir büyük bahçe bir de onun bitişiğinde bir diğer bahçe. Kerpiç duvarlarla çevrelenmiş iki bahçe var.

Amarna'nın güneyindeki kompleks modern el-Hawata köyünde yer alır. Biri diğerinden büyük ve birbirine bitişik, kerpiç duvarlarla çevrelenmiş bir bahçe, içindeki yapılardan ve bir gölden meydana gelir. Güneş tanrısı Aten'e ait bir tapınak barındırır. Büyük bahçe 200x100, küçük bahçe 160-80 m boyutlarındadır. Küçük bahçede payandalı bir kabul salonu ve küçük bir göl yer alır. Büyük bahçedeki gölün batı ucunda bir rıhtım vardır. Kuzeydoğuda ise bahçe ve küçük bir ada üzerinde yer alan bir tapınak vardır.

Pompeius'un bahçeleri, Asur bahçeleri, Pers bahçeleri, Campus Martius'taki ya da Roma çevresindeki bazı bahçeler bize neyi gösteriyor? Mevsimlerin değişiminden, hava koşullarından etkilenmeyen, bir anlamda bu haliyle ölümün üzerinde bir egemenlik kurmuş bir uzamdan bahsediyoruz. Hükümdarın ya da imparatorluğun zamansızlığını, kurulan düzenin zamansızlığını, zaman üzerindeki hükmünü, ölüm üzerindeki hükmünü, egemenliğini gösteren, ideal o dönemin sanki sonsuza kadar devam edeceğini bize hissettiren ideal heterotopik ortamlar...

Burada çeşitli sembolik unsurları bir arada görüyoruz. Heterotopik özellikleriyle yine dediğim gibi Roma bahçeleriyle, burada bahsettiğim bahçelerle ya da Pers bahçeleriyle ortak özellikleri olduğunu söyleyebiliriz.

Burada gördüğünüz gibi bir rıhtım var. Kral ve eşi bu rıhtımdan kayığa binerek karşıya geçiyorlar. Karşıda bir sunak var, Güneş tanrısı Aten'e burada ibadet ediliyor. Etrafta da yine Mısır'ın çeşitli yörelerinden getirilmiş bitki ve çiçeklerin ekili olduğunu biliyoruz.

Elimizde bu bahçeye ait, Akhenaton ile eşini Aten'e taparken gösteren bazı kabartmalar mevcut. Bununla ilgili Mısır bilimcilerin yaptığı çeşitli yorumlar var. Mısır bilimci değilim ama baktığım kaynaklarda herkes üzerinde hemfikir gibi görünüyor: Mısır mitolojisine göre dünya ilk yaratıldığı zamanki premordial (ilkel) göl ve bundan çıkan yaratıcı tanrı Nul var. Anladığım kadarıyla dünyadaki her şeyi yaratan bir tanrı. Bu göl de onu temsil ediyor. Biliyoruz ki buradaki tapınağa gelindiğinde Aten'e ibadet ediliyor, Aten burada kendisini gösteriyor. Zaten Maru-Aten, tanrının seyir yeri anlamında, açılımı "Pa Maru-en-Pa-aten" şeklinde, kısaltılmış olarak

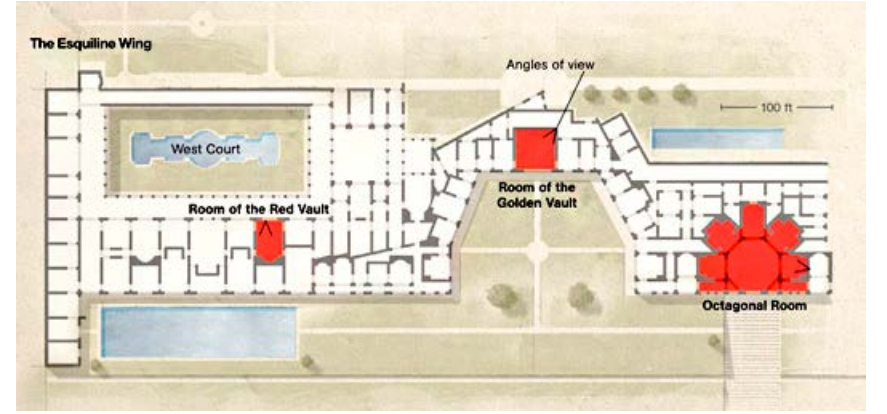
Maru-Aten "Aten'in seyir yeri" anlamına geliyor. Burada hem kralı hem rahipleri ve diğerlerini gözlüyor, gözetliyor. Akhenaton'un da burada elçileri kabul ettiğini, bazı idari işleri yürüttüğünü kaynaklardan öğreniyoruz. Yani özel bir alanla kamusal bir alanın bir araya gelmesi söz konusu. Bu anlamda Caesar'ın, Lucullus veya Pompeius'un kendi bahçelerindeki faaliyetlerinden çok farklı bir şey yapmıyor. Pompeius da Caesar da kendi bağımlılarını burada topluyor, burada kamuya açık şölenler veriliyor, siyasi işlerini buradan yürütüyorlar. Bu anlamda kamuyla özel alan birbirine geçmiş durumda.

Maru görmekle ilgili bir şey ve burası Maru'nun seyir yeri anlamına geliyor ama aynı zamanda Akhenaton için de bir seyir yeri. Burası mikrokozmik özellikleriyle, heterotopik özellikleriyle önemli, çünkü Akhenaton da kendisini Güneş'le özdeşleştiriyor, onun bir temsilcisi olarak görüyor. Yani Akhenaton bu bahçeye girdiği, elçileri burada kabul ettiği zaman bir tür epifani yaşanmış oluyor. Çünkü bu mikrokozmosu, bu küçük bahçeyi, krallığın ya da evrenin küçük bir temsilini seyreden, herkesi gören, her şeyi gören, sanki bütün imparatorluğu görüyormuş gibi bir intiba yaratıyor, kendisi bu şekilde gösteriyor.

Aten'in seyir yeri, Aten'in gördüğü, baktığı yer anlamında ilginç bir karşılaştırma yapabilirim. Bilmiyorum ne kadar doğru olur ama ilginç başka bir şeye rastladım görmekle, gözetlemekle ilgili. Filmi birkaç bin yıl ileri saracağız ve El-Hamra Sarayı'ndan bir yazıt okuyacağım size. El-Hamra Sarayı'nın bahçesindeki bir yazıtta şöyle bir ifade var:

"Bu bahçede ben hazla dolu bir gözüm. Bu gözün gözbebeği de tanrımdan, efendimden başkası değildir."

Bir karşılaştırma yapmak gerekirse bazı İslami bahçeler de benzer mikrokozmik özellikler taşıyor. Dolayısıyla buradaki hükümdar bir anlamda o yarattığı modelin, minyatür dünyanın, mikrokozmosun yöneticisi, her şeyi gören kişi anlamında kendisini tanımlıyor –tabii onun üzerinde Allah da var.



İslam saraylarında, İslami bahçelerde bu türden bakış sağlayacak bazı kulelerin, hükümdarlık mikrokozmoslarını görmek, gözetlemek, seyretmek amaçlı kulelerin inşa edildiğini okudum. Şimdi aklıma Roma'dan bazı örnekler geldi karşılaştırma yapmak amacıyla. Tabii Roma'daki örneklerin direkt bu şekilde kullanıldığını söyleyemem ama biraz spekülasyon yaklaşmak belki mümkün olabilir.

Bu türden iki tane kulenin olduğunu biliyoruz: Augustus'un yakın dostu Maecenas'ın Maecenas bahçelerinde bulunan bir kuleden haberimiz var. Bir kule de Saustus bahçelerinde, bu kulenin de varlığından Nero sayesinde haberdarız. Çünkü anlatılana göre Nero Roma yanarken bu kuleye çıkıp yangını seyrediyor, bir yandan da lir çalıyor.

Dolayısıyla bu seyir kuleleri belki, tabii biraz daha araştırmak lazım, bu türden bir anlamı var mı bilmiyorum ama biraz spekülasyon de olsa bu türden bir karşılaştırma bana uygun gibi görünüyor.

Augustus dönemi ya da Iulius Claudius'lar edebiyatına baktığımız zaman da bahçelerin böyle bir ortamı olduğunu görüyoruz. Sürekli gözetleme ile ilgili bir durum var. Mesela Propertius'un şiirlerinde, Cynthia adlı bir kadın var, zaman açısından uzun uzun değerlendirmeyeceğim ama Pompeius'un bahçeleri Cynthia'nın hiçbir şekilde kaçamayacağı çeşitli figürlerle dolu. Yani orada hayatını istediği gibi yaşamıyor, sanki sürekli gözetleniyormuş gibi hissediyor. Aslında Tacitus'a baktığımız zaman da öyle. Genel olarak impara-

torluğun durumundan bahsederken artık kimsenin imparatorun gözünden kaçmadığını, herkesin izlendiğini, herkesin takip edildiğini, imparatorun her şeyi bildiğini söylüyor; özel hayatın kalmadığından yakınıyor.

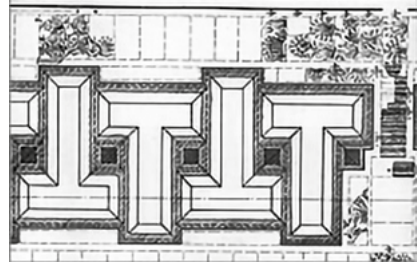
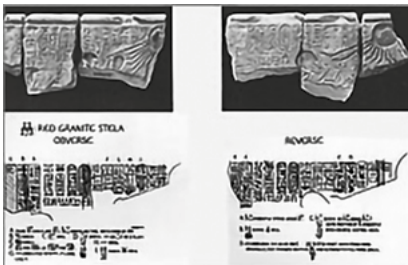
Buradan tekrar Nero'ya dönmek gerekecek. Belki Akhenaton'la beraber okumak söz konusu. Akhenaton'un kendisini Güneş kültünün, Aten'in bir vekili gibi lanse ettiğini ve kendisini Güneş'le ilişkilendirdiğini söylemiştik. Benzer bir karşılaştırma Nero'yla yapılabilir. Nero da aynı şekilde kendisini Helios ya da Sol'la ilişkilendiriyor. Bunu nereden biliyoruz? MS 64'ten itibaren mesela Akhaia'da basılmış sikkelerde kendisini "Yeni Helios" olarak selamlıyor. Yine Nero bastırdığı sikkelerde güneş tacıyla karşımıza çıkıyor. Colosseum'un yanındaki devasa heykel aynı şekilde onu bir Helios gibi başında güneş tacıyla betimliyor.

Daha da ilginç Domus Aurea'nın bazı özellikleri. Kaynaklar Nero'nun altın nesnelere çok düşkün olduğunu ve Domus Aurea'nın bazı mimari elemanlarının altın gibi yaldızlandığını söylüyor. Nero'nun Güneş/Sol imajına uygun olarak yaldızlarla kaplandığını, göz kamaştırıcı bir manzara sunduğunu söylüyor. Öyle ki Tridates Roma'ya taç giymek için geldiği ve Armenia kralı olarak Nero tarafından kendisine taç takılacağı zaman, geçit töreni Pompeius tiyatrosundan geçecek. Burada bile mimari öğelerin yaldızlandığını öğreniyoruz antik kaynaklardan. Dolayısıyla Nero'nun kendini Güneş'le eşleştirmesiyle birlikte aynı zamanda mimari anlamda ve görsel anlamda da bu amacına uygun düzenlemeler yapıldığını görüyoruz. Burada kozmosu temsil eden, imparatorluğu temsil eden Domus Aurea bahçeleri biraz daha önem kazanıyor. Çünkü sanki Nero her şeyi bilen, her şeyi gören, imparatorlukta her şeyin farkında olan bir kişiymiş gibi, sanki dünya üzerinde yükselen ve her şeyi gören bir Sol'muş gibi kendini gösteriyor. Bir tür epifani söz konusu. Sembolik bir anlamı olduğunu çıkarsamak belki mümkün olabilir.



Bu anlamda heterotopik özelliklerin Maru-Aten'le karşılaştırılmasının mümkün olabileceğini düşünüyorum.

Bu karşılaştırmaları yapıyoruz ama ne demiştik? Pers bahçelerinin dört bölümlü planının Perslerden önce başka yerlerde de uygulandığını söylemiştik. Gılgamış Destanı'nda cennet bu şekilde tasvir ediliyor. Yine İncil'deki cennet tanımında, cennet bahçesinin Ganj, Nil, Fırat ve Dicle nehirleri tarafından bölündüğü dörtlü bir bölümlenme söz konusu. Dört sayısı sadece bununla sınırlı değil. Tabii Roma bahçelerinde böyle bir düzenleme görmüyoruz fakat ben konuya başka bir yerden yaklaşmak istiyorum. Evet, Roma bahçelerinde bahçenin dörde bölünmesi durumu yok ama bahçeler söz konusu olduğu zaman dört sayısı sadece bununla sınırlı değil. Çünkü bahçeler aynı zamanda dört ana yönle ilişkilendiriliyor, dört



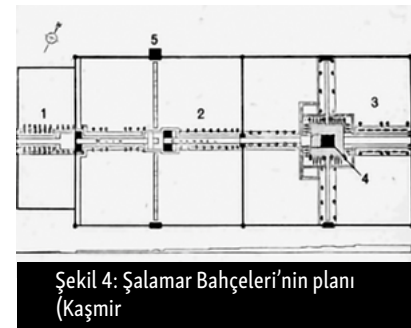
mevsim ile ilişkilendiriliyor, her mevsimi yaşayabileceğimiz bir yer olarak tanımlanıyor. Aynı şekilde antik Batı felsefesinde dünyanın yapıtaşlarını temsil eden elementler dört tanedir: toprak, su, hava ve ateş. Bu öğeleri de yine bahçelerde görebiliyoruz. Hava, su ve toprak zaten belirli; ateşten kasıt Güneş olabilir, böyle yorumlar yapılabilir.

Ben de burada bir katkı yapabileceğimi düşünüyorum Roma söz konusu olduğunda: Evet böyle dörtlü bir bölümlenme yok ama başka bir dörtlü bölümlenmeden söz etmek mümkün. O da şuradan kaynaklanıyor... Henüz araştırma aşamasında ama bir düşünce jimnastiği olarak söylemek mümkün olabilir, Aeneas destanında Vergilius aynı Ilias'taki Akhilleus'un kalkanına benzeyen bir kalkandan bahsediyor, Aeneas'a verilen bu kalkan üzerinden Roma'yla ilgili çeşitli hikâyeler anlatıyor. Ilias'ta bu kalkan üç bölümlü, dünyayı hava su ve yer/toprak olmak üzere üç bölüme ayırıyor. Aeneas'ta da benzer bir bölümlenme söz konusu, ama artı bir de hades/yer altı var. Yani dörtlü bir bölümlenme olduğunu görüyoruz.



Aynalar Sarayı'nın pavyonu ve bir talar sundurma (İsfahan)

Vergilius satırlarında mealen şöyle söylüyor: Dünya'nın bütünlüğünü temsil eden dört bölüme Roma ne zaman hâkim olursa işte o zaman imperiumla kozmos hâkimiyeti bir araya gelmiş olacak. Hava/gökler üzerindeki hâkimiyetten kastı göklerde yaşayafn tanrıların Roma'yı tutmaları, onu sevmeleri, onu gözetmeleri ile ilgili. Havadaki hâkimiyet bunu gösteriyor. Böyle dörtlü bir bölümlenme söz konusu. Bunu bahçelerde görebiliriz çünkü evet hava, su ve toprak bütün bahçeler için temel sembolik anlamlar taşıyan öğeler. Yer altı için de bazı bahçelerin yapay mağaraları olduğunu biliyorum. Bunu bu şekilde görebilir miyiz, bilmiyorum açıkçası, çalışmanın bu kısmı henüz araştırma aşamasında. Ama dediğim



Şekil 4: Şalamar Bahçeleri'nin planı (Kaşmir)

gibi ideal dünyanın, kozmik dünyanın bu dört unsurunun Roma açısından belki bu şekilde tanımlanabileceğini düşünüyorum. Dörtlü bölümlenme, dünyanın dört köşesi, Pers inanışındaki, Akhaimenid inanışındaki, Zerdüştlük inanışındaki dört köşe belki Romalılarda bu şekilde görülebilir Vergilius'un satırlarında. Ama bunu bahçelere nasıl uyarlayabilirim henüz o konuya tam olarak girmedim.

Sona geliyorum artık. Bu benzeşmeler, yani kozmosla bahçenin benzeşimi ya da imparatorluğun bahçeye benzeşmesi bana kalırsa daha büyük bir benzeşme sisteminin bir parçası. Ne demek istiyorum?

İSLAM BAHÇELERİ

İslam bahçeleri Mezopotamya, Yunan ve Roma kültürlerinden aldıkları form ve teknikleri yeni yaklaşımlar için kullanmıştır. Granada, Kurtuba, Seville, Kuzey Afrika kıyıları, İsfahan, Nişabur, Şiraz, Babür İmparatorluğu İslam coğrafyasında bahçeleriyle ünlenmişlerdir. Çoğu krali bahçe tıpkı Pers ve Roma bahçeleri gibi bir tür mikrokozmosu temsil eder; bazı durumlarda



Muhtemelen ağaçlara asılan oymalı çelik elma, 19. yüzyıl

hükümdarlar bunları Kuran'daki cennet tarifleriyle tanımlarlar.

Özellikle İspanya'da ve Hindistan'da Babür İmparatorluğu dönemindeki bahçelerden biraz bahsetmiştim, Şekil 4'te dört bölümlü planlamayı görebilirsiniz eski Yakın Doğu'dan alınmış.

Anladığım kadarıyla bahçelerdeki ağaçların dallarına asılan altından, gümüşten, demirden elmalar ya da buna benzer şeyler var. Pompeius'un bahçesindeki yaldızlanmış asmalar gibi. Zenginliği, refahı, zamansızlığı temsil eden, hiç solmayan, hiç çürümeyen ideal bir alan yaratılıyor. ■

Muktedirlerin Bahçesi: Kentler

Kadim bir kent metaforu olarak bahçe

“Çünkü Bahçeleri Yapanlar, Krallardır.”

Rainer Maria Rilke

“Cihan bir bağdır, divarı devlet”

Kınalızâde Ali Efendi

YUSUF YERLİ

I.

SILA'DAN GURBET'E

Âdem'in yaratılışı ve eşi ile cennette iskân edilişine dair kıssaya atıf yapmadan hiç kimse hikâyesini anlayamaz, anlatamaz. Zira bu hikaye, Ümmü'l kasas yani hikâyelerin anasıdır. Biz de oradan başlayalım. Hikâye Rabbin meleklerle “Ben yeryüzünde bir halife yaratacağım”¹ demesi ile başlayan bir serüven, bir siret. Bu bildirimi duyan melekler Âdem'e ve konumuna garipseyerek gıpta ettilerse de İblis kibirlenerek kıskançlık ile tepki verdi. Bu tepkisi ile birlikte Âdem ve soyu için apaçık düşmanlığını da ilan etmiş oldu.

Hikayemizin yeni dekoru bir bahçe olacak. “Ey Âdem! Sen ve eşin cennette yerleşip dilediklerinizden yiyin. Ancak şu ağaca yaklaşmayın! Sonra zalimlerden olursunuz.”² Teklif net uyarı açık. Apaçık düşmanları olan Şeytan'ın önlerinden, arkalarından, sağlarından,ollarından sokularak onları doğru yollarından çıkarabileceği konusunda önceden Rableri tarafından uyarılmış olmaları da cabası.³ Sonunda çeldirici, o ikisine önlerinden yaklaşip onlar için bir gelecek vizyonu çizdi: “Eğer bu yasaklanan

ağaçtan yerseniz ya melek olur/mülk sahibi olur veya ölümsüzler arasına katılırsınız” dedi. Âdem ve Havva bu teklifi cazip bulup şeytanın dediğini yaptılar. Bir de ne görsünler; avret yerleri açılmış; ayıpları, eksiklikleri, zaafıları orta yere dökülmüş. Şeytan ise Rabbine söylediği gibi kendisi için halife olarak seçtiği insanın yoluna çıkıp çeldirmiş, hiç de O'nun söylediği gibi bir varlık olmadığını ispat etmenin ilk versiyonunu vizyona koymuş ve belli oranda başarı da elde etmişti. Ama şunu bilmiyordu: Bu küçümsediği Adam'da kendisinin bilmediği bir özellik vardı: Nedamet etme özelliği. Âdem'i Allah'ın emrine karşı getirerek kendisi gibi bir asi olduğunu ispatlamak isteyen Şeytan, Âdem'in topraktan yaratılmış olmasının kendisi gibi kibirli olmayı engellediğinin de farkında değildi. Âdem ve eşi derhâl ayıplarını örtmek için, varaka'l cenne'ye (tevbe) sarıldılar; nedametlerini bildirip, nefislerine zulmettiklerinin altını çizip Rablerinden af dilediler. Böylece Şeytan Âdem/Âdemoğlu için söz verdiği çeldirme eylemini gerçekleştirmiş,⁴ geçici olarak bir zafer elde etmiş ama nihayetinde başarısızlığa mahkûm olmuş; Allah insanı halife seçmesindeki hikmetini tahakkuk ettirmiş oldu. Hikâyenin bundan sonraki bölümleri de benzer kurgular ve olay örgüleri ile sürüp gidecekti ama dekor değişecek, hikâye başka bir bahçede (yeryüzü) devam edecekti. Hikâyenin bu ilk bölümünde Âdem ve eşi zaaf noktalarını (Melek olmak/mülk sahibi olmak ve ölümsüzlük peşinde koşmak arzusunu ve Allah adıyla kandırılma durumunu) fark etmişler ve bu durumu itiraf ederek, tevbe ederek cezadan kurtulmuşlardı. Nisyanından nedamet eden Âdem ile isyanında inat eden şeytan arasındaki bu mücadele böylece yeni bir aşamaya gelmiş oluyordu.

II.

HABİL SOYLULAR, KABİL SOYLULAR

Dünya için yaratılmış olan Âdem/Âdemoğlunun⁵ cennetteki bir nevi staj

eğitimi böylece tamamlanmış ve arza “birbirinize düşman olarak” hubut edin denmişti.⁶ Kim kime düşman olarak inecekti? Şeytan ilk isyanında ihbut/ def' edilmişti (kovulmuştu) zaten.⁷ Âdem ile Havva mı birbirine düşman olarak inceklerdi yeryüzüne? Birbirini tamamlasın, birbirine elbise olsun için yaratılmış eşler birbirine dost olmalıydılar düşman değil. O hâlde iki düşman kim? Evlat babanın sırrıdır, derler. Kur'an bize Âdem ve eşinin dünya yaşamlarına dair bilgi vermez, ama oğullarının hikâyesini tahkiye eder.⁸ Meşhur adlandırmayla Habil ile Kabil'in hikâyesini. Arz'da insanlı hikâye böyle başlar ve devam eder. Âdem'in sevâtı (zaafıları) ve onları giderecek yönü cennette ortaya çıkmıştı. (N)İsyan etmesi veya tevbe etmesi. Habil Âdem'in nedametinin, tevbekârlığının temsilcisi; Kabil ise nisyanının/isyanının temsilcisidir adeta. Böylece Kabil Âdem soylu olmaktan çıkıp İblis soyluluğa tenzil ediyor. Nuh'un oğlu da böyle olmamış mıydı?⁹ Âdem soyluluk ahsen-i takvim kıvamını, İblis soyluluk esfel-i safilin makamını anlatır bize. İnsana hidayet yolu sunulmuş; o dilerse şükreden, istemezse küfreden olacaktı.¹⁰ Ve kardeş kavgası dediğimiz (şükredenler ile küfredenler arasında yaşanacak olan) kavga o gün bu gündür sürüp gider. Habil soylular (şükredenler) sırtını Allah'a dayamışlar, Kabil soylular (küfredenler) şeytana. Ama kavgayı başlatanlar hep küfredenler, şükürsüzler, açgözlüler olacaktır. Bu hikâyede anlatıcılar tarafından Kabil'e tarım ile uğraşan (bahçe sahibi) bir çiftçi rolü verilmesi hikâyemiz bakımından anlamlı.

III.

CENNET'TEN BAHÇE'YE

Âdemoğlunun cennet tecrübesi ve cennete duyulan sıra özlemi onun dünya serencamının belirleyici, motive edici yönü olmuştur. Kabil soylular cenneti bizzat dünyada mümkün kılmanın yolunu ararken (çünkü oraya bir daha

dönme umudunu kaybetmişlerdir) Habil soylular cennetten bir iz, bir tat, bir anı olarak yaşatabilecekleri imkânları aramışlar. Bahçe işte böyle bir arayışın ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Doğa, kır vb. tanımlamalar bahçenin verdiği anlam dünyasını vermezler. Bahçe belli bir sınırı olan, insan eli değmiş, alın teri dökülmüş, sahipleri/emanetçileri belli olan ferdî bir alandır aynı zamanda.

Bahçe cennetin dünyadaki izdüşümüdür bir bakıma. Sahiplidir, kurallıdır, güç ve iktidar simgesidir de.

IV.

BİR KENT/ŞEHİR METAFORU OLARAK BAHÇE

Kadim zamandan beri beden gibi bahçe de Kenti/Şehri ifade etme amacıyla bir metafor olarak kullanılagelmıştır. İnsanların dünya görüşleri, dinî inançları, hayata bakışları, kozmoloji anlayışları, kutsal kitaplarda geçen anlatım biçimleri üzerinden bahçe pratiklerini düzenlemeye çalıştıklarını biliyoruz. Kadim zamanlarda olsun, yakın zamanlarda olsun meşhur ve maruf tüm bahçeler için bu durum söz konusudur.

“Bahçe düzenleme sanatının kaynağında dinî inanışlar yatar. Bilinen en eski örneklerin yer aldığı Mısır, Mezopotamya, İran gibi yörelerde ve daha sonra geleneği oralardan alan Grekler'le Romalılar'da bahçe, kutsal ruhların yaşadığına inanılan toprak parçaları üzerinde ve tapınakla ilişkili olarak düzenlenirdi. Zamanla zevk için de bahçe düzenlenmesi yaygınlaştı. Ancak bunlarda da yine tapınak bahçelerinden kalma bazı dinî unsurlar bulunmakta, ayrıca birçok bahçenin yanında tabii şekilde tertiplenmiş geniş avlanma parkları da yer almaktaydı.

Doğu'da ortaya çıkıp Grek ve Roma dünyasında geliştirilen muntazam planlı (şekle bağlı, formel) bahçe kurgusu Batı'da Ortaçağ'a kadar devam etmiştir... Özellikle Rönesans döneminde bahçe mimarisi resim, heykel, müzik gibi üstün bir sanat kabul edilmiş ve bu sanat yalnız bahçıvanlarca değil çağın ünlü mimarlarınca da icra edilmiştir.”¹¹

¹ Bakara, 30.

² Bakara, 35.

³ A'raf, 17, 22.

⁴ A'raf, 16-18.

⁵ Bakara, 30.

⁶ Bakara, 36; A'raf, 24.

⁷ A'raf, 12-13.

⁸ Maide, 27.

⁹ Hud, 46.

¹⁰ İnsan, 3.

¹¹ TDV İs. Ans., Bahçe md.)



Ninova

“Bahçeler aslında birçok yönden çeşitli alegorilere, metaforlara açık uzamlar. Doğum, ölüm, yeniden doğum, cinsellik, bereket, siyaset gibi alanlarla ilişki içerisinde. Ütopya edebiyatında da çok karşılaştığımız bir metafor, bir uzam.

Bu bahçeler kozmosun küçük bir resmidir. Sınırlı, kapalı bir uzam içerisinde, çeşitli diyarlardan getirilmiş nesneler, hayvanlar ve bitkiler kozmosun ya da imparatorluğun bir temsili olarak karşımıza çıkarlar.

Bahçe dünyanın en küçük parçasıdır ama aynı zamanda barındırdığı nesneler aracılığıyla bütünü de temsil eder.”¹²

Krallar kendilerini Tanrı’nın yeryüzündeki vekili olarak gördükleri için kendilerinin de cennet/bahçe, yani bir kent inşa etme ve buradaki ihtişamı kullarına/tabilerine ve tüm diğerlerine gösterme güdüsü ile hareket etmişler. Yedi tepeli kent kavramı buradan çıkar. Yedi kat semaya hükmeden tanrı anlayışının kente uygulanmasıdır adeta. Kral da tahtını/arşını bu tepelerin en üstüne inşa etmiş ve her bir tepede kendi sarayına gidecek menzillere de izler/sütunlar-mabetler bırakmışlardır.

Kimi anlayışlara göre Bahçe, kozmosun küçük bir parçasıdır, burada dünya su yolları ya da yürüme yollarıyla dörde bölünmüştür ve dörtgen bir bahçe vardır. Her bir parça dünyanın bir köşesini temsil eder. Peki, bu neye dayanıyor, niye dört köşe var ve biz bu ayrımı nerelerde görebiliyoruz? Pers yazımlarında ya da başka yazımlarda böyle bir şeye rastlayabiliyor muyuz? Pers bahçelerinin dört bölümlü planının Perslerden önce başka yerlerde

de uygulandığını biliyoruz. Gılgamış Destanı’nda cennet bu şekilde tasvir ediliyor. Yine İncil’deki cennet tanımında, cennet bahçesinin Ganj, Nil, Fırat ve Dicle



Mısır bahçe resmi

nehirleri tarafından bölündüğü dörtlü bir bölümlenme söz konusu. Bahçeler söz konusu olduğunda dört sayısı sadece bununla sınırlı değil. Çünkü bahçeler aynı zamanda dört ana yönle, dört mevsimle ilişkilendiriliyor, her mevsimi yaşayabileceğimiz bir yer olarak tanımlanıyor. Aynı şekilde antik Batı felsefesinde dünyanın yapıtaşlarını temsil eden elementler dört tanedir: toprak, su, hava ve ateş. Bu öğeleri de yine bahçelerde görebiliyoruz. Hava, su ve toprak zaten belirli; ateşten kasıt Güneş olabilir, böyle yorumlar yapılabilir. “Ayrıca dört sayısı, tabii dünyayı anlamaya dayalı evrensel bir sembolizmi de özünde barındırmaktadır. Dört ana yönü, dört elementi ve dört mevsimi kapsamaktadır. Dört sayısının üç boyutlu formu olan küp, dayanıklılığı, dünyayı temsil etmektedir. Dörtlü plan ayrıca Hint geleneğindeki, dokuz kareye ayrılan ve yeryüzü krallığını temsil eden esas mandalayı hatırlatmaktadır. Tibetli,



Ninova Kütüphanesi

Budistlere ait *tankalar*da da gökyüzü ile kuşatılmış dünyayı temsil eden ve içerisinde bir daire olan kare şekli esas alınmıştır. İslâm dini, bu kadim, yaygın ve evrensel hakikatler üzerinde durmuş ve bunları yeni bir manevi anlayışla donatmıştır. Hz. Peygamber göğe yükselişini (*miraç*) anlatırken dört nehirden bahseder: Biri su, bir süt, biri bal ve biri de şarap nehridir. Bu dört nehre Kur’ân-ı Kerim’de geçen cennet bahçeleri tasvirlerinde de değinilmiştir: “... Orada bozulmayan su



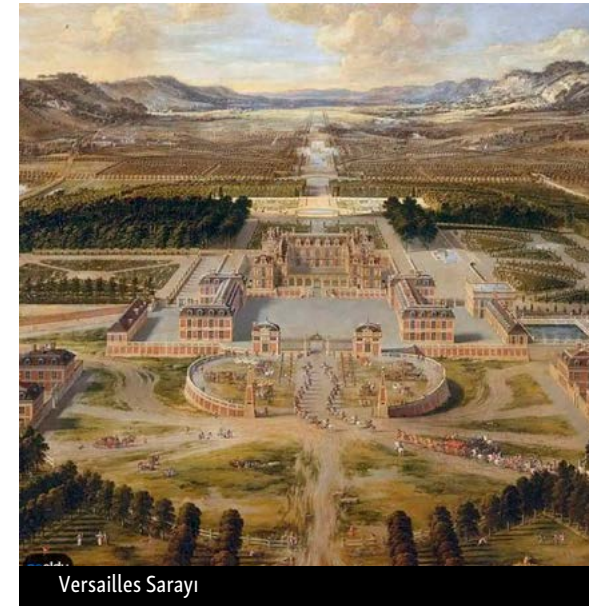
Ninova Surları

ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır...” Kitab-ı Mukaddes’te de şöyle yazılıdır: “Ve bahçeyi sulamak için Adenden bir ırmak çıktı; ve oradan bölündü, ve dört kol oldu.” Titus Burckhardt’ın Elhamra’daki Aslanlı Avlu hakkındaki tasvirini burada etraflıca vermeye değer:

“Semavi bahçelerin planları daima, cennetin dört yönüne doğru veya bu yönlerden merkeze doğru akan dört cennet nehrini ihtiva etmektedir. Aslanlı Avlu’nun su yolları kuzey ve güneyde bulunan iki salon ile batı ve doğuda bulunan iki taş sayvandandır. Salonların zemini bahçeden daha yüksek bir seviyede yapılmıştır. Böylece daire biçimindeki havuzlardan akan su, aslanların etrafında toplanan ve etrafa su serpen çeşmelere doğru varmak üzere eşiğe dökülür... Bir havuz ile beslenen, su püskürten on iki aslandan müteşekkil çeşme, Hristiyanlık

öncesi Şark kültürlerinden Elhamra’ya kadar çeşitli vasıtalar zinciri ile ulaşmış kadim bir semboldür. Su püskürten aslan, hayat fışkırtan güneşten başkası değildir. On iki aslan da Zodyak’ın on iki burcunu, sonsuzluk içinde eşzamanlı olarak mevcut bulunan on iki ayı temsil eder. Bunlar semavi suların haznesi olan bir ‘deniz’i beslemektedir. Bahçenin en doğusunda ve batısında bulunan taş sayvanlar da Kur’ân-ı Kerim’de tasvir edilen cennet resminin bir parçasıdır: Kur’ân yüksek gölgeliklere veya çardaklara değinmektedir.”¹³

“Pers kralı Kyros kendisini tüm Yakın



Versailles Sarayı

Doğu hükümdarlarının yakıştırdığı sıfatlarla tanımlıyor: “Evrenin Kralı”, “Kralların Kralı”, “Güçlü Kral” vs. Tipik unvanlar bunlar. Bir de kendisine yakıştırdığı bir sıfat daha var: “Dünyanın Dört Köşesinin Kralı”. Bu söylemin görsel bir ifadesi olarak Kyros’un bahçesinde de dünyanın dört bölüme ayrıldığını görüyoruz.

14. Louis kendisini “Güneş Kral” olarak tanımlıyordu. Fransız tarihçi Jean Marie Apostolides’in Fransa Kralı 14. Louis’in Versailles’daki bahçeye dair yaptığı tanımlama da önemli: “Burası evrenin

13 İslâm Medeniyetinde Bahçe Sanatı, Emma Clark, Çev: Elif Dolanbay, Adem Yerinde, İnkılâb Yayınları, 2017, s. 32-35



Tuileries- Jardin Palace gravürü

küçültülmüş bir minyatürü gibidir, kral burada oturur, hem bahçe hem de sarayın kendisi tüm dünyanın bir minyatürü gibidir; dış dünyadaki en güzel, en nadir, en egzotik hayvanlar ve bitkiler bu bahçede

yer alır. Her ne kadar 14. Louis evrensel bir imparatorluk kurmuş olsa da o bahçesine getirilen hayvanlar ve bitkiler vasıtasıyla ya da topografya vasıtasıyla bahçesinde kendisine başlı başına bir dünya, bir evren kurmuştur. Burada kendisi kraldır, bahçenin her ayrıntıyla ilgilenir ve onu istediği gibi değiştirebilir.”¹⁴

“Bütün bu ideolojik bakışı, bu mikrokozmos konseptini çeşitli kaynaklarda Roma’da da görebiliyoruz. En belirgin örneklerden bir tanesi; *De re Rustica* adlı tarım eserinin yazarı

olan Columella’nın hayalî, ideal bir Roma bahçesi tanımı var. 170’te bu tanımı veriyor. Columella’nın hayalindeki bahçede

imparatorluğun çok farklı yerlerinden gelmiş bitkiler bulunuyor. Mısır, Akaya, Kapadokya, Kıbrıs, Armenia, Suriye, Galya gibi çok çeşitli yerlerden gelen bitkilerin olduğu ideal bir Roma bahçesi hayal ediyor Columella. Fark edeceksiniz ki bu bölgeler Roma İmparatorluğu’nun fethettiği bölgeler. Bütün bu bölgeler nasıl ki Roma İmparatorluğu sınırları içerisinde bir araya getirilmişse Columella’nın ideal bahçesi de bütün bu bitkileri bir bahçede bir araya getiriyor. O bahçe de bir anlamda imparatorluğun bir yansıması, bir mikrokozmos olarak karşımıza çıkıyor. Bu benzeşmeler, yani kozmosla bahçenin benzeşimi ya da imparatorluğun bahçeye benzeşmesi daha büyük bir benzeşme sisteminin bir parçası.”¹⁵

“Hükümdarlıkların yönetildiği saraylar aynı zamanda hükümdarlık gücünün simgesidir. Bu nedenle hükümdarlık bahçesi, hükmedilen toprağın göstergesidir.”¹⁶

Günümüzde de kent/ülke, bahçe metaforu üzerinden sıkça dile getirilmektedir. Bunun en çarpıcı örneklerinden birini AB Dış İlişkiler ve Güvenlik Politikası Yüksek Temsilcisi Josep Borrell, gelecek nesil AB diplomatlarını yetiştirmek için oluşturulan Diplomasi Akademisi’nin açılışında yaptığı konuşmada dile getirir: “Avrupa bir bahçedir... İnsanlığın inşa edebileceği, siyasi özgürlük, ekonomik refah ve sosyal uyumun en iyi birleşimidir. Dünyanın geri kalanı ise tam olarak bir bahçe değil. Dünyanın geri kalanının çoğu bir ormandır ve orman, bahçeyi istila edebilir. Bahçıvanlar onunla ilgi-

15 Gürkan Ergin, <https://www.youtube.com/watch?v=hHi6yR9RHpo>

16 Ruggless Fairchild, “İslami Bahçeler ve Peyzajlar”, Koç Üniversitesi Yayınları, 2017, s. 92.

12 Gürkan Ergin, <https://www.youtube.com/watch?v=hHi6yR9RHpo>



lenmeli ancak duvarlar örerek bahçeyi koruyamazlar.”¹⁷

V.

KUR'AN'DA BİR KENT METAFORU OLARAK BAHÇE

Asur bahçeleri, Pers bahçeleri, Roma bahçeleri... Tüm bunlar bize mevsimler ve meteoroloji üstü, bir anlamda ölümsüzlüğü, bitimsizliği yakalamış bir mekândan bahsediyor. Bu bahçeler hükümdarın ya da imparatorluğun zamansızlığını, kurulan düzenin zamansızlığını, zaman üzerindeki hükmünü, ölüm üzerindeki hükmünü, egemenliğini gösteren, sanki sonsuza kadar devam edeceğini bize hissettiren ideal heterotopik ortamlar olarak karşımıza çıkıyorlar.¹⁸

İşte Kur'an'da, iki surede (Kalem ve Kehf), bir kent/imparatorluk metaforu olarak bu tip iki bahçe ve bahçe sahiplerinden bahsedilir: muktedirlerin bahçelerinden.

OLİGARKLARIN BAHÇESİ

Kalem suresinde *Ashabu'l Cenne*'den, bahçe sahiplerinden bahsedilir. Burada söz konusu edilen bahçenin bir kent ortamını ifade etmek üzere bir metafor olarak kullanıldığını görüyoruz.

Kalem suresinin ilk dört ayeti, genel kabule göre, ilk inen Alak suresinin ilk beş ayetinden sonra inen ayetlerden oluşur. Geriye kalan 48 ayet daha sonraları inmiş olmakla birlikte ne zaman indiği, bir bütün hâlinde mi indiği net değildir. Ama Bi'set'in onuncu yılına doğru, Ebu Talip mahallesine ambargo uygulanan dönemde inmiş olma ihtimali kuvvetli. Surenin iklimine baktığımızda ilk inen

ayetler ile sonradan inen ayetler arasında birbirini besleyen bir bütünlük olduğunu hemen fark ederiz. Surenin ilk iki ayeti ile surenin son iki ayeti arasında tam bir irtibat söz konusudur. Surenin ilk ayeti Nun¹⁹ ile başlar. Nun hakkında müfessirler geniş ve farklı yorumlar yapmış olmakla birlikte, temelde Nun'un bir harf mi, yoksa bir isim mi olduğu üzerinden farklı görüşler ileri sürülmüştür. Bir ismi ifade ettiğini düşünenler için Nun, bir yönü ile bir mekânı ifade eder: Ninova'yı.²⁰ Nun'un Arapçadaki diğer bir anlamı da Balık'tır. Bu iki anlama dikkat çekmemiz, surenin son ayetlerinde geçen Sahib-i Hut (Balık Sahibi) isimlendirmesinden dolayıdır. Müfessirlerin ortak kanaati, bu terkinin Yunus as'ı ifade ettiği yönündedir.²¹ Yunus as'ın Balık Sahibi olarak nitelendirilmesi, Kur'an'ın başka yerlerinde geçen Yunus as kıssasındaki Balık ile ilişkisine bir göndermedir aynı zamanda. Kıssada geçen Yunus as'ın Balık tarafından yutulmasının mucizevi tarafını bir yana koyarsak, bu kıssadan çıkaracağımız hikmetler ve zahir mananın ötesini yoklayarak ilerleyecek olursak Balık'ın başka dillerde ne anlama geldiğine bakmamız gerekiyor. Türklerde Balık, kent/şehir anlamına geliyor.²² Bu durumda Balık Sahibi (kentli) olmakla, Ninovalı olmak arasında bir örtüşme

ortaya çıkıyor. Bilindiği üzere Kur'an'da Arapça kökenli olmayan kelimeler de kullanılmıştır. Hem de ilk inen ayetlerde bile. Kalem kelimesi bunlardan biridir.²³ Kalem kelimesi, Alak suresinin ilk beş ayetinde geçtiği gibi, ikinci sırada nazil olan Kalem suresinin ikinci ayetinde de geçmektedir. “Kalem'e ve yazdıklarına...” diye devam eder ayet. Bu durumda Kalem suresinin ilk inen ayetlerini şöyle okuyabiliriz: Ninova kenti ve kalem ve yazdıkları şahit olsun ki, sen Rabbinin nimeti (vahyi) sayesinde mecnun değilsin. Ninova, Kalem ve yazdıkları... Mezopotamya bölgesini çağrıştıran kelimeler. Yazının ilk kullanıldığı bölge. Bilginin derlendiği, toplandığı, üretildiği bölge. Burada ortaya konan insanlık birikimi şahit tutularak Hz. Muhammed'in vahiy dışında konuşmadığını ifade ediyor ve meydan okuyor aynı zamanda. Bakın insanlığın birikimine, var mı böyle bir söz? Varsa kaynağı cinler mi, vahiy mi? Takat getirebiliyorsanız bu birikime dayanarak siz de bir benzerini ortaya koyun bakayım! Bu çağrı o gün, bugün ve yarın da geçerliliğini koruyor ama bir karşı meydan okuma ile karşılaşmadı henüz!

Bu konuyu bu kadar uzatmamın nedeni, Kalem suresinde bahsedilen *Bahçe Sahipleri* (*Ashabu'l Cenne*) nitelemesinin sıradan bir tarım üretiminin yapıldığı bir araziye sahip olanlar olmadığını, burada söz konusu edilen bahçe kavramının kentten/Mekke'den bahseden bir metafor olduğunu ortaya koyabilmek. Çünkü Yunus as'ın hayat hikâyesi ile Hz. Muhammed as'ın sireti birbirine paralel akar. Aynı zamanda Mekke'nin hikâyesi Ninova'nın hikâyesine, Mekkelilerin peygamberlerine karşı tavırları Ninovalıların peygamberlerine karşı geliştirdikleri tavra benzer. Sanki Yunus'tan bahseden ayetler, Hz. Muhammed'in siretinden bahsetmektedir demiştik. Örnek verecek olursak Yunus as Ninovalıları ikna edemeyince kent onu sıkışmış ve kentten uzaklaşma gereği duymuştu. Hz. Muhammed as

da Mekke'den bunalmış ve Taif'e bir yolculuk gerçekleştirmişti. Taifliler ise onu şehirlerine kabul etmemişler, taşlamak suretiyle hakaretler ederek kentlerinden (balık) dışarı atmışlardı. Dönüş yolunda uğradığı bir bağın bekçisi olan Attas ile karşılaşması elbette bir tesadüf değildi. Attas'ın Ninovalı olduğunu öğrenince şöyle demişti: “Kardeşim Yunus'un şehri.” Yunus hatırlatılmıştı Efendimize. Surenin sonunda geçtiği gibi, *Sahib-i Hut* gibi olma, uyarısını almış olmalı. Sahib-i Hut/Ninovalı/kentli Yunus ne yapmıştı: Kentini izinsiz terk etmişti. Hz. Muhammed'in de Mekke'den çıkış aradığı zamanlarda bu olayla karşılaşmasıyla, sen de Yunus gibi izinsiz terk etme kentini, emri bekle, zamanı kolla denmişti adeta. Nasıl Yunus'un kenti pişmanlık duyup Yunus'u kente davet etmiş ve Yunus'un yüz bine yakın inananı olmuşsa, Hz. Muhammed'in de Mekke'ye dönüşü kansız olmuş, Mekkeliler pişmanlıklarını ilan etmişler ve Veda Hacci'nda Hz. Muhammed yüz bini aşkın inananı/sahabesi ile hac ibadetini ifa etmişti.

İşte sure bu olaylara gönderme yaparak Mekke ileri gelenlerini uyarıyor ve onlara Yunus kıssası üzerinden bir ayna tutuyor.

Bahçe sahipleri kıssası Kalem suresi 19-33. ayetlerinde yer alır ve bu anlatıda bahçe bir kent metaforu olarak kullanılır. Bu metafor ile Kur'an Mekkelilere bir vizyon çiziyor. Bahçe sahipleri elde ettikleri tüm kazanımları kendilerinden biliyor ve bu kazançlarını kimselerle, özellikle de yoksullarla paylaşmak istemiyorlardı. Ya vasat kardeşin (Hz. Muhammed) dediği gibi pişman olup verdiğiniz söze dönersiniz (Kureyş suresinde ifade edilen şekilde davranır, Kureyş ilafını İslam/Medine ilafı ile taçlandırırınız) ya da elinizden çıkmasından korktuğunuz, garip gurabaya, yetim fukaraya vermemek için bin bir mazeret ürettiğiniz servet ve birikimlerinize birlikte (Maun suresi) sizin hesap edemediğiniz bir yolla önceki ümmetlerin başlarına gelen musibetler benzeri musibetler ile yok olup gidersiniz. Sonunda Mekkeliler o vasat kardeşin dediğini yapmaya karar verirler ve daha iyi bahçelerle Rableri tarafından mükâfatlandırılacaklarını umarlar. Umduklarına



da hem bu dünyada (Medine/Hükümeti Medeniyeti) hem de öte dünyada nail olurlar. Mekke hac ve umre gibi ibadetler sayesinde hep cazibe merkezi olmuş ve ekonomisini ayakta tutmuş, hem de fetihlerle çok kısa zamanda Mekkeliler dünyanın en verimli ve parlak bahçelerine ve topraklarına egemen olmuşlardır. Böylece Muttakiler (İbrahim as, Hacer as ve İsmail as) eli ile kurulmuş olan bahçe, belli bir süre sonra muktedirlerin eline geçmiş olsa bile yeniden Muttakiler Bahçesi vasfını kazanmıştı.

VI.

MONARKLARIN İKİ BAHÇESİ: YENİ ROMA, YENİ KUDÜS

Bir kent metaforu olarak bahçe imajının kullanıldığını sandığımız diğer bir anlatı da Kehf suresi 32-44. ayetleri arasında darbedilen iki adamın meselinde geçiyor.²⁴

²⁴ Washington Irving'in *Tales of the Alhambra* (*Elhamra Hikâyeleri*)'nde ayrıntılı olarak anlattığı hikâye belki de bu kıssadır. Bu hikâyede, kötü bir müneccim, Mağribî bir krala kendisi için kutlu Arabistan'ın bir mucizesi olan, tarif edilmesi zor “İrem [*Irem* veya *Eram* cennet anlamına gelmektedir.] Bahçesi”ni kurabileceğini vaat eder... Pınarlar, balık göletleri, korular, çiçekler ve lezzetli meyvelerle yüklü ağaçlar ile donatılmış fakat pek çok seyyah için bir serap gibi aniden kaybolan bir bahçedir bu. Müneccime göre, bu muhteşem bahçe Nuh Peygamber'in torunu Kral Şeddad tarafından yaptırılmıştır. Kral Şeddad haşmetli bir şehir kurmuştur: “Bu şehrin ihtişamını görünce gurur ve küstahça bir kibirle kabardı. Kur'an'da geçen semavi cennetlere rakip olacak bahçelere sahip bir kraliyet sarayı inşa etmeye karar verdi. Ancak bu haddini bilmezlik karşısında tanrının laneti üzerine indi ve kendisi halkıyla beraber yeryüzünden süpürüldü; debdebeli şehrinin, sarayının ve bahçelerinin üzeri ebedî bir büyü ile insanların gözünün göremeyeceği şekilde örtüldü. Bunlar, sadece Şeddad'ın günahı ebedi olarak hatırlansın diye zaman zaman görünür olmuştur.” (İslâm Medeniyetinde Bahçe Sanatı,

Bu iki adamdan birinin iki bahçesi vardır. Neden bir ya da üç ve daha fazla bahçe sahibi değil de iki bahçe sahibi olarak nitelendiriliyor?²⁵ Konumuz açısından üzerinde durulması gereken bir ayrıntı. Yukarıda geçtiği üzere Kalem suresinde bahçe ve sahiplerinden bahsedilmişti. Ortada bir bahçe ve en az üç ve daha çok sayıda sahibi vardı. Burada ise bir adamın iki ihtişamlı bahçesi var. Biz buradan öncelikli olarak oligarşik bir iktidar ile monarşik bir iktidarın egemen olduğu kent/ülke dokusuna bir gönderme yapıldığını düşünmekteyiz. İki Bahçe'den muradın ise iki egemenlik türünün maddi ve manevi egemenlik alanı olduğunu söyleyebiliriz. Bilindiği üzere monarşilerde siyasal güç, yürütme organında birleşir. Monark; yasama, yürütme ve yargıyla ilgili tüm yetkileri kendi elinde toplar. Hükümdarın konumuna göre monarşiler sınıflandırılır: Kendisine tanrısal nitelik atfedilen hükümdarlara sahip monarşilerde monarkın Tanrı dâhil hiç kimseye hesap verme yükümlülüğü de yoktur. Yarı-tanrısal nitelikler atfedilen hükümdarların bulunduğu monarşilerde iktidarın sahibi Tanrı tarafından seçilmiştir ve iktidarını Tanrı adına sürdürme anlayışı geçerlidir. Bu tür bir monarşide yönetici, halkın mutluluğunu gözetmez. Aksine kişisel çıkarlarını halkın yoksul bırakılmasında görür. Monarşilerde tek kişinin elinde bulunan egemenlik

Emma Clark, Çev: ElifDolanbay, Adem Yerinde, İnkulâb Yayınları, 2017, s. 37.)

²⁵ Kehf suresinde bahse konu olan beş ayrı anlatının temel kurgusunda ikili bir yapı olduğunu görüyoruz. Kimisi karşıt bir durumu kimisi paralel bir pozisyonu ifade etse de. 1- Ashab-ı Kehf ve Ashab-ı Rakim, 2- İki adam ve bunlardan birinin sahip olduğu iki bahçe, 3- Şeytan ve Melekler, 4- Hızır ile Musa kıssası ve bu kıssada geçen iki deniz, 5- Zülkarnayn (iki boynuz sahibi) ile Ye'cüc ve Me'cüc.

¹⁷ Burhanettin Duran, <https://www.sabah.com.tr/yazarlar/duran/2022/10/18/bahce-orman-meta-foru-avrupa-siyasi-aklinin-krizi>

¹⁸ Gürkan Ergin, <https://www.youtube.com/watch?v=hH16yR9RHpo>

¹⁹ “Nûn Fenike, Ârâmî, İbrânî ve Arap dillerinde ‘balık’ anlamına gelir.” “Kalem sûresinin başında yer alan nûn ya hurûf-ı mukattaadır veya özel isimdir. Bazı müfessirler ‘nûn’a ‘balık’ veya ‘hokka’ mânası verir...” (TDV, Nun md.)

²⁰ Ninova (Musul): Asur Krallığı'na başkentlik yapan ve harabeleri günümüzde Irak sınırları içinde bulunan tarihî şehir.

²¹ Bu Peygamber Yûnus ismi dışında Kur'an'da Zu'n-Nûn olarak anılır. Zu'n-Nûn; Nûn Sâhibi demek, Ninovalı demektir.

²² Balık; “‘Kale’ ve ‘saray’ mânasını da ihtiva eden kelimeye Türkçe metinlerde ‘şehir’ anlamında ilk defa Orhon yazıtlarında rastlanır.” (TDV, Balık md.)

²³ Kalem; “Bir yazı aleti olan kalem Yunanca'da ‘sulak yerde yetişen kâmis, hasır otu, Hint kâmis’ mânalarına gelen kalamos ile Latince kalamustan Arapça'ya ve oradan Türkçe'ye geçmiştir. (TDV, Kalem md.)

bölünemez niteliktedir. Ayrıca din olgusu siyasal iktidarın bir aracı ve sosyal kaynaşmanın etkili bir unsurudur. Bu açıdan monarşilerde siyasal iktidarın bölünmesi bir anlamda onun yok edilmesi anlamına gelmektedir. Hükümdarın buyrukları yasa niteliğindedir. Yasama yetkisi mutlak olan egemenin koyduğu yasalarla kendisinin bağlı bulunduğunu söylemek oldukça güçtür.

Dolayısıyla mutlak ve muktedir monarklar, iki hâkimiyet alanını tavizsiz isterler. Bu durumun tarihte ve günümüzde de örneklerini sayabiliriz ama biz bu yazıda *Ashab-ı Kehf* ve *Ashab-ı Rakim* kıssası üzerinden dile getirdiğimiz *Karşı Kent: Kehf*,²⁶ makalemizde de detaylandırdığımız bakış açımızın bir devamı olarak, burada adı geçen iki bahçe sahibi ile dar anlamda Roma hükümdarı Konstantin'in, iki bahçe ile de Roma kenti ile İstanbul'un işaret edildiğini düşünüyoruz. Bu iki kentin tarihî süreç içerisindeki rollerine baktığımızda bu kentler üzerinden mesel verilmesinin oldukça yerinde bir tercih olduğunu görebiliriz. Aynı zamanda iki bahçeli olmak aynı kentte iç içe geçmiş iki kentin mevcudiyetini de imliyor olabilir. Bilindiği üzere Konstantin Hristiyanlığı bir çıkış ve atılım yapmanın manevi dinamiği olarak görmüş ve bu manevi dinamiğin yeşerip boy vereceği mekân olarak da İstanbul'u seçmişti. Roma'daki tüm iktidar göstergesini ifade eden kurum ve mimari yapıları kimini taşıyarak, kimini yeniden inşa ettirerek bu kenti Yeni Roma yapmak için yola koyulmuştu. Yine bilindiği üzere Konstantin kendisini İsa/Pavlus konumunda Hristiyanlığın yeniden kurucu aktörü olarak görmüş, annesi Helana'ya Meryem rolü yüklemişti. Helana Kudüs'te Tanrı İsa'nın izlerini aramış ve onun izi olduğuna inanılan yere bir mabet inşa ettirmişti. Konstantin ise Kudüs'te bulunan kutsal emanetleri İstanbul'a taşıyarak İstanbul'u Yeni Kudüs olarak da ihya etme yoluna gitmişti. On iki havari kilisesini inşa ettiği yere on iki havari için makam mesabesinde birer mezar yaptırıp dairesel bir şekilde konumlandırmış, kendini de hepsinin



ortasına adeta bir güneş gibi merkezi konumda ölmeden önce lahitini yaptırarak adeta havarilerin başı benim mesajını da vermek istemişti. Ayasofya'nın da o dönemde I. tepeye inşa ettirilmesiyle birlikte İstanbul büyük oranda Kudüsleşmişti adeta. Bugün Çemberlitaş olarak bilinen tepeyi de kendisine ikinci tepe olarak seçmesi, oraya Roma'yı andıran bir forum yaptırıp, meydanın ortasına da sütun diktirerek üstüne Güneş tanrısı Apollon heykelini koyması, aynı şekilde İstanbul'u yeni Roma haline getirdiğinin işaretidir. İstanbul o tarihten itibaren hem Yeni Roma, hem de Yeni Kudüs olarak anılmaya başlanmıştı. İşte bu iki kent; Tanrı kenti Kudüs ile İmparator Kenti İstanbul muktedirin iki bahçesi olmuştu. İki kıta, iki deniz, iki egemenlik hepsi bir mekânda toplanmış; çifte iktidar (tanrısal ve kralısal) bir monarkta buluşmuştu. İstanbul üzerinde gerçekleştirilen bu operasyon daha sonra kentler rekabetinin bir neticesi olarak Roma kentinde de boy verecekti. Roma'nın göbeğine San Pietro kilisesi yapılarak, daha sonraları Vatikan adı altında tanrısal bir kent kurulacak ve Roma da iki bahçeli, iki kentli bir vizyon kazanacaktı.

İktidarını kavileştiren, çifte temsil ve çifte güç sahibi olduğuna inanan Muktedir artık efelenmeye, dünyaya nizam vermeye yeltenir ve muktedirlere ait bilindik diskur ile konuşmaya başlar: “Böylece adamın bol ürünü oluyordu. Bu yüzden arkadaşıyla konuşurken ona şöyle dedi: ‘Benim malım seninkinden daha çok; insan sayısı olarak da daha güçlüyüm.’ Böyle bir böbürlenme içinde kendine kötülük ederek bağına girdi ve şöyle dedi: ‘Bunun hiçbir zaman yok olacağını sanmam. Kıyametin kopacağını da sanmıyorum. Rabbimin huzuruna götürülürsem bile,

hiç şüphem yok ki, orada bunun yerine daha iyisini bulurum.’”²⁷ Rakamlar ortaya koyar, keyfiyet umurunda değildir, kevserle işi yoktur onun, tekasürle oyalanıp durur. O ölümsüzlüğü bulduğunu sanır, olmasa bile ayrıcalıklıdır ve öğüt almaya da kibri el vermez. Her kibirli muktedir gibi onun için de son pişmanlık fayda vermez: “Kendisiyle konuşmakta olan arkadaşı ona hitaben, ‘Yoksa sen’ dedi, ‘Seni topraktan, sonra nutfeden (sperm) yaratan, daha sonra seni bir adam biçimine sokan Allah’a da mı inanmıyorsun? Hâlbuki O Allah benim Rabbimdir ve ben Rabbime hiçbir şeyi ortak koşmam. Keşke bağına girdiğinde, ‘Mâşallah! Güç yalnız Allah’ındır’ deseydin! Eğer malca ve evlâtça beni kendinden güçsüz görüyorsan, ben de Rabbimin, senin bağından daha iyisini bana vereceğini umuyorum. Allah senin bağına gökten âfetler gönderir de bağ boş ve kaygan bir zemin hâline gelebilir. Yahut bağının suyu dibe çekilir de bir daha onu aramaya bile gücün yetmez.’ Çok geçmeden adamın ürünleri (felâketlerle) kuşatıldı. Sahibi, çardakları yere çökmüş hâldeki bağı uğruna yaptığı masraflardan ötürü çırpınmaya başladı. ‘Ah’ diyordu, ‘Keşke ben Rabbime hiçbir şeyi ortak koşmamış olsaydım!’ Ona Allah’tan başka yardım edecek yandaşları da yoktu; kendisi de (bu felâkete) engel olamadı. İşte burada yardım ve dostluk, Hak olan Allah’a mahsustur. Mükâfatı en iyi olan O, en güzel âkıbeti veren yine O’dur.”²⁸

Görüldüğü üzere muktedirlerden kimi yolun sonuna gelmeden akıllarını başlarına toplayarak bahçelerini cehennem çukurlarından bir çukur olmaktan kurtarabiliyorlar. Kimi muktedirler için bu mümkün olmuyor; yolun sonu gözüktükten sonra akılları başlarına geliyor ama son pişmanlık fayda vermiyor, firavun imanı karşılık bulmuyor, bahçeleri yerle yeksan olup bir cehennem çukuru olarak sahiplerini ağırlamaya başlıyor.

Muktedirlerin bahçelerinden bahsedip de Muttakilerin bahçesinden bahsetmemek olmaz. Onu da başka bir yazıda ele alalım.■

27 Kehf suresi, 34-36.

28 Kehf, 37-44.

Muttakilerin Bahçesi: Şehirler

“Dünya Ahiretin Tarlasıdır”
Hadis-i Şerif

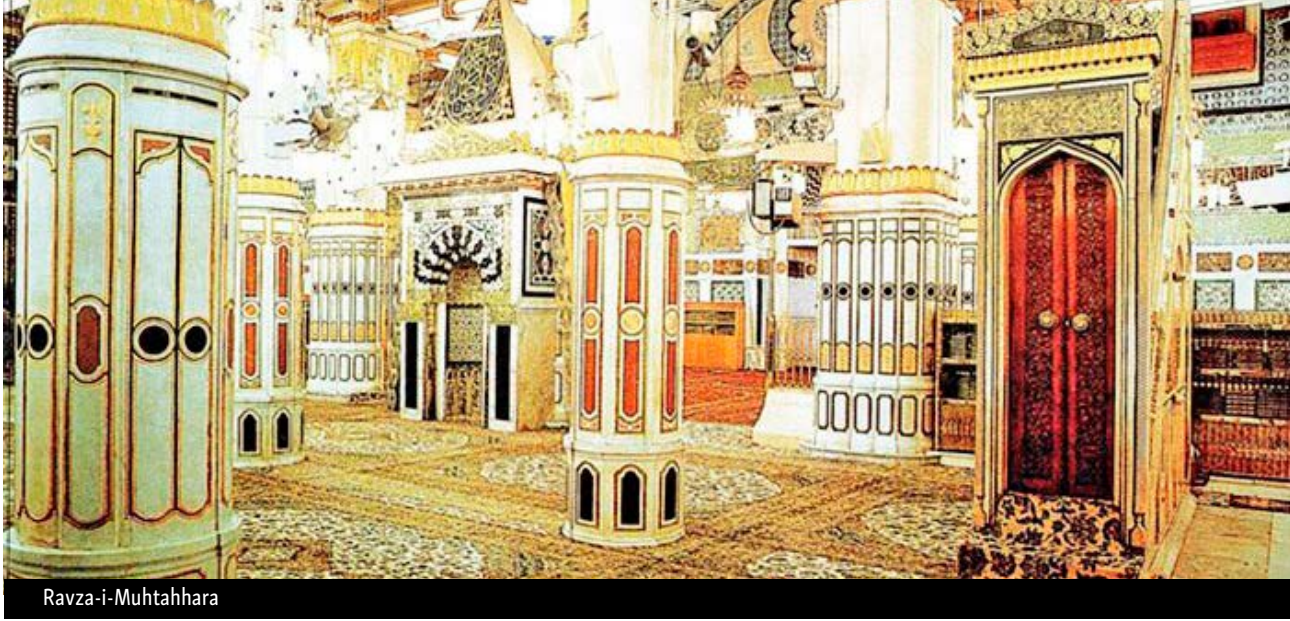
“Şehir cennetin yeryüzündeki izdüşümüdür.”
Turgut Cansever.

YUSUF YERLİ

I. GURBET'TEN SILA'YA...

Dünya hayatı bir bakıma gurbet hayatıdır. İnsan neden gurbete çıkar? Kâr için. Gurbete kalıcı olarak gitmez, dönceğini bilir. Sevdiklerine kavuşma ümididir onu gurbetin kahrına katlandıran, acısına tahammül ettiren. Bir bakıma gurbet kurbiyetin demlendiği bir yolculuk, bir seyrüsüluk hâlidir. Dünya hayatı cennetten arza ihbut ettirilen Âdem için bir imtihan dünyası, ahiret için azık edinme mekânıdır. Bir hasat tarlası, bir meyveler devşirme bahçesidir. Cennet tasvirlerinin bu dünyadaki su, ağaç, zümrüt, altın, gümüş, köşk vb. unsurlardan oluşmasından hareketle şunu söyleyebiliriz: Bu dünya da bir bahçedir; cennetten bir iz, bir alamet, bir ayet.

Bu konuda hadis-i şerifler söz konusudur. Bunlardan biri “Dünya ahiretin tarlasıdır.” hadisi iken diğer bir hadiste de



Ravza-i Muhtahhara

“dünya mü’minin zindanı, münkirin cennetidir” şeklinde bir kıyaslama biçiminde varid olmuştur. Mü’min ile münkir arasında elde edecekleri değerlerin kıymeti açısından bir kıyas. Müslümanlık dünyayı bildiğimiz bir zindan olarak görmez, yukarıda söylediğimiz gibi dünya bir gurbettir, üstelik kurbete vesile olan bir gurbet. O zaman dünyanın mü’min için zindan olması, sıladaki/öte dünyadaki yaşam koşulları ile kıyas edildiğinde böyledir. Keza münkir için dünyanın bir cennet olarak nitelendirilmesi de öte âlemde karşılaşıacağı cehennemî bir yaşam ile kıyaslandığında bu dünyanın her türlü sıkıntısına rağmen onlar açısından bir cennet gibi olmasındandır. Dünyayı cehenneme çevirmek insanların müdahalesi ile ancak mümkün olabilir. Bu nedendir ki dünyayı sürekli bir bahçe kıvamında tutmak Peygamberimiz (as) tarafından öğütlenmiştir: “Yarın kıyametin kopacağını bilseniz bile bir fidan dikin.”

II.

DÜNYADAKİ CENNET: RAVZA-İ MUTAHHARA

Bir de Peygamberimizin başka bir hadisinde vurguladığı ve belli bir mekânı işaret/tarif ederek gösterdiği bir cennet/bahçe vardır: Ravza-i Muttahhara. Hadis şöyle: “Evimle minberimin arası cennet bahçelerinden bir bahçedir ve minberim de cennet bahçelerinin üzerindedir.” Burada zikredilen betimlemenin bir metafor olduğundan hareketle hadisi anlamlandırdığımızda önümüze müthiş bir vizyon çıkmaktadır. Minber ile Peygamberimizin evi arası bir bakıma ev idaresi ile şehir idaresi arası bir mekânı imgeler. Minber şehir/ülke meselelerinin dile getirildiği, Peygamber’in Müddessir elbisesini kuşandığı makam iken ev O’nun Müzzemmil libasına büründüğü sığınaktır. Bu iki aks arasında kalan alanı bir bahçeye, bir cennete çevirmek mü’minlerin gurbetteki kazançları olacaktır.

Bilindiği üzere İslam dünyasındaki mescitler kendilerine Mescit-i Nebevi’yi model alırlar, tıpkı tüm şehirlerin Medine’yi model almaları gibi. Dolayısıyla tüm cami/mescitler aynı zamanda bünyelerinde ravza-i mutahharalar, temizlenmiş bahçeleri barındırırlar. Herkes evinin önünü

temizlerse şehir temiz olur fehvasınca, Peygamberimizin Hücre-i Saadeti’nin önü olan Ravza’nın da temizliği O’nun eli ile olmuştur. Peygamber’in temizlediği bir mekân da cennetleşmiş demektir.

Mescit-Medine/şehir ilişkisini Roger Garaudy, *İslâm’ın Aynası Camiler* isimli kitabında şu ifadelerle dile getirir: “Medine ve oradaki Mescid-i Nebevî, Hz. Peygamber’in kabri ve evi etrafında şekillenmiştir. Dünyadaki pek çok cami de burası örnek alınarak inşa edilmiştir.

Dünyadaki bütün camilerin ana niteliği böyledir. Onca şehrin göbeğinde, onca değişik göğün altında onlar bu iç boşluğu oluştururlar. Mimarilerinin, iç sahınlarının, sütunlarının, kemerlerinin, kubbelerinin, eyvanlarının ihtişamı ne olursa olsun, bu camilerin hepsi de, binanın dış hacmi bakımından değil de maddeye naksettikleri o boşluğun manevî niteliği açısından, tamamen İslâmî binalar olarak tanımlanacaklardır.

Camilerin büyük çoğunluğu, bazen dış duvarlarına bitişik çarşılar, pazarlar veya evler sayesinde şehirle iyice bütünleşmiştir. Fes’teki Karaviyyin Camii’nden tutun da İsfahan’daki Cuma Mescidi’ne kadar... Cami dışarıdan neredeyse pek fark edilmez. Bir dükkânı döndüğünüzde, bir çarşının loş bir yerinde karşınıza bronzdan bir kapı veya taştan bir ana kapı çıkar. Oradan başka bir mekâna, iç bir boşluğa atarsınız adımlarınızı. Orada iman sahibi kişi, kendisinde aynı iç boşluğu doğurtmaya yarayacak ortamı bulur. Çok yakındaki sokağın gürültüsünün ve çalkantısının ötesinde caminin bu sessizlik, aydınlık veya loş yuvasında artık o diğer mümin kardeşlerinin dua ve niyaz fısıltılarından başka bir şey duymaz ve duvarların üzerinde de yüzeylerine mozaikler hâlinde düzenlenmiş veya nakşedilmiş aynı ilâhî kelâmlardan başka bir şey görmez. Bu aynı sanatın etkisiyle olacak ki onlar da zaten âlemlerin boşluğunda yüzer gibi görünürler. Hayatın tam da merkezindeki bu sessizlik köşesi, Müslümanın kendi merkezini ve bütün bir hayatın kaynağını yeniden bulup keşfettiği ânın mekânıdır. Nefsî arzuları, içgüdüleri, alışkanlıkları ve dünyevî sapmaların akıntısına kendisini bir daha kaptırmamak, aksine çarşıdaki



Cennetü'l Baki

en basit alışverişten sevginin veya fedakârlığın en yüce atılımlarına kadar, her biri kendisine karşı hiçbir hilenin veya aldatmacanın yapılamayacağı Allah’ın gözü önünde gerçekleştirilen bütün davranışlarına hâkim olabilmek azmiyle ve yeni bir güçle hayatın doluluğuna tekrar dalmak için atlayacağı eşiktir orası.

Doluluk ile boşluğun bu diyalektiğinin özgün anlamı işte budur ve bize cami mimarisinin iç mekânını hakkıyla kavramanın anahtarını verir.”¹

Böylece Mescit’ten Medine, Medine’den Medeniyet doğmuş. Ravza-i Muttahhara tüm dünyaya yayılan bir bahçe kıvamında boy vermiş, Müslüman şehirler vücuda gelmiştir. Cansever’in Osmanlı şehirleri için cennet tabirini kullanmasının arka planında sanki bu, her şehri Medine kıvamında, her mescidi Mescid-i Nebevi kıvamında yapma gayretinin altını çizme arzusu yatmaktadır.

Zaten bir mescide girmek bir cennete girme yolculuğunun bir başka boyutta tezahürüdür.² Bir şehre girmek de bir cennete girme ritüeli barındırır içinde.³

Mescitlerin cümle/taç kapılarının ve mihraplarının tezyinî durumu, bir başka âleme geçişin hissettirilmesine yönelik duygu ve algı oluşturma amacıyla yapılmıştır. Şam Emeviye Camii girişinde bahçe ve ağaç figürleri cennete/bahçeye giriş hissi uyandırır.

Caminin iç süslemelerinde kullanılan türlü çiçek motifleri, tabana serilen halılarda bulunan çiçek motifleri, bu mekânın cennetten bir bahçeyi imlemesine yönelik süslemelerdir. Ravza-i Muttahhara’nın o mescitteki izidir adeta.

Mescid-i Nebi, Medinetü’n Nebi ve bu ikisinden mülhem oluşan tüm mescitler ve şehirler adeta çöl ortamında bir

vaha/ravza, göller bölgesinde insanlığın sığınabileceği bir adadır. Merhum Mehmet Akif’in *Necid Çöllerinden Medîne’ye* isimli şiiri bu durumu ve duyguyu en bedii ve belîğ ifadelerle dile getirir.

Önce içinde bulunulan çölleşmiş dünya tasvir edilir:

“O güzel sîne, o çöl, şimdi ne korkunç oluyor:

Bir cehennem ki uzanmış, dili çıkmış, soluyor!”

Ne zemînde sezersin, ne fezâsında hayat;

Âh bir reng-i hayât olsa da görsem... Heyhat!”

Artık çöl ortamı bitmiş, yeşil kubbe uzaktan görünmüş ve bahçe serinliği yüzüne çarpmaya başlamıştır:

“Sâyeler dökmek için Sidre’den inmiş vâha.

O cehennem gibi vâdîde bu cennet ne güzel!”

Çölden Ravza’ya koşan sadece Akif midir? Bütün dünya o anı, o kavuşmayı beklemektedir:

“Evet, o koskoca âlem... Tunuslu, Afganlı,

Transvalli, Buhârâlı, Çinli, Sûdanlı,

Habeşli, Hıyveli, Kaşgarlı, yerli, Hersekli,

Serendib’in, Cava’nın, Mağrib’in bütün şekli;

Akif; Medine’ye kavuşmayı, Ravza-i Muttahhara ile buluş-

mayı, oradan Peygamber’e ve ashabına selam vermeyi ve ilerleyerek Cennetü’l Baki’de karar kılmayı, kısaca söylersek bugün bile ziyaretçilerin yapmakta oldukları Mescid-i Nebevi ziyaretindeki ritüeli A’raf’taki⁴ bir yolculuğa benzeterek anlatır adeta. Mescide Selam Kapısı’ndan girilir, cennete girercesine. Hemen önünüze Ravza-i Muttahhara çıkar. Bu bahçede konaklarsınız önce. İki rekât namaz kılarsınız. Peygambere komşu olmuşsunuzdur. Hemen yanı başınızda Hz. Muhammed (as), Ebu Bekr ve Ömer (ra) mezarları/ravzaları⁵

⁴ A’raf, 46-48.

⁵ Arapçada mezar için kullanılan kelimelerden biri, formel planlamaya dair herhangi bir anlam barındırmamasına karşın bahçe anlamına da gelen “ravza”dır. (Ruggles, İslami Bahçeler ve Peyzajlar, s. 189.) Bu anlamı şu hadis-i şerif besler: “Kabir ya cennet bahçelerinden bir bahçe veya cehennem çukurlarından bir çukurdur.”



Elhamra bahçeleri

bulunmaktadır. Onların görüşlerinden geçen müminler A'raf'tan cennete, Cennet-i Baki'ye⁶ doğru yol alırlar:

“Önümde ümmet-i mazlûmesiyle Peygamber;
Gözümde sel gibi yaşlar, içimde titremeler;”

...

“Henüz duâ ediyordum ki, “Yâ Resûlallâh!”
Nidâsı kükreyerek, bir kanatlı tayf-ı siyâh,
Basıp eşikleri tutmuş yığınla gölgelere,
Süzüldü uçtaki “Bâbü's-Selâm” önünde yere.

....

Diyordu inleyerek:
– Yâ Nebî, şu hâlîme bak!

Nasıl ki bağı yanar, gün kızınca, sahrânın;
Benim de rûhumu yaktıkça yaktı hicrânın!
Harîm-i pâkine can atmak istedim durdum;
Gerildi karşıma yıllarca âilem, yurdum.

....

Yıkıldı hepsi... Ben aştım diyâr-ı Sûdân'ı,
Üç ay “Tihâme!” deyip çiğnedim beyâbânı.

⁶ “Bahçeyle Kuran'daki cennetin kavramsal birliğine, mezarların bahçeli ortamlara da yapılmaya başlanmasıyla beraber ulaşıldı. Ahiretle bağı kuran -dindarlık Kuran'la kurulabilecek bağlantılar değil- anıtmazardı; nitekim camilerde daha eskiden yeşilliklerin akla cennetle ilişkili anlamlar getirmediğini görmüştük. Bununla beraber dünyadaki ölü ile cennetteki ruh ve dünyevi bahçe ile Kuran'da tarif edilen cennet arasında bir kere bağlantı kurulmasıyla beraber ikisi adeta birbirinden ayrılmaz hale geldi. Cennet göndermesi en göz alıcı haliyle Babürülûlerin çehar bağ içindeki büyük imparatorluk türbelerinde vücut bulmuştu, ancak bir ruhun cennete gitmek üzere yola çıkışı kavramının bir asmanın yukarı doğru uzanışıyla ifade edildiği daha basit mezarlarda da aşıkârdı.” D. Ruggless Fairchild, *İslami Bahçeler ve Peyzajlar*, çev: Nurcan Boşdurmaz, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2017, s. 208.

⁷ Cennetü'l Baki: Peygamberimiz zamanında kabristan olarak tahsis edilen, birçok sahabe ve Peygamberimizin ailesinden kişilerin mezarlarının da bulunduğu, Mescid-i Nebevi'nin hemen yakınında, güneydoğusuna düşen yer.

Kemiklerim bile yanmıştı belki sahrâda;
Yetişmeseydin eğer, yâ Muhammed, imdâda:
Eserdi kumda yüzerken serin serin nefesin;
Akarsular gibi çağlardı her tarafta sesin!

....

...

Nedir o meş'ale? Nûrun mu? Yâ Resûlallah!..
Sükûn içinde bir an geçti, sonra bir kısa “ah!”...
Ne gördüm, oh! Serilmiş zemîne Sûdanlı...
Başında, ağlayarak bir zavallı Seylânlı,
Öpüp öpüp kapıyor elleriyle gözlerini.
Bitince hârice nakliyle gasli, tekfîni,
“Bakî”a gitti şehîdin vücûd-i fânîsi;”

Bir başka Ravza-i Mutahhara tasvirini Roger Garaudy, şöyle dile getirir: “Avludan sonraki sahında (harimde=namaz kılınan iç bölümde) sütun gövdeleri, yeşil ağaçlar veya bir çimenlikteki su fıskiyeleleri gibi boy atarlar; tabiatattan tabiatüstüne yegâne geçiştir bu, insanın ilâhî âleme doğru yol alışıdır.

Binlerce kristal avize yıldızının altında veya cami dışında, kapalı çarşı havasında ve bilhassa da üstü örtülü şu geniş avluda, çok kalabalık bir mümin kitlesi oraya en içten niyazlarıyla yöneliyor ve bütün cihana rahmet kapılarının açılması için yakarıyorlar.

Suları yüzyıldan yüzyıla durmadan taştan bu insan ırmağı, Bismillahirrahmanirrahîm (Rahmân ve Rahîm Allah'ın adıyla) diyerek Selâm Kapısı'ndan içeri boşanıyor. Hz. Peygamber'in kabri ile hutbesini okuduğu minberi arasındaki yere kadar, hacı her durakta dualar ederek ilerliyor. Orası hayat ile ölümden sonra dirilişin ara noktasıdır. Peygamberimiz aleyhisselâm da zaten bu mekânı öyle tanımlamıştır: Evim (şimdi kabri olan yer) ile minberim arası, cennet bahçelerinden bir bahçedir.”⁷

III.

MUTAHHAR AİLE'NİN MUTAHHAR BAHÇESİ

Mutahhar aile kim? Ehl-i Beyt. Ev'in halkı. “Ey Ehl-i Beyt, ey Peygamber ailesi! Allah sizden sırf günahı gidermek ve sizi tertemiz yapmak istiyor.”⁸

Temizlenmiş bahçe, aynı zamanda temizlenmiş evin önündedir. Ev halkı da temizlenmiştir ve o bahçenin müdavimlerindenidir. Ehl-i Beyt; özelde Peygamberimizin çekirdek ailesi olduğu gibi aynı zamanda ehl-i Kâbe, ehl-i kible olmak anlamında ehl-i İslam, ümmet-i Muhammed ya da Âl-i Muhammed'dir de. Allah onları da tathir etmek ister. Ravza-i Mutahhara'da ağırlamak, daru's-selamlarda iskân etmek ister.

⁷ Roger Garaudy, *İslâm'ın Aynası Camiler*, çev: Cemal Aydın, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul 2014, s. 66.

⁸ Ahzab, 33.

Mutahharların bahçesi; muktedirlerin, muhterislerin, müstekbirlerin uğrayacakları bir yer değildir. Bu bahçeye fakir fukara, garip gureba, yetim ve sailler uğrar; muttakiler konaklar. Beytin sahipleri onları bu bahçeden uzaklaştırmak yerine, kendileri muhtaç olmalarına rağmen sevdikleri şeylerden kapılarına gelen ihtiyaç sahiplerine verirler.⁹ Muktedirlerin bahçesi ile muttakilerin bahçesi arasındaki temel farklardan biri budur. Bu bahçenin hasadı istif edilmez, israf edilmez; infak edilir. Bu bahçe başkalarına çaka satmak, üstünlük ve zenginlik taslamak için ekilip biçilmez. Çünkü bu bahçe bir mülkiyet değil onlar için, bir emanettir. Lehü'l mülktür, mülk Allah'ındır, onlar katında.

IV.

GÜL MEDENİYETİ¹⁰

Gül'den Şehirler, Güzel Şehirler.

Mescitlerimiz Medinelerimizin, Medinelerimiz Medeniyetimizin prototipini oluşturur. Böylece tüm mekân tertemiz bahçelere dönüşür ve daru's-selamlar, temizlenmiş bahçeler, bahçe şehirler vücuda gelir. Yaman Dede “Gül yüzünü rüyamızda görelim Ya Rasulallah, Gül bahçene dünyamızda girelim Ya Rasulallah” derken Hz. Peygamber'in siretinin sindiği her ortamın gül bahçesine dönüşeceğinden hareketle böylesi bir dünyada yaşama isteğini dile getirir. Siret'in sünnetleşerek sirayet ettiği tüm ilişki biçimleri Ümmi Sinan'ın dünyasında ise şöyle dile gelir:

⁹ “Onlar, verdikleri sözü yerine getirirler ve dehşeti her yerde hissedilen bir günden korkarlar. Onlar, kendileri (yemek) istedikleri hâlde yiyeceği yoksula, yetime ve esire ikram ederler. (Ve şöyle derler:) ‘Biz sizi Allah rızâsı için doyuruyoruz; sizden ne bir karşılık ne de bir teşekkür bekliyoruz. Biz, dehşetli, çetin bir günde Rabbimizden korkarız.’” (İnsan, 7-10)

¹⁰ Peygamberimizin kabilesinin de yer aldığı Abdümenâf taraftarları “el-Mutayyebûn” (güzel koku sürünenler) diye anılırken, rakip grup olan Abdüddâr taraftarları “el-Ahlâf” (yeminliler) olarak adlandırılmıştı. Abdümenâf taraftarlarının güzel koku sürünenler olarak adlandırılmasıyla ilgili ise Beytullah'ı gül suyu ile yıkamaları ve bunun neticesinde kendilerinin de üzerine gül kokusu sinmesinden dolayı bu isim verildiği söylenir. Muhtemeldir ki Peygamberimiz bu geçmişten hareketle güle benzetilmiş ve edebiyatımızda gül Hz. Muhammed'in (as) remzi olarak dile getirilmiştir: “Gül rengi, şekli ve kokusu bakımından da çeşitli benzetmelere konu teşkil etmiştir. Bunların başında onun her yönüyle Hz. Peygamber'e benzetilişi gelmektedir. Yûnus Emre'nin, ‘Çiçek eydür ey derviş gül Muhammed teridir’ mısraında ifade ettiği gibi gülün kokusunu Resûl-i Ekrem'in terinden aldığına inanılır. Halk arasında, ‘Gül koklamak sevaptır’ sözü de daha çok bu çiçeğin Hz. Peygamber'in sembolü olmasından kaynaklanmaktadır. Gül koklandığında, gül yağı veya gül suyu ikram edildiğinde salâtüselâm getirilmesi, bu inanışın müslümanlar arasında köklü bir geleneğe sahip olduğunu gösterir. Mevlid törenlerinde gül suyu serpmek, bunun için yapılmış sanat eseri niteliği taşıyan gülâbdanların ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Tasavvufi sembolizmde gül ilâhî güzelliği ifade ettiği gibi Allah'ın mahbûbu Hz. Muhammed'i de temsil eder. Bundan dolayı ‘verd-i Muhammed’ veya ‘gül-i Muhammed’ adı verilen gül şeklinde hilye-i şerifler yapılmıştır. Öte yandan tasavvufta servi vahdeti, gül de kesreti temsil ettiği için ‘serv-i gül endâm’ gibi sözlerle kesret altında gizlenen vahdet anlatılmak istenmiştir.” (TDV İslam Ansiklopedisi, “Gül” maddesi)

“Seyrimde bir şehre vardım
Gördüm sarayı güldür gül
Sultanının tâcı tahtı
Bağı duvarı güldür gül

Gül alırlar gül satarlar
Gülden terazi tutarlar
Gülü gül ile tartarlar
Çarşı pazar güldür gül

Toprağı güldür, taşı gül
Kurusu güldür, yaşı gül
Has bahçenin içinde
Servi cınarı güldür gül

Gülden değirmeni döner
Onun ile gül öğünür
Akar suyu döner çarkı
Bendi pınarı güldür gül

Al gül ile kırmızı gül
Çift yetişmiş bin bahçede
Bakışırılar hâre karşı
Hârî ezharı güldür gül

Ümmi Sinan gel vasfeyle
Gül ile bülbül dardini
Yine bu garip bülbülün
Ah u figanı güldür gül”

Şiir şehirleşmiş, şehir ise şiirleşmiştir adeta. Dünya cenneti/bahçesi ile ahiret bahçeleri/cennat arasında bir devamlılık sözkonusudur. Haddi zatında dünya muttakiler, müteahhitler ve mustazaflar için bir bahçe olarak yaratılmış ve onlar o bahçelere mirasçı yapılmışlardır.¹¹ Ancak muktedirler tarafından bu bahçeler işgal ve talana maruz bırakılmıştır.¹² Bahçeyi temizlemek, ravza-ı mutahhara haline getirmek muttakilerin en baş görevidir. Çünkü yeryüzü mescit kılınmıştır; mescitlerde de ravza-ı mutahharalar, bahçe şehirler imar ve inşa edilmektedir. ■

¹¹ Kasas, 5-6

¹² “Kraliçe şöyle dedi: “Krallar bir ülkeye girdiler mi, oranın altını üstüne getirirler ve halkının ulularını aşağılanmış duruma düşürürler. Bunlar da öyle yapacaklardır.” (Neml, 34). Kraliçe Süleyman'ı sıradan bir muktedir olarak görüyordu oysa Süleyman sıradan bir kral/muktedir değil, muttaki bir Peygamberdi.

İncirde Tekvir, Zeytinde Tenvir Olmak

HARUN SÖNMEZ

*Yemin olsun.
Tinsel bir inşirah için Tine.
Us'âl bir inkişaf için Zey'tine.*

YEMİNLER ÇALINIYOR KULAKLARIMIZA. DUYDUKLARIMIZ GÖNLÜMÜZÜ ARINDIRIRKEN gözlerimizi de aydınlatıyor. Yemin edene olan güvenimiz yemin edilene de dört elle sarılmamızı sağlıyor. Güvenilir bir elden (yed-i emin) çıkan kelimeler adeta bizimle el sıkışıyor.

Güçlüğüne rağmen teklif edilen emaneti yalnızca insanoğlu üstleniyor. Değerli görülen kelimeler emin ellere emanet bırakılıyor. Yemin edilen şeyler insanı emânda kılmak için bir emannâme veriyor. En güvenilen bir de yemin ediyorsa iman kök salıyor derinlere. Kendine yabancılaşan ve yitiğini kaybeden insanlığa birer zeytin dalı olarak sunuluyor her bir yemin.

Her yemin insan üzerinde iletişim etkisi bırakıyor, verilen mesajlara tutunan her özne ve nesne sürgün veriyor, güneş göz kırıyor, yıldızlar kayıyor, bulutlar su

taşıyor, tüm evrenin bu armoniye eşlik ettiğini vurguluyor ve insanın da bu yemin motiflerine tanıklık etmesini istiyor.

Ağaç bilgeliği sembolize eder.

“Ağaç köküyle yaşar, insan da öyle...” diyordu; karanlık gözlü aydınlık s/özlü adam.¹ Ağaçların da, insanların da kökleri/kökeni toprağa dayanır. Kökler toprağa bir bebeğin anneye sarıldığı gibi sarılır. Kökler gökleri, gövdeler Goverir, dallar meyveye durur.

Ağaçlar; yeryüzü ve gökyüzü arasını birbirine bağlayan kozmik bir iletişim ağı kurar. Ağaçlar bilgiye ulaşmak ve bilgiye erişmek isteyen sezginin merkezi ve ilhamın kaynağı olarak hizmet eder. Ağaçlar köksel/göksel kaynağından aldığı bilgiyi dallarına ilham eder, dallar çiçeklere, çiçekler de meyvelere ikram eder.

Bu anlamda iyi ağacın (şecere-i tayyibe) tinsel kökleri gökte, tensel dalları yerde olur. Gövde ise her iki (göksel ve yersel) bilgiyi bünyesinde cem eder ve mevsimine

göre güzelliklerini sunar. O halde bilgiye erişimde veya hayatı anlama/anlamlandırma kök, gövde, dal ve meyve/çiçek dörtlüsü yani ontolojik, epistemolojik, metodolojik ve estetik örüntüsü bize bir perspektif, bir paradigma ve bir postulat (3P) olarak sunulur. Bütün kainat varlık ağacının (şeceretü'l kevn) “kün” yani “ol” kökünden doğmuştur. Dolayısıyla kevn/oluş dediğimiz şey gövde, dallar, yapraklar, çiçekler ve meyveler bu kökten varlığa bürünmüştür.² Ağacın mevsimlere göre gösterdiği dönemsellik, yeniden doğuşu/oluşu (tezahürü), ahenkli evreleri ise belirimleri (tecelli) ifade eder.

Hz. Âdem ağaçtan (şecere-i huld) aldığı bilgiyle (kırtas) kendini donanımlı hale getirmiş ve bilgi yoksunluğundan kaynaklı yırtılan elbisesini (sev'ât) evrak ile (varak-ul cenneh) yani sâhifeler (suhuf) ile yamamış, söküğünü-bilgi açığını (avret) kapatmış (setre) ve kendisine biçilen hal (suret-kışilik) elbisesini –ki elbiselerin

en güzelini- (libas-u-t takva) giyinmiştir. Hz. Âdem bu ağacın varaklarıyla (evrak) aydınlanmış, onlara bürünmüş ve yeni elbisesi (donanım) ile yeryüzüne inmiştir. Artık insan miras aldığı ve kuşandığı tıynet ziynetiyle, kendisini Allah ile aldatan düşmanını (İblis) ve Allah ile aydınlatan dostunu (İdris) belirginleştirebilmiştir. Artık tinin tenden, idealin maddeden, düşüncenin materyalden, cevherin ârazdan, özün kabuktan önce-likli olduğunu anlamıştır. Kendisine yöneltilen teklifi almadan önce -yani mükellefiyet çağı öncesinde- gerekli olan bilgileri edinme dönemini cennette geçirmiştir. İhbut (hubut) edilen insanın o gün cennetten aldığı kültür (hars), ektiği tohum (öz) fidan (f/ide) olmuş, büyümüş, ağaç olmuş ve ormana (habitat) dönüşmüştür. Bu ormanın ağaçlarından tarih boyu cüzlerden meydana gelen külliyyat elde edilmiş ve bu külliyyat üzerinden tarih yürümüştür.

Beşeriyete sunulmuş ağaçların küllüsünün ortak amacı bu köklerden yeni bir insan bitirebilmektir. Ancak kimi beşer kendi köküne (tinine) bigâne kalmış ve dalalet (dall) dalına tutunmayı tercih etmiştir. Tıynet, tîn'den edinilen kelimelerle tamir edilir, açıklar onunla kapatılır, tıynet ancak tîn ile örtülür. Suret siret elbisesine bürünür, toprağa (tîyn/madde/maya/halk) yeni bir ruh (tin/mana/hulk) üflenince nesne varlık olur, beşer insan olur ve her şey ona müsahhar kılınır, her şey ona boyun eğer (secde). Şeceresine işlenen ya da siciline kodlanan “ona ruhumdan üfledim”³ buyruğu insanı sonsuz kılar. İncir ağacı, zeytin ağacı, sidre ağacı ve cınar ağacı ömürlerinin uzun ve bereketli olması nedeniyle aynı zamanda ölümsüzlüğün, sonsuzluğun (şeceretül huld) sembolüdür.

İncir uyanışı sembolize eder.

Yeryüzünde dört çeşit ağaç olduğu söylenir. Bunlardan birincisi çiçek açar, meyve vermez. İkincisi, çiçek açar, meyve vermez. Üçüncüsü çiçek açmaz, meyve vermez. Dördüncüsü ise çiçek açmadan doğrudan meyve verir. Başka ağaçlar önce yaprak, sonra meyve verdikleri

halde, incir önce meyve, sonra yaprak, meyvesini de çiçek açmadan veren ağaç tiplerindendir.⁴

İnsanlar da ağaçlar gibidir. Hz. İsa'dan aldığım ödünc söz ile; “Onları meyvelerinden tanıyacaksınız. Dikenli bitkilerden üzüm, devedikenlerinden incir toplanabilir mi? Bunun gibi her iyi ağaç iyi meyve verir, kötü ağaç ise kötü meyve verir”⁵ denilerek davranışlarına göre insanlar ağaçlandırılır.

İncir ağacının altında uyanılır. İçe doğru yolculuklar yapılır, yeni bir insan yaratılır onun altında. Küçük incir çekirdeğinin özünden kocaman bir incir ağacı meydana geliyor. Nice küçük ya da az görülen toplulukların nice büyük ve çok görülen topluluklara galebe çaldığına tanıklık edilir. Çekirdekleri bir arada tutan öz, insanları da bir arada tutar, insan insana aynı öze tutunur (tekvir), öz öze özlem duyar, birbirine ülfet-iltifat (ilaf) eder ve yaşanan duygular kimini müellif kılar.

İncir kimlere umut, kimlere refans olmadı ki:

Hz. İsa, havarilerden Nathanael'e: “Sana baktığım zaman seni incir ağacının altındaymışsın gibi görüyorum” demiştir.⁶

Siddharta Gotama, babasının krallık teklifini reddederek hayatın mal, mülk, şan, şöretin ötesinde olduğuna inanır, yerleşik Hint inanışlarına karşı isyan taşır ve konforlu hayatını terk eder. Uzun uzlet ve derin düşüncelerden (tefekür) sonra kendini Bodi denilen incir ağacının kollarına bırakır, orada aydınlanır (tenvir) ve iç huzura (itminana) kavuşur. İncirin altında uyanan Siddharta'ya sevenleri tarafından “BUDA” (uyanmış kişi) adı verilir. Buda etrafındakilere; “ben her şeyi söylemedim, vazifemi yapmadım, benden bin sene sonra başka bir insan gelecek ve benim dinimi tamamlayacak, siz ona uyun. Onun adı Metteya (Matraya)dır” diyerek kendisinden bin sene sonra gelen ve âlemlere rahmet -ki Sanskritçe'de ‘Metteya’ âlemlere

rahmet demektir- olan Efendimiz (s.a.v.)'i müjdelemiştir.⁷

İncir tanışmanın, kaynaşmanın ve sevmenin (ülfet) sembolüdür.

Yaz güneşinin meyvesi olan incir kalbin ısınmasını, ısıdırılmasını sıcak davranışların sergilenmesini simgeler. Isının olduğu yerde devinim ve dirilme meydana gelir. Ölü bedenler ise sıcaklığını kaybeder. Mitolojide, Eski Yunan ve Mısır uygarlıklarında incir, ruhî zenginliğin, doğurganlığın, üretkenliğin ve verimliliğin ifadesidir. Andre Gide'nin; “Sen şimdi incirin şarkısını söyle, Simiane. İncirin aşkları gizlidir çünkü.”⁸ dediği gibi incir, sevgiyi, sevdâyı ve aşkı da bünyesinde saklar. Seven iki ruh asla yerinde durmaz. Sevenleri bir arada tutan bazen akıl almaz ruhi devinimlerdir. Kalbe incir çekirdeği kadar düşen aşk ateşi, bütün bedeni sarar. Kalbine incir çekirdeği kadar aşk düşmeyenin ayaklarına kim bilir ne zincirler vurulur. Bu anlamda Rûmî incir ile kalp arasında bağlantıyı şöyle kurar:

“İncir çekirdeğini doldurmayacak kadar! diye niye küçümserler ki; Kalp pek mi büyük incirden? Bakın bakalım insan neler çekiyor, incir çekirdeği kadar kalbe düşenden...!”

İncir inancın sembolüdür. İncir de inanç gibi birleştirici güce sahiptir. Toplumu bir arada tutan inanç cevheridir. Ayrışmaları, ıraklaşmaları, yabancılaşmaları ve kutuplaşmaları bertaraf edecek inançtan daha güçlü birleştirici bir güç yoktur. Allah'ın: “Hep birlikte Allah'ın ipine sarılın ve ayrılığa düşmeyin. Allah'ın size olan nimetini anın. Hani siz birbirinize düşmandınız Allah gönüllerinizi birbirine yaklaştırdı da O'nun nimetiyle kardeşler oldunuz. Bir ateş çukurunun kenarında idiniz Allah sizi oradan kurtardı.”⁹ şeklindeki buyruğunda belirttiği gönülleri tutuşturan, onları birleştiren yegâne tutku imandır.

İncir hem kesretin hem de vahdetin sembolüdür. İncirin içinde barındırdığı çekirdekler kesreti/cüz'ü, incirin kendisi ise vahdeti/külli'ü ifade eder. İncir evreni,

4 Bilgelik Varlık Bereket Sembolü İncirin Serüveni, Doç. Dr. Aynur KOÇAK; Berk 1982: 38

5 Matta 7/16-19; Luka 6/ 43-45.

6 Yeni Ahit (Jean 1, 49); Doç. Dr. Aynur KOÇAK, “Bilgelik” Varlık Bereket Sembolü İncirin Serüveni

7 Ahmet Kahraman, Mukayeseli Dinler Tarihi, Marifet Yayınları, VII. Baskı, İstanbul, 1999. s.122

8 Dünya Nimetleri ve Yeni Nimetler, Andre Gide, s. 65

9 Ali İmran Suresi 103. Ayet

çekirdekler ise atomun kuantalaşmış ya da yumurta hücrelerini bulunduran ovaryum (yumurtalık) halini simgeler. İncir çekirdekleri atom altı alemde birer noktayı imgelerken incirin kendisi atom üstü alemde (mezâhirde) kocaman bir noktayı andırır. Her ne varsa incirin dışında, bir örneği vardır onun içinde ya da her ne varsa incirin içinde bir örneği vardır dışında.

Zeytine zeyl olsun.

Zeytin ağacı aydınlanmayı ve zeytin ise aydınlanmış kişiyi sembolize eder. Aydınlanmanın kaynağıdır zeytin. Zeytinden zeytinyağına, zeytinyağından da kandil ışığına giden bir yol vardır. O kandil ki, Hz. İsa'nın ibadet ve dua etmek için çıktığı Zeytin Dağı'ndan yürüyen vahyin (dağ vaazı'nın) parlak ışığıdır. Vahyin ışığında aydınlanmaya tenvir, aydınlanan kişiye de münevver denir. Münevver aynı zamanda Allah'ın kendi nuruyla nurlanmış, o nuru içselleştirmiş kişidir. Münevvir ise aldığı nurla insanlığı aydınlatan kişidir. Daha önce ismi Yesrib (kınamak, hataları yüzüne vurmak, kötülemek, fitne ve fesat çıkarmak)¹⁰ olan kentin adı Medine-i Münevvere yani nûr ile tenvir edilmiş, aydınla-n-ıl-mış şehir olmuştur. Karanlığın çağrıştırdığı her türlü korku ve bilinmezlikler giderilerek yeni bir düzen (nizam), yeni bir intizam getirilmiştir. Şehirde meydana gelen huzur, güven ve emniyet gerek zihinlerde bir aydınlık gerekse gönüllerde bir inşirah oluşturmuştur. Bu aydınlık tarihe mal edilmiş ve bunun adına da medeniyet denilmiştir. Başka bir deyişle medeniyet, insanlığa zeytin dalı uzatmanın adıdır.

Işık gökten ağar. Göksel ışık/bilgi (şuâ, şem'a, lem'a) Hz. Musa'ya Turi Sina'da, Hz. İsa'ya Zeytin Dağı'nda ve Hz. Muhammed'e Cebeli Nur'da (nur/ışık dağı) verilmiştir. Hira (araştırma) mağarasından (merkezi) yani karanlığın içinden bir aydınlık doğar (fecr-in tulû'u). Buradaki nurun huzmeleri şehre iner ve şehirde yaşayanları aydınlatır. Karanlığa yakılan her bir nurun ortamı ya da insanı değiştirici (tağyir), dönüştürücü (tahvil) ve geliştirici (terakki) etkisi vardır. Allah,

inanenları karanlıklardan aydınlığa çıkarır, şeytan ise onları aydınlıktan karanlığa iter. Şairin Sakarya Şiirinde: "...*Oluklar çift, birinden nûr akar birinden kir*" dediği gibi.

Peygamberler, aydınlatıcı (sirâc-en münîr)¹¹ kişiler olarak gönderilmiş ve insanlığı karanlıktan aydınlığa taşımışlardır. Herkes gücü oranında bu nurdan pay alırken kendini nura kapatanları karanlık içine almıştır. Nur, hem kendini hem başka şeyleri gösterendir. Nur Allah'ın, Kur'an'ın,¹² Kur'an'da bir surenin, vahyin, inanan insanın ismidir. Allah En- Nur'dur, bizzat ışığın kendisi ve kaynağıdır. Nur'un olduğu yerde tenvir var demektir. Nur, ulaştığı son noktaya kadar karanlığı yok eder.

Görme, görülme ve ortaya çıkma ışıkla mümkündür: Gazali der ki; "Işık" denilince, kendisi görülen ve kendisi vasıtasıyla başka şeylerin görüldüğü "hakikat" anlaşılır.¹³ O halde hakikate giden yol göz nuru, akıl nuru ve kalp nuru ile bulunabilir. Nur Suresi 35. Ayetinde; "*Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun misali, sanki içinde çerağ bulunan bir hücredir. O çerağ bir sırça (kandil) içindedir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır ki güneşin doğduğu yere de, battığı yere de ait olmayan mübarek bir zeytin ağacından tutuşturulup yakılır. Onun yağı, kendisine bir ateş dokunmasa da ışık verir. (Bu ışık da) nur üstüne nurdur. Allah kimi dilerse onu nuruna kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir*" buyrulur.

Gazali bu ayeti özetle şöyle izah eder: Varlıkların tamamı beş güç sayesinde idrak edilir. Bunlar "his, hayal, akıl, fikir ile kutsal güç" ten oluşan beş idrak gücüdür. Bunlara nur demek ve ayette geçen beş nesneye benzetmek, yerinde bir benzetmedir. Kandilliği, yani duvardaki oyuğu, duyuların göz, kulak, burun gibi deliklere yerleştirildiğinden dolayı his gücüne; lamba camını, ışığı şeffaflaştıran ve koruyup akla sunan hayal gücüne; lambayı, ortalığı aydınlatan ve karanlıkları gideren akıl gücüne; aydınlığı, analiz ve sentez sonucunda ortaya çıkan bilgiyi,

fikir gücüne; ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek zeytin ağacını, maddî ışık (enerji) kaynağı olmadan da ısıtmaya devam eden ve ışığının kaynağı olan vahyi, kutsal güce (kuvve-i kutsiye'ye) benzetir.¹⁴

Gazali'nin ifade ettiği beş güce sahip olduğu halde zulmet ile nurun arasındaki farkı fark edemeyenler, bilenlerle bilmeyenleri, ölümler ile dirileri yani ayrışması gerekenleri ayrıştıramayanlar karanlıktadır. Sanayi Devriminden sonra bilme, tanıma, tanıtlama, anlama ve anlamlandırma çalışmaları doğrultusundaki yeni arayışların adına 'aydınlanma' denilse de ortaya çıkan olgu rasyonalizasyondan (ussallaşma) başka bir şey değildir. Allah'ın aydınlatıcı yardımı olmaksızın münevver/aydın olunamaz. Bilgi edimi (kesbi) bilimi, bilginin verimi (vehbi) bilgeliği ifade eder.

Zeytin kış güneşinin meyvesidir, taze tüketilemez ve işleme tabi olmadan yenilemez. Zira zeytin, dalında acıdır. Tıpkı zeytin gibi b-ilmin başı acı, sonu ise tatlıdır. Zeytin ağacı uzun ömürlüdür ve ölümsüzlüğün sembolü olarak kabul edilir.

B-ilmin bereketi de ömre ömür katar ve kesintisiz akan (cari) bir ecir olup insanın defterini açık tutar. Zeytin ağaçları her daim yeşildir ve yapraklarını kışın dahi dökmezler. B-ilim de yapraklarını dökmez her daim kendini yeniler ve vesika olup çağlara esin kaynağı olur.

Zeytin, tüm kutsal kitaplarda kutsallığın, bolluğun, adaletin, refahın, ferahın, sağlığın, bilgeliğin, aklın, arınmanın, ümidin, esenliğin, barışın ve yeniden doğuşun sembolüdür.

Zeytinden üretilen zeytinyağı tabiidir hem besleyici hem aydınlatıcıdır. Kandiller zeytinyağından beslenir, zeytinyağı tutuştukça kandil yanar. Yandıkça aydınlatır, tenvir eder etrafı, kutsal yağdan ateşini alan fikirler de faal aklın ışığıyla tutuşur ve onun sayesinde karanlıkta kalmaz. Tutuşan gönül, kutsalın ışığı ile tutuşur. Zeytin ağacı için için yanar.

İncir toplanır, zeytin devşirilir.

İncir ve zeytin ağacı aynı coğrafyalarda ayrı mevsimlerde yetişir ve gelişirler. Tüm peygamberler insanlığı, kalpleri ısındıran incirin etrafında tekvir (küre)

olmaya, zihinleri aydınlatan zeytinin etrafında tenvir (nur) olmaya davet etmiştir. Onların öğretilerine tabi olanlar incir gibi müellif bir kalbe, zeytin gibi münevver bir idrake sahip olurlar. Hz. İsa üflediği sıcak nefha ile ölü (meyyit) toplumdan diri (hayy) insanlar vücuda getirmiştir. İsa'ya ilk inanan Yahya'dır (Hayy). Hz. İsa ölü insanları hayata yeniden döndürmeye, Pagan Roma'ya ilahi nefes vermeye çalışmıştır. Hz. Muhammed de aynı şekilde bütün dünyaya soluk aldıracak öğretileri sunmaya gelmiştir.

İncir ve zeytinin sembolik özelliklerinden hareketle şu şekilde bir yorum yaparsak umarım yanlış olmaz:

İncir; kalb-i selimi, faal yüreği (fuad), iman mahallini, tasdik ve arınmanın merkezini ifade ederken zeytin; akl-ı sâlimi, faal aklı (teakkul) fikirlerin değişim yerini (tefekkül), logosun ve aydınlananın merkezini ifade eder.

İncir; yaz güneşi gibi sıcaklığı ve ısınmayı, zeytin ise kış güneşi gibi parlaklığı ve ısımayı ifade eder.

İncir; lisanı hali, halet-i ruhiye'yi, sezgiyi, keşfi, irfanı, marifeti, muhabbeti, ahlakı ve aşkı ifade ederken zeytin; lisanı kavli, bilimi (science), deneyseli (ampirik), lojiki (mantık) ve rasyonel aklı ifade eder.

İncir; küçük, çok çekirdeği, doğurganlığı, tatlılığı, içi-dışı yenen, sütü ve balı olan bir meyveyi/yemişi ifade ederken zeytin; büyük, tek çekirdeği, bereketi, acıyı, sadece dışı yenen ve yağı olan meyveyi ifade eder.

İncir; içinde çiçeklerini (batını) barındıranı, zeytin; ise çiçeklerini dışarda sergileyeni (zahiri) ifade eder.

İncir çekirdeği; kesrette vahdeti/çoklukta birliği, tümel varlığın soyut ve çokluktaki birlik olduğunu ifade ederken zeytinin çekirdeği; vahdette kesreti/birlikte çokluğu, tikel varlığın somut ve bireysel olduğunu ifade eder.

İncir; gönül ferahlığını, manevi huzuru, güçlü bir teselli kaynağını ifade ederken zeytin; refahı, bolluğu, zenginliği ve maddi huzuru ifade eder.

İncir; ısıtır, hayata inanç üzerinden anlam verir, ussal temeli sorgulamaz, kanıt da aramaz. Zeytin ise ısıtır, bilim üzerinden hayata açıklama yapar, düşünce

ile doğruyu arar, sorgular ve kanıtı olur. İncir irfan ateşinin ışığını, zeytin ise bilim ışığını yakar. İki fener tüm karanlığı yener.

İncir; inanç güdüleyici ve arındırıcı bir rol üstlenmekle birlikte bir tarafı ödüllendirme, diğer tarafı cezalandırma olan iki yönlü bir ilkeyi temsil eder. Zeytin; anlamayı ve aydınlanmayı sağlayan bir rol üstlenir. Aslında gerek incir (din-inanç) gerekse zeytin (b-ilim) arasında keskin bir ayrım yoktur. Aralarındaki sınır (demerkasyon) sert çizgilerle çizilmiş değil iç içe geçen (penetrasyon), uyumlu iç bütünlüğü (holistik) ve derûnî birlikteliği olan bir yapıdır. Dolayısıyla zeytinyağı kendisini incire sunar (uzlaşır), incir de kendisini zeytinyağına (halvet) bandırır. Bayram sofrasının (maide) menüsünde zeytinyağına bandırılmış incir ya da incirlenmiş zeytinyağı vardır.

Bu bağlamda hikmet (sophia) hakikatın bilgisi olup incir ile zeytin arasındaki ilişkidir. Hikmet, kişinin hem ısınmasını hem de ışımasını ister. Ne üşümesini ne de karanlıkta kalmasını ister. Isı ve ışık, her ikisi de yegâne nurdan varlıklardır. Tarihte, insanlığa yön veren, önünü açan araştırmacıların çoğu yanan kandilin hem ısısından hem de ışığından yararlanmışlardır. Şayet sorun varsa kandilin verdiği ısı ve ışıktaki değil onlardan gerektiği gibi faydalanamayan (Philo-Mitos) ve hikmet (Philo-Sofos) ilişkisini kuramayanlardadır.

Dini ve uhrevi olanı günlük hayattan uzaklaştırma (secularization) çabasına girenler ile dinin terakkiye mani olduğunu deklare edenlerin aynı zamanda dini, bilim kümesinden ya da bilimi ilahi kökenden koparan yaklaşımla çatışmacı bir tutum sergiledikleri görülmektedir. Oysa her iki tarafın da birbirine zeytin dalı uzatması mümkünken incir çekirdeğini doldurmayacak tutarsız tartışmalar ve temelsiz çatışmalar neticesinde hem koca bir çuval inciri berbat etmişler hem de kendi ocaklarına incir ağacı dikerek kendi özlere yabancılaşmışlardır. Ağaçlar birbirlerinden bağımsız gibi görünseler de toprak altında birbirleri ile iletişim kurarlar. İçindeki ağacı/bağı kesmiş olanlar sadece ağaç kesmiş olmazlar.

Yıllarca süren din ile bilim arasındaki çatışkıyı Ahmet Mithat Efendi şu sözleriyle

bertaraf ediyor: "*Şimdi biz deriz ki mücadele dinin gerçeği ile bilimin gerçeği arasında değildir. O iki gerçeklik tek bir nesnedir. Her ikisi bir kandilden ışık almış yegâne nurlardır. Asıl çatışma, dini yanlış yorumlayanlar ile bilimi suiistimal edenler arasındadır. Bunlar varsınlar mücadeleyi nereye kadar isterlerse oraya kadar götürsünler.*"¹⁵

Kur'an, meyve bahçesi gibidir. Bahçeye giren herkese mutluluk teklif eder. Herkes erişebildiği ağacın meyvesinden devşirir. Tin Suresi ile ilgili yapılan bazı açıklamalarda incir ve zeytinin faydaları, dereceleri yükseltilmiş nesneler olması, sözlerin yeminlerle kuvvetlendirilmesi, pekiştirilmesi, delil sunulması, mekânsal/bölgesel (Mekke-Medine-Kudüs-Çin) faktörüne gönderme yapılması ya da bölgenin peygamberlerine veya onların ilahi bildirilerindeki özdeşliğe (ayniyet) işaret edilmesi yönünde ele alınmışsa da biz bu açıklamaların yanına incir ve zeytinin bize imlediği yönünü de ilave etmek istedik. Her medeniyet kendi düşünce sistemini merkeze alarak imlediği/simgelediği şeyleri yansıtır. İncir us üstü aleme-gönül (ilham-vari-dat-sezgi-keşif-ledün-bilgelik-derinlikli hikmet, entelektüel sezgi), zeytin ise us (bilim-bilgi-mantık-akıl) üssüne hitap eder ve her iki özellik incir-zeytin ülkesinin paralel ve meridyen koordinatlarını verir, derinliğini ise boylam ve enlem kesitine mükerrerlik, müvevverlik, müştereklik mükemmeliyet (4M) kazandırılır. Neticede bu objeler güçler birliğini (tin/ ruh /hulk ve ten/tıyn/halk) terazisinin dengesini sağlayan ve birbirlerini dışlama yolunu tercih etmeyen, uygun ve verimli kullananlar için akıl yürütme örnekleridir. Biz bu yazımızda incir ve zeytinin metaforik anlatımından nasibimize düşeni izah etmeye çalıştık. Bizleri böylesi bir anlam dünyasına götürerek içine alan ve yemin etme noktasına kadar yüceltilmesiyle hedeflenen incire ve zeytine minnettarız. İncirdeki ve zeytindeki sırrın hakikati ancak Allah bilir. ■

10 İbn Manzûr, İmam Alleme, Lisânü'l-Arab, C.XIII, Beyrut, 1988, s.55

11 Ahzâb 33/46

12 Nisâ 4/174

13 Gazâlî, Mişkâtü'l-Envâr s. 270.

14 Gazâlî, Mişkâtü'l-Envâr s. 23-37; Râzî, XXIII, 233

15 Ahmet Mithat (1313). Nizâ-ı İlm-ü Din 1-4. İstanbul: Tercüman-ı Hakikat Matbaası

Şehir Ağaç Değildir: Ağaç Biçimli Düşünce ve Köken Sorunu

İRFAN KAYA

Doç. Dr., Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Din Sosyolojisi Bilim Dalı, Sivas

CHRISTOPHER ALEXANDER, “A CITY IS NOT A TREE” ADLI 1965 TARİHLİ YAZISINDA, UZUN yıllara yayılan bir seyir içinde ortaya çıkan kentlere “doğal kentler” adını verir. Bunu, doğal kentleri, tasarımcı ve planlamacılar tarafından bilinçli biçimde yaratılmış yapay kentlerden ayırt etmek için yapar. Yapay kentlerin, kentlere özgü özsel bileşenlerden yoksun olduğunu öne sürer. Alexanders, yapay bir kentin ağaç biçiminde, doğal bir kentin ise yarı kafes biçiminde örgütlendiğini savunur.¹ Karatani, *Metafor Olarak Mimari* isimli eserinde bu iki örgütlenme biçimini basit bir örnek üzerinden anlatır. Genel olarak ağaç ve yarı-kafes, bir küme içindeki sıralı yapılar için farklı adlandırmaları betimler. Örneğin bir portakal, bir karpuz, bir tenis topu ve bir ragbi topunu iki gruba ayırmamız gerektiğini düşünelim. Bir yol, iki meyveyi, yani portakalla karpuzu ve iki topu, yani ragbi topuyla tenis topunu birlikte sınıflandırmaktır. Bir başka yol ise, şekillerine göre ayırmaktır: iki küçük küre, yani portakalla tenis topu ve iki daha büyük ve oval nesne, yani karpuzla ragbi topu. Tek tek ele alındığında, iki sınıflandırma biçimi de bir ağaç yapısı alır. Ama iki sıralama birleştirildiği zaman, sonuçta ortaya bir yarı-kafes çıkar.² Alexander, yarı-kafesin daha karmaşık ve ince bir yapıya dönüşme hususunda daha büyük bir potansiyele sahip olduğunu söyler. 20 ögeyi temel alan bir ağaç yalnızca 19 alt küme içerebilirken, 20 ögeyi temel alan bir yarı-kafes bir milyondan fazla farklı alt küme içerebilir. İşte bizler doğal yapıları, yani istisnasız olarak yarı-kafes olan yapıları, ağaç yapılarına indirgeme eğilimindeyiz. Yazımızda ağaç biçimli düşüncenin Batı düşüncesindeki yeri Deleuzeyen bir okumayla ortaya konmaya çalışılacaktır.

AĞAÇ BİÇİMLİ DÜŞÜNCE

En basitinden en kompleks olana kadar “bir yerden başlayarak düşünme” alışkanlığı, insanın nihil’le birlikte nihil’in içine fırlatılmasıyla başlayan

- 1 Christopher Alexander, “A City is Not a Tree”, *Architectural Forum*, 122, no 1, (Nisan 1965), 58.
- 2 Kojin Karatani, *Metafor Olarak Mimari*, çev. Barış Yıldırım (İstanbul: Metis Yayınları 2017), 73.

o meş’um yazgıyla baş etmenin çıkış yolu olarak görülmesi yüzündendir. Dolayısıyla hayatını muhafaza edebilmesi ve varlığını gelecek nesillere aktarabilmesi, başka bir deyişle hayatının anlam kazanabilmesi için; ancak anlamı yöneten, garanti altına alan ve payidar kılan olarak icat edilen bir *arkhe* ile mümkün hâle geleceğini düşünmektedir. İnsanın icat ettiği bir *arkhe* ile anlamak ve anlamlandırmak gayesiyle ortaya koyduğu bilme faaliyeti, nihayetinde nedensellik maluldür. Salt rasyonellik açısından bilgi, nedenleri anlamak anlamına gelmektedir ve dünyayı nedenler açısından tanımlayabilmek için doğrusal bir zincir fikri geliştirmek zorunludur. Böylece başı ve sonuna çekilen/ çizilen sınırla sürekliliğe tabi tutulan bir tarih, tamamıyla, bilmek isteyen insanın mahsulüdür. Zira Umberto Eco’ya göre Antik Yunan’a özgü olan bu doğrusal nedensellik bir toplum sözleşmesi mümkün hâle gelmektedir. “İşte modus bu toplum sözleşmesinin yasal standardıdır. “Sınırlar tanınmazsa” yasalarla birbirine bağlanan bir topluluk, yani “civitas diye bir şey var olamaz.”³ “Sınır ya da modus, kendini rasyonalist bir düzlemde “ne” ve “neden” soruları üzerinden belirler ve böylece metinleri nedensellik zincirinin içine çekerek oluşturur.”⁴ Bu arada sonsuzluk ise modusu olmayan bir şeydir ve *norm*’a sığmaz.

Deleuze ve Guattari’ye göre bugüne kadar pek çok ekol, kendini büyük oranda bu aşkın nedensellik çerçevesinde, “ne” ve “neden”⁵ soruları eşliğinde; Tanrı’nın yazısını çözmeye çalışan bir rahip edasıyla anlama egemen olma ve anlamı, “gösterilenden gösterene” uzanan bir arama edimi olarak alma biçiminde inşa etmişlerdir. Deleuze ve

- 3 Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum*, çev. Kemal Atakay (İstanbul: Can Yayınları, 1996), 43-44.
- 4 Bülent Yıldız, “Edebiyatta Yeni Bir Eleştirel Eylem Olarak Rizomatik Eleştiri ve Gilles Deleuze’ün Rizomatik Kavramı”, *Folklor/Edebiyat* 28/110 (2022), 465.
- 5 “Neden” sorusu en nihayetinde bir arke ile sorulabilecek sorudur. “Neden”, arke’yi varsayar.



Guattari, Batı’da hâkim olan düşünme biçimini neden-sonuç ilişkisine yaptığı vurgu ve hiyerarşiler yaratma merakı nedeniyle ağaca benzetir:

Ağacın Batı gerçekliğine hükmetmiş olması gariptir ve bütün Batı düşüncesine, botanikten biyoloji ve anatomiye, aynı zamanda epistemoloji, teoloji, ontoloji ve felsefenin bütününe bu gerçeklik hükmetmiştir. Doğu ise farklı bir figürdür: orman ve tarladan ziyade, bozkır ve bahçe arasında (ya da bazı durumlarda çöl ve vaha arasında) bir ilişki sunar.⁶

“Ağaç biçimli düşünce”, dikey, hiyerarşik ve belirgin bir merkeze, özneyi baz alan bir temsil anlayışına dayanan majör bir algılama biçimidir ve tüm bir Batı felsefesi ağaç biçimli bir eksende yani nedensellik zinciri içinde varolmuş, düşünce o doğrultuda gelişme kaydetmiştir. Bu düşünceye göre her şeyin bir başlangıç noktası yani kökü bulunmaktadır. “Düşünceyi, bir yere, merkezî bir birliğe, hakikate ya da temelini ve yönünü belirleyen bir öze bağlayarak hapseder. Diyalektiktir: düşünce daima bu ikili mantığa göre açılmalıdır ve bu yüzden de doğru-yanlış, normal-anormal, siyah-beyaz, kadın-erkek, mantıklı-mantıksız ikili bölünmelerinin tuzağına düşmüştür. Bunlar yanlışın doğruya, mantıksızın mantıklıya vs. tabi kılındığı ezici hiyerarşilerdir.”⁷

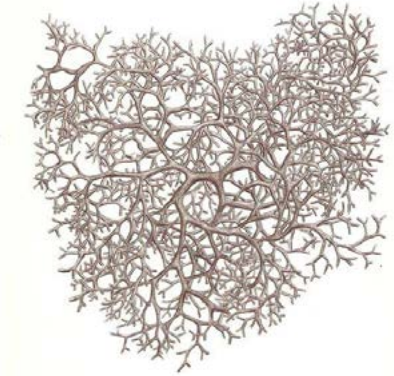
- 6 Gilles Deleuze-Felix Guattari, *A Thousand Plateaus, Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis: The University of Minnesota Press, 1987), 18.
- 7 Aktaran Saul Newman, *Bakunin’den Lacan’a, Anti-otoriterizm ve İktidarın Altüst Oluşu*, çev. Kürşat Kızıltuğ (İstanbul: Ayrıntı Yayınları 2014), 184.

Deleuze ve Guattari’ye göre, dünyayı ikili karşıtlıkların terimleriyle görmek “tepkisel” düşüncenin bir örneğidir: farkı sindirmenin bir yoludur.”⁸

Ağaçlar, yalnızca bir metafor değildirler, düşüncenin bir imgesidirler, bir işlevdirler, düz bir hatta ilerlemesi ve şu meşhur doğru fikirleri üretmesi için düşünceye ekilmiş olan bütün bir aygıttırlar. Ağaçtaki her türlü nitelik vardır: bir köken, tohum ya da merkez vardır; ağaçbiçimlilik özelliği, dallanmaları sürekli olarak bölen ve yeniden üreten bir ikili makine ya da ikilik ilkesidir; (...) bir geleceği ve geçmiş, kökleri, tepesi, bütün bir tarihi, evrimi, bir gelişimi vardır. (...) artık hiç şüphe yok ki ağaçlar kafalarımızda kök salmışlardır: hayat ağacı, bilgi ağacı vs. bütün dünya kökler istiyor. İktidar daima ağaçbiçimlidir.⁹

Deleuze ve Guattari, bu ağaçbiçimli düşünme modelinin yerine özlerden, birliklerden, ikili mantıktan kaçınan, çokluk, çoğulluk ve oluşu kucaklayan “rizomatik/köksap” düşünme modelini önerir. “Deleuze ve Guattari’nin botanik biliminden ödünç aldıkları rizom ya da Türkçeye çevrilen biçimiyle köksap, toprağın altında ağaç kökü gibi dikey büyümeyip yatay olarak genişleyen, başlangıç yerinin neresi olduğu tam olarak bilinmeyen ve dolayısıyla sonucu da sınırının da tam belirlenemediği yabani bitkilere verilen bir isimdir. Bir başlangıç noktası olmadığı için merkezsizdir ya da çok merkezlidir ve bu nedenle çoklu bir düzleme sahiptir. Yatay, merkezsiz ve çoklu özelliği itibarı ile bir yapı oluşturma fikrine de terstir.”¹⁰ Dolayısıyla köksap düşünce: doğrusal ve hiyerarşik olmayan, kaynak vazifesi gören bir kökenin ya da merkezin olmadığı, çok sesli anlatımları ihtiva eder. “Dışarıya radikal bir açıklıkla tanımlanan bir düşüncedir... Bir şeyi diğeri üzerinde ayrıcalıklı kılmayan, tek bir açıdan mantık tarafından yönetilmeyen bir düşünme biçimidir... Böylece, düşünceyi yöneten, çeşitli

- 8 Newman, *Bakunin’den Lacan’a*, 184.
- 9 Aktaran Newman, *Bakunin’den Lacan’a*, 174.
- 10 Yıldız, “Edebiyatta Yeni Bir Eleştirel Eylem Olarak Rizomatik Eleştiri ve Gilles Deleuze’ün Rizomatik Kavramı”, 467.



bilgi ve akıl söylemlerinin temelini oluşturan soyutlamaları sorgular... Hakikat, akıl ve insan özü gibi soyut genellemeler, çoğulluğu reddeder ve farkı sakatlayarak benzerliğe yöneltir.”¹¹

*Bir köksap ne başlangıca ne de sona sahiptir; o her zaman ortadadır, şeylerin arasında, başlangıçarası, intermezzo’dur. Ağaç bir soydaşlık ilişkisidir, fakat köksap bir ittifaktır, kendine özgü, benzersiz bir ittifak. Ağaç, ‘olmak’ eylemini empoze eder, fakat köksap yapısı ‘ve... ve... ve’ bağlacıdır. Bu bağlaç, ‘olmak’ eylemini sarımsak ve kökünü kazımak için yeterli gücü taşır.*¹²

Deleuze’un bir çıkış yolu olarak ortaya koymuş olduğu “ve” bağlacı, ya/ ya da ilkesine karşıt olarak geliştirilmiş olabilir ve Batı düşüncesi açısından bir imkân olarak değerlendirilebilir. Ancak bu hem başlangıçtaki ayrımı kabul ve tahkim eder hem de alakasız ilişkilendirmelere yol açar. Bu açıdan Türkçede “ve” bağlacının olmayıp, Türkçeye sonradan girmesi, bunun yerine ise “ile” bağlacının kullanılması dikkate değer bir husustur.

KÖKEN SORUNU

Belki de ilk başta sorgulanması gereken, Derrida’nın Michel Foucault’nun akıllı baypas ederek deliliğin kendi tarihini yazma teşebbüsünü irdelediği yazısında vurguladığı gibi “tarih”in veya “arkeoloji”deki *arkhe*’nin¹³

(köken) anlamı’dır. Ondan önce anlam da Deleuze’a atıfla, asla ilke ya da köken değildir, o her zaman üretilen bir şeydir. Keşfedilecek, ihya edilecek ya da yeniden kullanılacak bir şey değildir, yeni mekanizmalarca üretilmesi gerekir. Ne bir yüksekliğe ne de bir derinliğe aittir; yüzeyin bir etkisidir, uygun boyutu olduğu yüzeyden ayırt edilemez. Mesele anlamın derinlik ya da yüksekliğe sahip olmaması da değil, daha doğrusu yükseklik ve derinliğin yüzey ve anlamdan yoksun olmasıdır. Ancak bu şekilde ortaya konacak bir yaklaşım tarzı, kendimize dinin “özgün anlamı”nın insani normlarla açığa vurulmuş bir Tanrı’da var olup olmadığını sorma gereği bırakmayacak, aynı şekilde kendisini Tanrı’nın suretinden yabancılaştırdığı için insanın artık kayıp olan bu anlamı barındırıp barındırmadığı da sorulmayacaktır.¹⁴ Kökene gelecek olursak, antropolojik *ex nihilo* yaratımın bir icadıdır. Bu *ex nihilo* başlangıç¹⁵, “Tarih’in büyük

yapmak 2. –den başlamak ya da birlikte başlamak

3. Ön hazırlık yapmak 4. Bir kişiye yol göstermek, öncülük etmek, yol açıcılık yapmak. Etkin çatı kullanımı ile kazandığı anlamlar ise: 1. Efendi olmak, -de başkan olmak 2. Egemen olmak 3. Sıfat, etiket, titre taşımak anlamında egemen, dikte edici olmak 4. Yönetenler ve yönetilenler/ boyun eğerler ilişkisinde yönetmek, iktidar olmak vb. Bk. Hasan Gençcan, “Anarkhia: Antikitede Kazandığı anlamlar ve Boyutlar”, Özne 32, (Bahar 2020), 39.

14 Gilles Deleuze, *Différence et répétition* (Paris: Presses Universitaires de France, 1968), 89-90’dan aktaran Edward Said, *Başlangıçlar, Niyet ve Yöntem*, çev. Ferit Burak Aydar (İstanbul: Metis Yayınları, 2009), 366.

15 Edward Said’in *Başlangıçlar*’ı köken ile başlangıç arasında bir ayrımı gider ve kökene karşılık başlangıç temasını öne çıkarır. Bu ayrıma göre köken ilahi, mitik ve ayrıcalıklı; başlangıç ise seküler, insan ürünü ve sürekli incelemeye değer bir şeydir. Bk. Said, *Başlangıçlar*, 12. Keller ise *The Face of Deep* çalışmasında Said’in bu seküler çabasını sekülerin, köken mitini taklit ettiği gerekçesiyle eleştirir. *Başlangıçlar*, Said’in post-kolonyal teorisinden önce yazılmıştır ve başlangıcı kökenden ayıran postyapısalcı bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Keller, Said’in bu köken ve başlangıç biçimindeki ikili değerinden hareketle Genesis hikâyesinin baskın bir köken yerine doğrusal olmayan bir başlangıcın anlatsı olarak okunabilirliğinin ihtimalini sorgular. Keller,

süreklilik zinciri” gereğince tarihe bir son verme vaadini kaçınılmaz kılar. *Ex nihilo* sayesinde “gelişmenin akışı, sahip olduğu bütün drama, unutuş ve yabancılaşma kaynaklarıyla birlikte, antropolojik bir sonluluk içinde tutulur.”¹⁶ Heideggerci anlamda ontolojik huzur, tarihin kabullenilmesi ya da ona boyun eğilmesi anlamına gelir. Ancak bunun doğal sonucu, insanlık tarihinde hangi güçler hüküm sürüyorsa onlara teslim olmayı tavsiye etmektir.

Derrida’nın “Cogito ve Deliliğin Tarihi”nde eleştirel dikkatinin odağında bu çizgisel tarih nosyonu vardır. McGill’e göre Derrida, Foucault’nun deliliği oluşturan şeyin bir “kriz” ya da “karar” olduğu düşüncesi ile bu kararı mümkün kılan anlayış, yani bizim verdiğimiz anlamda “tarihselcilik” arasında doğrudan bağlantı kurar. “... Foucault’nun girişimi bir gelenek doktrinini, bir *logos* geleneği doktrinini (başka gelenek var mı) önkoşul olarak gerektiriyor gibidir.”¹⁷

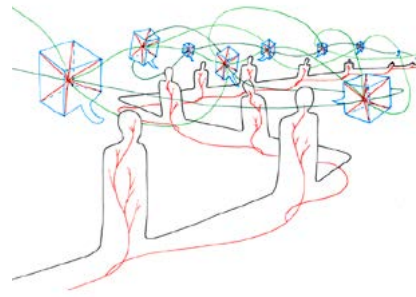
Foucault, deliliğin bir tarihini yazmak suretiyle, deliliğin *kendisinin* bir tarihini yazmak istemiştir. Derrida’ya göre de kitabın önemi ama aynı zamanda bizzat imkânsızlığı da burada yatar. *Kendisi*.¹⁸ Derrida, *Deliliğin Tarihi*’nde Foucault’nun deliliğin kendisini dile getirmeye çalışırken deliliğin ona karşı ayaklandığı şeyin bütünlüğünü veri olarak kabul ettiğine dikkat çekerek: “Kararın, bölünmenin, farklılığın tarihini yazma girişimi, ayrımı başlangıçtaki bir

“açmak” anlamına gelen başlangıç temasına “oluş teolojisi”ne uygun olarak etimolojik kökeninden hareketle bir *açılım* getirir. Başlamak fiilinin eski Cermen dilinde “kesip açmak, içini açmak” anlamındaki *ginnan* ile aralarında akrabalık bulunan eski İngiliz dilinde bir ağız ya da sonsuz derinlik, yankı olarak “ağız açık kalma” anlamına gelen *ginnan* kelimesinden türediğini hatırlatır. Dolayısıyla her bir başlangıç, bir köken gibi geriye yaslanmak yerine açığa çıkmakta, açılmaktadır. Bk. Catherine Keller, *Face of the Deep: A Theology of Becoming* (New York: Routledge, 2003), XV, 158.

16 Allan McGill, *Aşırılığın Peygamberleri, -Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida-*, çev. Tuncay Birkan (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1998), 50.

17 Jacques Derrida, *Yazı ve Fark*, çev. Burcu Yalım, (İstanbul: Metis yayınları, 2020), 59-60.

18 Derrida, *Yazı ve Fark*, 51.



mevcudiyetin bütünlüğünün sonucu olan bir olay ya da yapı olarak kurma ve böylece de metafiziği en temel işleyişi içinde onaylama riskiyle karşı karşıyadır.”¹⁹ Derrida’nın ifadesiyle “Arkeoloji, ... bir mantık değil midir -diğer bir deyişle organize bir dil, bir proje, bir düzen, bir cümle, bir sözdizimi, bir yapıt?”²⁰ Michel Foucault’nun kendisi de, *Bilginin Arkeolojisi* kitabı üzerine 1969 yılında yaptığı bir söyleşide *arkeoloji* sözcüğünü, itiraf edercesine biraz körce kullandığını ve bu sözcükten rahatsızlık duyduğunu belirtir. Yunanca başlangıç anlamına gelen *arkhe*, geri kalan her şeyi mümkün kılan o ilk kökene, o ilk törensi ana işaret etmesi nedeniyle Foucault için rahatsız edicidir. Foucault, aynı şekilde *kazı* kelimesinden de; ilk bakışta görünmeyen, kendisini saklayan, gizleyen, dahası insandan aramasını/bulmasını isteyen, bir yerlerde bulunmak için bekleyen tarzıyla bir keşif tasavvurunu imlemesi nedeniyle rahatsızlık duyar. Biz de Foucault’dan hareketle, felsefenin Antik Yunan’dan başlatılması ne kadar sorunlu ise aynı felsefenin, sorduğu ilk soru olan “Tüm varlıkların ilkesi/başlangıcı nedir?” sorusu da o derecede sorunludur sonucunu çıkarabiliriz.²¹ Zira bu soru, Yunan

19 Derrida, *Yazı ve Fark*, 59.

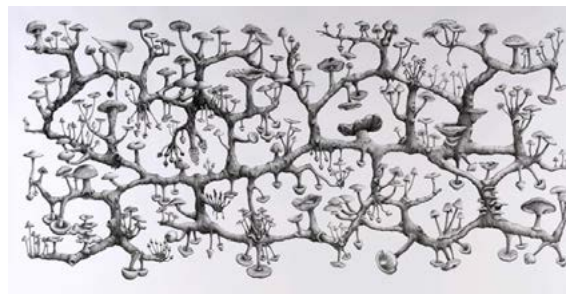
20 Derrida, *Yazı ve Fark*, 52.

21 Heidegger şu gözlemde bulunur: “‘Grekler’ adı geçtiğinde felsefenin başlangıcını, ‘Hegel’ adı geçtiğinde de felsefenin sona erişini düşünürüz; ama ‘felsefenin inkırazı (*Zerfall*) henüz düşünmenin sonu demek değildir’, çünkü düşünme meselesi hâlâ gündemdedir.” Aktaran McGill, *Aşırılığın Peygamberleri*, 233.

felsefesi için belirleyici bir başlangıç düşüncesine hizmet etmektedir, o da; Yunan felsefesinin, görünürde kaos içinde bulunan olayların ardında gizli bir düzenin var olduğu ve bu düzenin de insani olmayan güçlerin bir ürünü olduğu düşüncesi ile başlamış olmasıdır. Dolayısıyla görünür dünyanın, rasyonel ve anlaşılır bir düzeni gizlediği, doğal dünyanın ilkelerinin, yine kendi sınırları içinde kalarak aranması gerektiği ve otonom insan aklının bu araştırmadaki tek araç olacağına dair bu düşünce için entelektüel bir devrimin başlangıcını oluşturduğu söylenebilir. Bu entelektüel başlangıç, başka bir deyişle Foucault’nun *antropolojizm* olarak kastettiği, insanın doğum tarihi olsa gerektir. “İnsana, tanrısal doğumunu göstererek, onda hükümranlık duygusu uyandırılmaya çalışılıyordu: Şimdi bu yol yasaklandı; çünkü maymun bu yolun kapısında beklemektedir.”²² “İnsan, daha sonra olacağı şeyin şaklabanlığıyla işe başladı; Zerdüşt’ün de arkasında zıplayan ve ceketini çekiştirip duran maymunu olacaktı.”²³ Benzer bir “şaklabanlığa” çok sonraları, Batı dünyasının ikinci doğumunda, Rönesans sonrasında özne felsefesinde ve Descartes’in *cogito*’sunda tanıklık edeceğiz. Descartes, başlangıçların özel konumuna atfen insanın Tanrı’yla başlangıçtaki bağının yeniden kurulması gerekliliğine işaret eder ve bunu, o ana kadar doğru bildiği tüm kanaatlerinden kurtulmaya ve her şeye en temelden, “*a primis fundamentis*”, silbaştan başlamaya teşebbüs ettiği en “entelektüel” anında yapar. Bu uğurda eski temelleri alaşağı etmek Descartes için yeterli olacaktır. Bilginin bu nazik temellerinden biri, en doğal olarak ortada olanı, duyusallıktır. Modern felsefenin bu kurucusu, tıpkı atası Platon gibi duyuların aldattığına kendisini inandırmış görünmektedir; öyle ya bizi bir kez aldatan şeylere asla bütünüyle güvenmemek gerekir.

22 Friedrich Nietzsche, *Tan Kızılığ, Ahlaksal Önyargılar Üzerine Düşünceler*, çev. Hüseyin Salıhoğlu-Ümit Özdağ (Ankara: İmge Yayınları, 2014), 49.

23 Michel Foucault, *Felsefe Sahnesi* 5, çev. Işık Ergüden (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011), 234.



SONUÇ YERİNE

Genel kabule göre insanın yeryüzü tarihi başlangıç olarak, Adem’in cennette yasak olan ağaca yaklaşması sonrasına denk gelir. Yasağın çiğnenmesi, yeryüzüne sürgüne gönderilmesi ile neticelenir. Cennet için yaratılmış olan insan, o özvatana duyduğu özlemle artık bir sürgün hayatı yaşamak durumunda- dır. Hâlbuki böylesine kopuş üzerine kurulu bir teoloji, dünyanın sonunun acı başlangıcı tarzıyla *dekadans*’ı, meş’um bir yazgı olarak kabullenmek durumunda bırakmaktadır. Dahası bu meş’um yazgıdan kurtuluşu, dekadans ile mücadeleyi, her seferinde kökene dönmek suretiyle gidermeye çalışırken insan, dekadansı kabul edip övmek durumunda kalmaktadır.

Ağaç biçimli düşünce, tarihe icat edilen bir arkhe ile başlangıç noktası ihdas ederken ve sonsuzluk içinde kaybolmaktansa sınır koyarken insanın anlama ihtiyacını karşılamaya yaramaktadır. Buradaki anlamayı, “kendine mal etme” olarak düşünebiliriz. Nitekim Nietzsche’ye inanacak olursak anlamının kendisi nihilisttir, çünkü o değer biçici düşünceden doğar. Son olarak rivayete göre cennette Tuba ağacı gibi kökleri havada ağaçların da olduğu hatırlatmasını yaptıktan sonra yazımızı yine cennette geçtiği söylenen bir diyalogla bitirelim: “Yiyiniz, içiniz, ancak şu ağaca yaklaşmayınız.”■

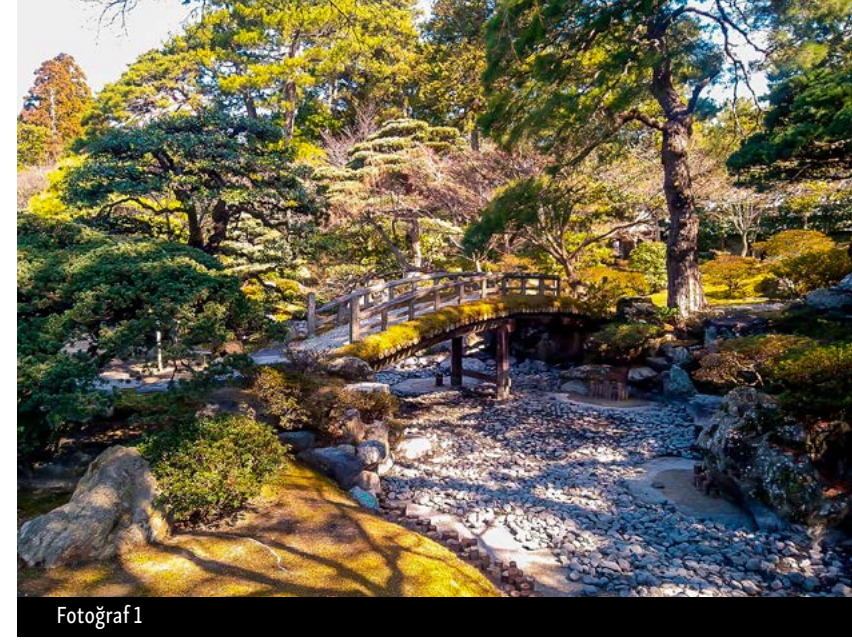
Japonya'da Geleneksel Bahçe Kültürü

HÜLYA DEVECİ

Arş. Gör. Dr. , Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Japon Dili ve Edebiyatı.

BAHÇELER, ŞÜPHESİZ İNSANLIK TARİHİNİN BİR ÜRÜNÜDÜR. İNSANLAR; EĞLENMEK, DİNLENMEK VEYA tefekkür etmek amacıyla bahçeler inşa etmişlerdir. Bahçeler kurarak ve onları tasarlayarak tasavvurlarındaki doğaya ve yaşama biçimine ulaşmaya çalışmışlardır. Bahçelerin yapıları, işlevleri ve kullanımları ülkeden ülkeye çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitliğin sebebi; insanların hayata bakışı, inanç, anlam dünyası ve bulunduğu coğrafya ile ilgilidir. Bu açıdan Japonya derin ve zengin bir bahçe kültürüne sahiptir. Dinî ve kültürel birikimi, Japon bahçelerinin tasarımına ve inşasına yön vermiştir. Japon bahçeleri çocukların içerisinde oyun oynadığı, insanların eğlendiği ya da çeşitli bitkilerin yetiştirildiği yerler değildir. Onlar; izlenmek, içinde dinlenmek ve huzur bulmak için inşa edilmiştir. Kaya, taş, su, ağaç gibi doğal unsurlar kullanılarak tasarlanan Japon bahçeleri, teknik boyutu ve sembolik anlatımlarıyla sanatsal özellikler taşımaktadır.

Japonya'da bahçe kültürü, Asuka Dönemi'nde (538-710) imparatorluk sarayının içinde belirli tören ve ritüellerin icra edildiği alanların inşasıyla ortaya çıkmıştır. Zamanla bu bahçeleri aristokrat aileler model almış ve konutlarının etrafına konumlandırıdıkları bahçe tasarımları ülkede yaygınlaşmıştır. 6. yüzyıldan itibaren ülkede yayılan Budizmle birlikte tefekkür için inşa edilmiş alanlar, Japonların bahçe kültürüne özgünlük ve zenginlik katmıştır. Bu yazıda



Fotoğraf 1

Japon bahçelerinin tarihî gelişimi ve sembolik anlamları değerlendirilmiştir. Japon bahçeleri; büyük ölçüde Çin kültüründen etkilenmiştir. Ancak, Japonya'nın Asya kıtasından ayrı, ada bir ülke olması ve Tokugawa Dönemi'nde (1603-1867) ülkede kısmen tecrit politikası uygulanması, ülkede özgün bir kültür gelişmesine neden olmuştur.

Uzun tarihî geçmişi ile Japon bahçeleri halen günümüzde kültürün en önemli parçalarından biridir. Japonlar huzurlu vakit geçirmek, tefekkür etmek ve doğadaki dönüşümleri seyretmek için doğayı ustaca yönlendirmiş ve bahçeler tasarlamışlardır. Japon bahçelerinin ana unsurları su, taş (kaya), bitkidir.¹ Çin'in kültürel ve siyasi etkisinden önce Japonlar; dağların, denizlerin, devasa kayaların ve ormanların tanrıların uğrak yeri olduğuna inanırdı. Bu yerler tapınma ve ibadet yerleriydi. Bu nedenle bahçelerde kayalar, ağaçları ve suları kullanmaları onların animistik inançlarıyla yakından ilişkilidir.

Japoncada bahçe kelimesine karşılık olarak *niwa* (庭) ve *teien* (庭園) kelimeleri kullanılmaktadır. Günümüzde Japonca sözlüklerde *niwa*, “içi boş alan” şeklinde ifade edilmektedir. *Teien* kelimesi “dinlenme veya (sanatı ve güzelliği) izleme amacıyla ağaç, bitki, yapay tepe ve çeşmelerin düzenlendiği yer” şeklinde tanımlanmaktadır.² Ancak bu kelimelerin ilk kullanıldığı metinlerde işaret ettiği anlamlar çeşitlidir. *Kojiki* (Tarihî Kayıtlar, 712), *Nihon-shoki* (Japonya Kayıtları, 720)³ ve *Manyōshū* (759)⁴ gibi Japon klasik metinlerinde *niwa* kelimesi, “balık tutma, avlanma” gibi faaliyetlerin icra edildiği mekânlar için kullanılmıştır. Genel itibarıyla bu terim, herhangi bir konutun önünde günlük işlerin yapıldığı avluyu veya misafir kabul edilen açık alanı ifade etmiştir. Bu

kelime ayrıca *kami* adı verilen tanrıların uğrak yerini işaret etmektedir. Buralar yerleşim alanlarından uzak, temiz ve kutsal mekânlardır. *Manyōshū* ve *Ise Monogatari* gibi klasik edebî metinlerde “bahçe” manasında kullanılan kelime ise *shima*'dır (島). *Shima*, “ada” anlamına gelmektedir. Su üzerine yerleştirilmiş ada tasvirleri Japon bahçesinde önemli bir yer tutmaktadır. Buradan dağlara ve engin denizlere sahip ada ülkesi Japonya'nın bahçedeki ada tasvirleriyle yansıtıldığı anlaşılabılır. Bu nedenle klasik metinlerde bahçeye karşılık olarak *shima* kelimesinin kullanılması anlamlıdır.⁵

Japonya'da bahçeye dair bilgilere *Nihonshoki*'de rastlanmaktadır. Metinde anlatıldığına göre, Japonya'nın ilk kadın hükümdarı İmparatoriçe Suiko (554-628), Sui Hanedanı ile yakın ilişkiler kurmuştur. Gönderdiği elçilerle, Çin'in siyasi, ekonomik ve sosyal konularına dair bilgi toplamıştır. Bu süreçte elçiler, Çin'de doğa manzarasının bir taklidi şeklinde tasarlanan imparatorluk bahçelerinin teknik ve yöntemlerini ülkede tanıtmışlardır. Bu tarihî metinde 7. yüzyılın ilk yarısında Kore Yarım Adası'ndan (Peackle) Japonya'ya dönen elçi Michiko no Takumi'nin Hindistan'daki Meru Dağı'nın ve Kure Köprüsü'nün bir benzerini imparatorluk sarayının bahçesine inşa ettiğine dair bir hikâye vardır. Bahçenin görkemine duyulan hayranlık da ifade edilmiştir.⁶ Bilindiği üzere Hinduizm'de ve Budizm'de dünyanın merkezi olduğuna inanılan Meru Dağı, Japon klasik metinlerinde yer almaktadır. Japon bahçe kültürünün büyük ölçüde Hint ve Çin medeniyetinden etkilendiğinin diğer bir kanıtıdır.

Günümüzde arkeolojik çalışmalarla bilindiği kadarıyla Japonya'da

1 Farah Habib, Sara Nahibi, Hamid Majedi “Japanese Garden as a Phycial Symbol of Japanese Culture” International Journal of Architecture and Urban Development, Vol. 3, No. 4, 2013, s. 16.

2 Bahçe anlamında *niwa* (庭) kelimesi de kullanılmaktadır. *Niwa* kelimesinin diğer bir anlamı ise *teien* kelimesiyle benzerdir. Bakınız: Nihon Daijiten, Kōdansha, 1989.

3 Nihonshoki, imparatorların ve imparatoriçelerin eğlendiği sulu alanlara çok sayıda atıfta bulunur. Bakınız: Camelia Nakagawara, “The Japanese Garden for the Mind: The “Bliss” of Paradise Transcended” Strandford Journal of East Asian Affairs, Vol. 4, No. 3, 2004, s. 85.

4 Klasik Japon Şiir Antolojisi.

5 Camelia Nakagawara, “The Japanese Garden for the Mind: The “Bliss” of Paradise Transcended” ss. 84-86.

6 John Nelson, “Gardens in Japan: A Stroll Through the Cultures and Cosmologies of Landscape Design” s. 4.



Fotoğraf 2

ilk bahçeler, Asuka Dönemi (593-710) ve Nara Dönemi'nde (710-794) tespit edilmiştir. Bu bahçeler 6. yüzyılda Budizm'in ve Çin kültürünün Kore Yarımadası üzerinden ülkeye girişiyle tanınmıştır. Aristokrat Soga ailesinden Soga no Umako (551?-626), Prens Shōtoku Dönemi'nde (574-622) politik reformlara öncülük etmiş ve ülkede Budizm'in yaygınlaşmasını sağlamıştır. Umako, kendi konutunun bahçesine bir gölet inşa edip ortasına bir ada yerleştirmiştir. Nara bölgesindeki bu tarz bahçeler, Budist tapınaklar içerisine de inşa edilmiştir.⁷ 794'te başkent Heian'a (günümüzde Kyoto) taşınmış ve ülke tarihinde yeni bir döneme girilmiştir (794-1185). Bu süreçte aristokrat Fuji-awa ailesinin gücü ve yetkisi artmıştır. Aile, sanatsal ve kültürel faaliyetlerin gelişmesinde etkili olmuştur. Lüks konutları içine yaptırdığı gösterişli bahçelerle tanınmıştır.⁸ Bu bahçelerde, gölet, taşlar, tepeler, ağaçlar, çiçekler, köprüler; bir doğa manzarasının minyatürü şeklinde konumlandırılmıştır.

Göletler, okyanusu; tepeler ise adaları sembolize etmektedir.⁹ (Fotoğraf 1) Bu dönemde Çin ile ilişkilerin sınırlandırılmasıyla, ülkede *shinzenzukuri* (寢殿造) adı verilen konut mimarisinde ve bahçe kültüründe Japonlara özgü yapılar görülmüştür. Bu yapılarda, kare bir alana U şeklinde tek katlı inşa edilen konut alanlarına bahçeler yerleştirilmiş, bu şekilde evin iç kısmının tamamen bahçeye açıldığı bir mimari tasarım ortaya çıkmıştır.¹⁰ Yine bu dönemde geliştirilen diğer bir bahçe türü ise *Jyōdo Teien*'dir (浄土庭園). Bunlar, 10. ve 11. yüzyılda ülkede yaygınlaşan Pure Land (Saf Yurt)¹¹ mezhebinin inancısını yansıtan bahçelerdir. Bu tarz bahçelerde göletlerin ortasına adalar yerleştirilmiştir. Bu adalara geçişler için köprüler inşa edilmiştir. Mōtsuji (Iwate) ve Shiramizu Amidadō (Fukushima), bu tür bahçelere örnektir.¹²

- 9 Farah Habib, Sara Nahibi, Hamid Majedi "Japanese Garden as a Phycial Symbol of Japanese Culture" s. 16.
- 10 Yamamura Kenji, "Nihon Teien-shi" s. 3.
- 11 Halil İbrahim Şenavcu, "Tarihsel Süreç İçerisinde Japon Budizmi: Genel Bir Bakış" Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi, 1, s. 49.
- 12 Nihon Gaimushō, Yōkoso Nihon no Niwa he, Nipponica, No. 26, s. 11.

Heian Dönemi'ni takip eden Kama-kura Dönemi'nde (1185-1333) imparatorluk sarayı ve aristokrat sınıf siyasi gücünü yitirmiş ve kökeni asker olan ailelerin ülkede etkinliği artmıştır. Kamakura Dönemi'nde başlayan askerî yönetimler 1867'ye kadar ülkede gücünü korumuştur. *Shōgun* adı verilen bu generaller imparatorlardan aldıkları meşru egemenlik hakkı ile ülkede idarelerini yürütmüşlerdir. Generallerin inşa ettiği konutlar içindeki bahçe tasarımları ülkedeki bahçe kültürünü etkilemiştir. Bu asker gruplar; aristokrasi kadar sanat, bahçe tasarımı ve gösterişle ilgilenmiyorlardı. Pratik yaşamın ilkeleri ve sadelik onlar için önemliydi. Bu nedenle konut ve bahçelerin yapılarında sadeliğin önemine işaret eden değişimler meydana gelmiştir. Bu düşünce akımı, Zen Budizmi ile desteklenmiştir. Bu dönemde geleneksel Budist tapınakları Zen tapınaklarına dönüştürülmüştür. Budist keşişlerin tapınaklar içerisine inşa ettiği bahçelerde ilk dönem gölet, ada ve köprü figürleri korunmuştur. (Fotoğraf 2) Ancak bahçe boyutları küçültülmüştür. İlerleyen dönemlerde ise kum, çakıl taşları ve kayalar kullanılarak su, dağ ve adaları sembolize eden bahçeler yapılmıştır.



Fotoğraf 3

Bu bahçelere *Karesansui* (枯山水) adı verilmiştir.¹³ Kuru bahçe türü olan bu bahçelerde dağları, adaları, denizleri ve nehirleri temsil eden taş, çakıl, kum ve yosunlar kullanılarak soyut bir doğa manzarası yansıtılmaktadır. Bu bahçeler, Zen Budist tapınaklarına keşişler tarafından tasarlanmış ve tefekkür yerleri için kullanılmıştır. Bu bahçeler sade bir görünüme sahiptir.¹⁴ Çiçek ve ağaç dikimine az veya hiç yer verilmemesi, bahçenin bakımını kolaylaştırmakta ve mevsim geçişlerinde bahçe bütünlüğünü korumaktadır. Japonya'da kuru bahçe tasarımını ortaya çıkaran sebepler üzerine birçok görüş sunulmuştur. Bunlardan biri Zen keşişlerinin Çin'in sudan yoksun dağlarında, bahçelerde suyun yerine çakıl ve kumları kullandığına dair iddiadır. Diğeri ise, suyun bereketli olduğu Japonya'da susuz bir bahçe tasarımının bir lüks ve sanatsal değeri olduğudur. Ne olursa olsun, bahçede suyun varlığı reddedilemez

- 13 Bu bahçelere Zen bahçesi (禅宗庭園) denmektedir. Yamamura Kenji, "Nihon Teien-shi" ss. 5-6; Ayrıntılı bilgi için: Natsumi Nonaka, "The Japanese Garden: The Art of Setting Stones" A Journal Landspace Studies, Vol. 4, No. 1, 2008; Marc Peter Keane, The Art of Setting Stones, Stone Bridge Press, Berkeley California, 2002.
- 14 Farah Habib, Sara Nahibi, Hamid Majedi "Japanese Garden as a Phycial Symbol of Japanese Culture" s. 16.

bir gerçeklik olarak insan zihninde sembolize edilmiştir. Bahçede suyu sembolize eden kumlar; gerçek bir su gibi ışığı yansıtır, bulunduğu kabın veya yerin şeklini almaktadır. Sudan farklı olarak kumlar, işlenebilir, bükülebilir ve kontrol edilebilir. Bu nedenle Zen keşişleri bahçelere yerleştirdikleri kumu tırmıklayarak okyanustaki dalga görünümünü vermektedir.¹⁵ (Fotoğraf 3) Azuchi Mamoyama Dönemi'nde Senno Rikyū (1522-1591) tarafından ülkeye tanıtılan yeşil çay ile *chatei* (茶庭) adı verilen çay bahçeleri ortaya çıkmıştır. Bu bahçede insan eli değmemiş doğal bir görünüm amaçlanmıştır. Bu bahçelerin içindeki konutlarda, bir seremoni eşliğinde misafirlere çay ikram edilmektedir. Bu seremoniye *chadō*/çay yolu (茶道) adı verilir.¹⁶ Günümüzde halen bu çay bahçeleri bulunmakta ve çay seremonileri yapılmaktadır. Bu bahçelerde sadeliği ve huzuru sağlayan bir ortam vardır.¹⁷ Günlük yaşamın ve iş yaşamının yoğunluğundan sonra

- 15 Camelia Nakagawara, "The Japanese Garden for the Mind: The Bliss of Paradise Transcended" ss. 95-98.
- 16 Nihon Gaimushō, Yōkoso Nihon no Niwa he, s. 12.
- 17 Marguerite Charageat, Japon Bahçeleri (çev. Hülya Tayfun), Sanat Dünyamız, 58, 1996, ss. 116- 117.

insanların dinlenmesi ve rahatlama için tasarlanmıştır.¹⁸ Ayrıca insanların bütün sosyal statülerinden ayrılıp sakin bir şekilde çay içtiği, doğaya ve insana saygı ve şükranlarını ifade ettiği çay seremonileri evrenselliği sembolize etmektedir.

Edo Dönemi'nde (1600-1868) *Kai-yushiki*/gezinti bahçeleri (回遊式) adlı bahçeler görülmektedir. Dört mevsimin farklılıklarını yansıtan gölet, ada, köprü ve ağaç-çiçek dikimlerinin görüldüğü bahçelerdir. Burada bahçenin bütün yönleriyle izlenmesini sağlayan gezinti yolları bulunmaktadır.¹⁹

Edo Dönemi boyunca kısmen tecrit politikası uygulayan Tokugawa askerî hükümeti, 1868'de yıkılmış, Meiji imparatorunun siyasi ve askerî erki eline aldığı anayasal monarşi hükümeti kurulmuştur. Meiji Dönemi olarak adlandırılan bu süreçte Japonya Batılı kültürün etkisi altına girmiştir. Bu dönemden itibaren Batılı teknik ve unsurların etkisi olsa da Japon bahçelerinde geleneksel unsurlar varlığını korumuştur.■

- 18 Farah Habib, Sara Nahibi, Hamid Majedi "Japanese Garden as a Phycial Symbol of Japanese Culture" s. 16.
- 19 Farah Habib, Sara Nahibi, Hamid Majedi "Japanese Garden as a Phycial Symbol of Japanese Culture" s. 16; Nihon Gaimushō, Yōkoso Nihon no Niwa he, s. 13.

Çin’de Bahçe Kültürü

HÜLYA DEVECİ

Arş. Gör. Dr. , Erciyes Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Japon Dili ve Edebiyatı.

GİRİŞ

Çin, Asya kıtasında bahçe kültürünün önemli temsilcilerindendir. Çinlilerin bahçe tasarımları günümüzde Doğu medeniyetinin ayrılmaz parçasıdır. Çin bahçeleri bu özelliğinden dolayı, başta Kore ve Japonya olmak üzere çeşitli coğrafyalara yayılmıştır.

Çin’de ilk bahçelerin bitki, ağaç yetiştirmek ve avlanmak amacıyla kullanıldığı bilinmektedir. Zamanla imparator saraylarının çevresinde düzenlenen bahçeler, benzer amaçlarla kullanılmış olsa da, estetik tasarımla inşa edilmiştir. Bu bahçeler imparatorların ölümsüzlük ve dünya cenneti arzularını gerçekleştirdikleri gösterişli yaşamı yansıtmaktaydı. 4. yüzyılda Çin’de etkisi artan Taoizm, insanların doğaya yönelimini artırmıştır. Bu vesileyle doğa betimlemeleri resim, şiir ve sanat alanlarında yaygınlaşmıştır. Bu dönemde yaygınlaşan doğa tasvirleri Çin bahçe sanatını büyük ölçüde etkilemiştir. Bu bahçeler, sadece imparatorluk sarayıyla sınırlı kalmamış, tapınaklar ve özel konutlar etrafına da inşa edilmiştir. Çin bahçeleri; çocukların oynadığı, insanların eğlendiği veya dinlendiği yerler değildir. Onlar, insanların tefekkür etmesi ve doğa ile yakınlaşması için yapılmıştır.

Çin’de bahçenin gelişimi, tarihî tecrübeyle ve insanların evren/doğa ile kurduğu ilişki ile doğrudan ilgilidir. İmparatorluk saraylarında, tapınaklarda ve konutlarda tasarımlı bahçelerin yanı sıra insanların kendi yaşadıkları bölgelere



Taşın hayat bulduğu Çin bahçeleri

inşa ettikleri su kanalları ve küçük bahçeler de görülmektedir. Buradan Çinlilerin günlük yaşamında doğa ile etkileşime önem verdikleri anlaşılabılır.

ÇİN’DE BAHÇENİN TARİHİ

Çincede bahçe, *yuánlín* (园林) şeklinde ifade edilmektedir. Bu kelimenin ilk ideogramı *yuán* (园), kadim zamanda bitkilerin ve meyve ağaçlarının dikildiği alanı işaret etmekteydi. Zamanla bu kelime, hem meyve bahçesi hem de eğlenme veya dinlenme yeri anlamında kullanılmıştır. Kelimenin ikinci ideogramı olan *lín* (林) ise “orman” anlamına gelmektedir.¹ Bahçeye dair kayıtlı ilk bilgilere MÖ 6. yüzyıla uzanan tarihi ile klasik Çin şiiri antolojisi Book of

Odes’lerde rastlanmaktadır. Burada pratik, tıbbi ve mistik faydaları için yetiştirilen söğütler, dut ağaçlarının bulunduğu alanlardan bahsedilmektedir.²

İnsan eliyle düzenlenmiş bahçe ise ilk Çin imparatoru Qin Shi Huang Dönemi’nde (MÖ 247-210) imparator sarayında görülmektedir. Orman içine yerleştirilen bu bahçede teras ve gölet vardır. Ayrıca bu bahçe, ormanlara yakın olması sebebiyle avlanma için de kullanılmıştır.³ Tam teşekküllü bahçenin ilk örneğine İmparator Wu Di’nin (M.Ö. 156-87)⁴ döneminde rastlanmaktadır. O inşa

ettiği bahçede çakıllarla oluşturduğu alana kayaları koyarak engin dağların ve denizlerin çevrelediği bir ada tasvir etmiştir. Bu bahçeyi tanrıların ziyaret ettiğine inanmıştır.⁵

Han Hanedanı Dönemi’nde (MÖ 206-MS 220) ise bahçelerin tekniği ve tasarımı geliştirilmiştir.⁶ Dünyanın merkezinde kurulduğuna inanılan Çin orta krallığının (中華 *chūka*) imparatorları, tanrının oğulları olarak nitelendiril-

miştir. Onların ülkeyi yönetme hakları, göklerden gelmekteydi ve kutsaldı. Bu imparatorların ilk dönemlerde gösteriş amaçlı kurdukları bahçeler, zamanla imparatorların ölümsüzlük taleplerinin giderildiği alanlara dönüşmüştür. Bu niyetle tasarlanan bahçelerde göletler ve adalar bulunmaktadır.⁷ Ayrıca bu dönemde ülkedeki varlıklı ailelerin gösterişli bahçeler inşa ettiği de bilinmektedir. Jin Hanedanı zamanında (265-420) imparatorluk bahçelerine ağaçlar, göller, köşkler ve kuleler konumlandırılmıştır.⁸ Bunlar imparator konutları yakınlarına inşa edilen ve avlanma için kullanılan bahçelerdi. Teraslar ve göletler bahçe içerisine konumlandırılmıştır. 4. yüzyıldan itibaren ise Taoizm’in ülkedeki etkisinin artmasıyla resim ve şiir sanatlarında doğa tasvirleri yaygınlaşmıştır. Doğa tasvirleri, bahçe tasarımında değişimler meydana getirmiştir. Bu bahçeler, zamanla imparatorların, yaşadıkları dünyayı bir dünya cennetine dönüştürme niyeti ve sonsuzluğa erişme talepleriyle birleşmiştir.⁹

Sanat amaçlı inşa edilen bahçeler Tang Hanedanı Dönemi’nde (618-907) ülke geneline yaygınlaşarak kültürel bir unsur haline gelmiştir. Başkent Chang’an ve çevre bölgelerinde bahçeli evlere rastlanmaktadır. Bu yapılar sadece imparatorluk veya zenginlerle sınırlı kalmamıştır. Bilginlerin ve sanatkârların sahip olduğu bahçeli konutlara bu dönemde rastlanmaktadır. Burada insanların doğa ile yakınlaşması ve dinginleşmesi amaçlanmıştır.¹⁰

Ülkede siyasi birliğin tesis edildiği, bilim ve sanata dair gelişmelerin yaşandığı Sung Hanedanı Dönemi’nde, (960-1279) çok sayıda bahçeli konut inşa edilmiştir. Özellikle İmparator Hui Tsung,

1 Mahire Özçalık, “Türk Kültürünün Çin Bahçe Felsefesine ve Sanatı Üzerine Etkileri” Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara Üniversitesi, 2015, s. 76; Tan Tanaka “Chūgoku Teien no Shokiteki Fūkaku to Nihon Kodai Teien” Higashi Ajia ni Okeru Risokyō to Teien ni Kansuru Kokusai Kenkyūkai, Kenkyu Hokokusho, s. 62.

2 John Nelson, “Gardens in Japan: A Stroll Through the Cultures and Cosmologies of Landscape Design”, Lotus Leaves, Vol. 17, No. 2, 2015, s. 3.
3 Chuin Tung, “Chinese Gardens: Especially in Kiangsu and Cheliang” T’ien Hsia Monthly, Vol. III, No. 3, 1939, 229.
4 Ayrıntılı bilgi için bakınız: Nurcan Kalkır, “Han Hanedanlığının Savaşçı İmparatoru: Han Wu Di” Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Vol. 20 No. 79, 2021.
5 John Nelson, “Gardens in Japan: A Stroll Through the Cultures and Cosmologies of Landscape Design” s. 3; Tan Tanaka “Chūgoku Teien no Shokiteki Fūkaku to Nihon Kodai Teien” s. 62.
6 Chuin Tung, “Chinese Gardens: Especially in Kiangsu and Cheliang” s. 229.

7 Malcolm Wong “A Synopsis of the Culture of Chinese Gardens” Dunedin Chinese Gardens Trust, 2009 s. 2.
8 Chuin Tung, “Chinese Gardens: Especially in Kiangsu and Cheliang” ss. 230-231.
9 Marguerite Charageat, “Çin Bahçeleri” s. 103.
10 Chuin Tung, “Chinese Gardens: Especially in Kiangsu and Cheliang” ss. 230-231.



Çin bahçesi

bahçe kültürünü önemsemiş, bahçe içinde kanal ve köprülerin bulunduğu yapıların inşa edilmesine teşvik etmiştir. 13. yüzyılda Çin'i ziyaret eden Marco Polo'nun Çin bahçelerinin güzelliğine hayran kaldığı aktarılmaktadır.¹¹ Çin'de imparator konutlarının yer aldığı bahçe kültürü 20. yy'a kadar devam etmiştir. Ming Hanedanı Dönemi'nin (1368-1644) sonlarında Batılı bahçe kültürünün etkisinde kalsa da geleneksel unsurlar muhafaza edilmiştir.¹²

Tarihî süreç içerisinde bahçe kültüründe değişimler olsa da Çin bahçe yapısında temel unsurlar ve teknikler korunmuştur. Çince manzara manasına gelen *shan shui* (山水畫) kelimesi, dağ (山) ve su (水) ideogramlarını içermektedir. Buradan su ve dağların bahçenin ayrılmaz parçaları olduğu anlaşılmaktadır.¹³ Su, insan ve bahçe

için yaşamın kaynağını temsil etmesi sebebiyle bahçe mimarisinde önemli rol oynamaktadır. Kurak arazilerde ise kum ve çakıllara su görünümü verilerek, suyun bahçedeki varlığı sabit tutulmaktadır. Sudan sonra bahçedeki önemli unsur dağ veya tepelerdir. Bahçede taş ve kayalara biçimlendirilerek dağ görünümü verilmektedir. Taşlar öyle düzenlenmelidir ki temsil ettiği dağ ulaşılmaz, sarp kayalık ve engin görünümüne sahip olmalıdır. Bahçenin diğer önemli unsuru ise, çiçekler ve ağaçlardır. Çiçek ve ağaçlar bahçede mevsimlerin dönüşümünü ve hareketini temsil eden unsurlardır.¹⁴

TAOİZM VE BAHÇE

Çin bahçelerinin düzeni, Çinlilerin dinî yaşam ve düşünce dünyasıyla yakından ilgilidir. İlk sanatsal tasarımla inşa edilen Çin bahçelerinde büyük ölçüde Taoizm'in izleri görülmekte-

dir.¹⁵ Taoizm, 2000 yılı aşkın süredir Çin'in kültürel yaşamını şekillendiren dinî ve felsefî sistemdir. Taoizm'in ilk temsilcileri Lao Zi ve Zhung Zi'dir. Onlar, "yol" anlamına gelen *tao* (道)'nun evrenin özü olduğunu iddia etmişlerdir. Buna göre evren *yin*陰-*yang*陽 olmak üzere birbirini tamamlayan iki zıtlık üzerinden meydana gelir. Çinliler tüm doğa olaylarının yin-yang dengesindeki dalgalanmalardan kaynaklandığına inanırlar. Bu iki zıtlık, evrendeki her şeyi yaratır ve onları eşit veya değiştirilebilir kılar. Bu ilkelerle kurulan doğa yasası ve düzeni hakikatin temelidir. Doğanın yolunu takip etmek Taocu felsefenin özüdür. Bu felsefî yaklaşımla ortaya çıkan Taoizm, Doğu Han Hanedanı Dönemi'nde kurumsal yapıya bürünmüştür. ¹⁶ Şamanizm'in unsurlarıyla birleşen Taoizm, zamanla Konfüçyüsçülük ve Budizm gibi dinlerden de etkilenmiştir. İlk ortaya çıktığı dönemden itibaren

içeriğinde değişimler olsa da Çinlilerin doğaya yönelik düşüncelerinde yerini korumuş ve resim, şiir ve bahçe kültürünü büyük ölçüde etkilemiştir.

Çinli ressamlar resimleriyle Taoizm'in doğa yasalarını görünür kılar, onlarda zaman ve mekânı bütün halinde sunar ve doğadaki değişim ve hareketliliği yansıtır.¹⁷ Şairler de şiirlerinde doğa ve mevsim dönüşümlerini betimleyen ifadeleriyle benzer bir anlatım kullanır.

Taoizm, özellikle Altı Hanedan Dönemi'nde (220-589) ressam ve şairler, bahçenin sanatsal bir şekilde inşasına yön vermiştir. Bu dönemde Konfüçyüsçülüğün katı sosyal ve siyasal düzeninden sıyrılmak için doğaya dönüş eğilimi görülmüş, resimler ve şiirlerde doğa tasvirleri yaygınlaşmıştır. Özellikle Tang Hanedanı Dönemi'nde (618-907) ülkedeki ressamların resimlerinde ve şairlerin şiirlerinde betimledikleri doğa manzaraları Çin peyzaj mimarisini etkilemiştir. Doğa yasalarının ve düzeninin vücut bulduğu bahçenin estetik ve metafizik değeri keşfedilmiştir.¹⁸

Çin bahçe mimarisi, Taoizm'in yin-yang dengesi üzerine kurulmuştur. Buna göre bahçede; "boşluk, yokluk ve hiçlik" anlamına gelen *xu* (虛) ve "doluluk, varlık" anlamına gelen *shi* (實) olmak üzere iki ilke vardır. Buna göre; *shi*; bitkilerin ve kayaların işgal ettiği düzlemi, *xu* ise; su alanlarını temsil etmektedir. Buna göre bahçenin düzleminde yer alan ağaç, kaya, adalar ile su alanlarının tasarımı bu iki temel ilkeye göre yapılmalıdır. Bu şekilde inşa edilen bahçelerde bir uyumsuzluk olmayacaktır. Çin bahçelerinde Taoist doğa felsefesinin iki ilkesi *xu-shi*'yi görünür kılmak amaçlanmıştır.¹⁹

Yine Taoizm'de insan bedeni ile yeryüzü arasında bir benzerlik kurulmuştur. Buna göre, su; toprağın can damarlarını temsil etmekte ve toprağın canlılığını sağlamaktadır. Dağlar ise yeryüzünün iskeletidir. Bu nedenle bahçede deniz ve dağ tasvirleri önemli rol oynamaktadır. Taoizm ayrıca "sürekli değişim ve dönüşüm halindeki varlığın nihai bütünlüğü" üzerinden kozmosu anlatır. Buna göre insan yaşamı ve evren; ritmik bir şekilde birbiri ile uyum içindedir. Bahçede ise evrende değişen ve sabit duran unsurları bir bütünlük içinde betimlemek ön plana çıkmıştır. 4. ve 5. yüzyılda ülkede yayılan Budizm ise mevcut Taoizm düşüncesiyle uyum sağlamış, bahçedeki temel unsurlar ve semboller yerini korumuştur. Ancak Budizm'in sonsuzluk tasavvurları bahçenin tasarımda değişimlere sebep olmuştur. Buna göre bahçeye hayat veren su ve onun hareketleridir. Bahçelerde suyun akışı öyle tasarlanmalıdır ki, bitişi gözükmemeli ve sonsuzluğu temsil etmelidir. Kurumuş bir bahçe, nabızı durmuş bir insana benzetilir. Bahçede ağaçlar ve çiçekler ikinci sırada yer alır. Çünkü Çinlilere göre ağaçlar ve çiçekler dönüşüm ve hareketi temsil eder. Örneğin Çin'de erik ağaçlarının çiçek açması, henüz toprakta kar varken gerçekleşir ve bu baharın müjdeleyicisi olan uyanışın göstergesidir.²⁰ Sonuç olarak Çin bahçelerinde doğal süreçte değişmeyen, sabit kalan unsurlarla mevsimsel nedenlerle değişen unsurların uyumlu bir bütünlüğü mevcuttur. Bu nedenle bahçede belirsiz, anlamsız ve başıboş hiçbir unsur bulunmaz.²¹

Çin'de bahçeyi inşa edenler sadece botanikten anlayan kişiler değildir. Onlar ayrıca ressam, şair ve filozoftur. Bahçeyi tasarlamak için onlar, insanların duygularını uyandıran sanatlar hakkında derin ve kapsamlı bilgiye sahiptirler. Doğayı iyi tanırlar ve bahçe aracılığıyla doğanın desenlerini, düzensizliğini veya uyumunu taklit ederler.²² Öncelikle çalışacakları alanın, düz mü engebeli mi, dağlık mı, su açısından zengin mi, çorak mı, bereketli mi olduğuna bakar, ardından tasavvurlarındaki bahçeye araziye şekillendirerek ulaşırlar. Ayrıca bahçeyi inşa edecekleri coğrafyanın mevsimine uygun bahçe tasarımları geliştirirler. Bir taraftan doğal görünümlü bir bahçe inşa etmeye çalışırken, diğer taraftan bahçenin düzenini engelleyen doğa unsurlarıyla mücadele ederler. Çin'de bahçeler, bitkilerin ve ağaçların doğal ve özgür bir şekilde yetiştiği alanlar değildir. Bahçeler insan eliyle doğanın işlenmesiyle meydana gelir. Bu nedenle bahçıvanın bahçedeki hünerini göstermesi ön plana çıkarılmıştır. Çünkü doğa, kendi haliyle insanların zihninde güçlü duyum uyandırmayacak kadar tanıdıktır. Bu nedenle bahçıvanlar doğanın kendilerine bahsettiği bitki, su ve toprağı kullanarak bir çeşitlilik ve yenilik ortaya koyarak insan zihninde bir uyarıcı etki oluştururlar.²³ Ming Dönemi (1368-1644) bahçe tasarımcısı Ji Cheng (1582-1642) deyimiyle "bahçeler insan eliyle yaratılsa da doğanın bir eseri gibi görünmelidir"²⁴ Bu açıdan değerlendirildiğinde; inşasında doğanın unsurlarını kullanmasına rağmen, Çin bahçeleri doğanın gerçekliğinin dışında, insanın ideal doğa tasavvurunu yansıtmaktadır.■

11 Chuin Tung, "Chinese Gardens: Especially in Kiangsu and Cheliang" s. 231.

12 Marguerite Charageat, "Çin Bahçeleri" (çev. Hülya Tayfun), Sanat Dünyamız, 58, 1996, s. 110; Chuin Tung, "Chinese Gardens: Especially in Kiangsu and Cheliang" s. 232.

13 Donia Zhang, "Classical Chinese Gardens: Landscapes for Self-Cultivation" Journal of

Contemporary Urban Affairs, Vol. 2, 2018, s. 39.

14 Marguerite Charageat, "Çin Bahçeleri" ss. 104-105.

15 <https://islamansiklopedisi.org.tr/taoculuk> (17.04.2023)

16 Da'an Pan "Decoding Sharawadgi: Taoist influence on the Chinese Landscape Garden" Landscape Research, 20:1, s. 12.

17 Da'an Pan "Decoding Sharawadgi: Taoist influence on the Chinese Landscape Garden" s. 16; Osvald Siren, Gardens of China, Ronald Press Company, New York, 1949, ss. 3-4.

18 Da'an Pan "Decoding Sharawadgi: Taoist influence on the Chinese Landscape Garden" ss. 12-13.

19 Da'an Pan "Decoding Sharawadgi: Taoist influence on the Chinese Landscape Garden" ss.

14-16 ; Donia Zhang, "Classical Chinese Gardens: Landscapes for Self-Cultivation" s. 37.

20 Marguerite Charageat, "Çin Bahçeleri" s. 106-107; Malcolm Wong "A Synopsis of the Culture of Chinese Gardens" 5: Çin Bahçesi ayrıntılı bilgi için bakınız: Osvald Siren, Gardens of China, The Ronald Press Company, New York, 1946. Swilliam Chambersk, A Dissertation on Oriental Gardening, Royal Academy, London, 1773.

21 Da'an Pan "Decoding Sharawadgi: Taoist influence on the Chinese Landscape Garden" s. 19.

22 Swilliam Chambersk, A Dissertation on Oriental Gardening, W. Griffin, London, 1772, ss. 13-15.

23 Swilliam Chambersk, A Dissertation on Oriental Gardening, ss. 14-16.

24 Donia Zhang, "Classical Chinese Gardens: Landscapes for Self-Cultivation" s. 37.

Nerede O Eski Bahçeler, O Eski İstanbul?

BEŞİR AYVAZOĞLU

Bu yazı Sanat Dünyamız, (Kış-1995, 58.sayı)'da yayınlanmış olup, yazarından izin alınmak suretiyle, alıntılanmıştır.

MÜSLÜMAN BAHÇELERİ

MÜSLÜMAN BAHÇELERİ, İSLAM MEDENİYETİNİN AZ ARAŞTIRILMIŞ, FAKAT ÇOK HEYECAN VERİCİ BAHİSLERDEN biridir. Estetikle metafiziği çarpıcı bir biçimde birleştiren ve iri gülleri, Türkçe, Farsça divanların parıltılı şiir ikliminde hâlâ aynı güzellikte açmaya devam eden bu bahçelerin derin mânâsı, Yahya Kemal'in *Rindlerin Ölümü*'nde benzersiz bir belâgatla özetlenmiştir.

Keskin kılıçlı atalarımızın Müslümanlığı kitleler halinde kabul ettiği yüzyıllarda İslam medeniyeti en ihtişamlı çağını yaşıyordu. Gelişmiş bir şehir kültürüne bağlı olarak, zengin bir çiçek ve bahçecilik kültürüne de sahip olan Müslümanlar, botanik ilminde çok parlak gelişmeler kaydetmiş, eski Yunan, Roma, Babil, İran ve Hint kaynaklarında bitkilere dair ne bulmuşlarsa, hepsini alıp birleştirerek kendi araştırmalarına temel yapmışlardı. Birçok yabancı bitkiyi ıslah ederek yeni türler elde eden Müslüman botanikçiler, çalışmalarını ecza-

cılık araştırmalarıyla birlikte yürüterek değerlerini bugün bile koruyan önemli kitaplar yazmış, bitkilerin türleri, fizyolojileri, oluşumları, büyüme şekilleri, coğrafya ve iklim şartlarıyla ilişkileri ve eczacılık bakımından değerlerini incelerken, metafizik anlamlarını araştırmayı da ihmal etmemişlerdir.

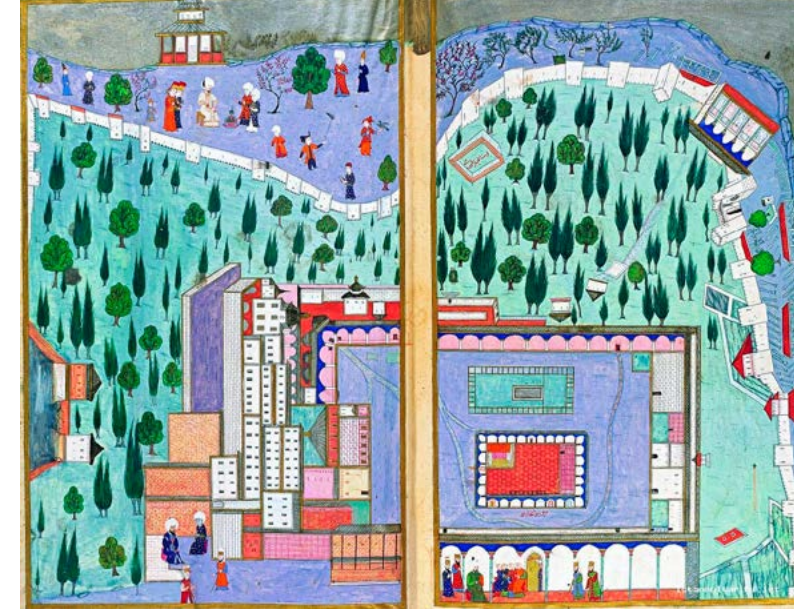
Ağaçlar ve çiçekler, İslam sanatlarında, stilize edilmiş süsleyici motifler olmanın ötesinde de mânâlar taşıyordu. İslam şehirlerinde ağaçlarla ve çiçeklerle dolu bahçesi bulunmayan bir ev düşünülemezdi. Hemen her Müslüman şehirli, bahçe ve çiçek meraklısıydı. Evlerin iç avluları her zaman, ortasında havuz bulunan bir bahçe olarak düzenlenirdi. Ev, bu avluyu çevreleyen yapılardan oluşuyordu. Birbirini kesen yolları, çimenleri, ağaçları, oturma yerleri, havuzları, hatta tavus kuşları, evcilleştirilmiş güvercinleri, kuğuları, ördekleriyle âdeta küçük birer cennet olan bu avlular, simetrik bir biçimde düzenlenir ve havuz, içinde yansıyan ağaçları, çiçekleri ve yapıyı simetrik olarak çoğaltırdı. Şairler, bu bahçelerin güzelliğini anlata anlata bitirememişlerdir. Çok zaman sünbül, şakayık yahut lâlelerle, çimen üzerinde rahatlıkla okunabilen beyitler yazılır ve nergisler, menekşeler, karanfiller, şebboylar, süsenlerle desenler oluşturulurdu.

CIVA HAVUZLARI, GÜMÜŞ AĞAÇLAR

Saray bahçeleri ise insan hayalini zorlayan fantezilerle doluydu. Tulunoğlu Ahmed'in oğlu Humâraveyh, Kahire'de, babasının camii yakınlarında büyük bir bahçe yaptırmış ve bu bahçe için Horasan, Mekke ve Yemen'den nadide çiçekler ve ağaçlar getirtmişti. Bahçıvanların altın makaslar kullanarak sürekli bakım yaptıkları bahçede, Mısır'da daha önce hiç yetiştirilmemiş olan karanfil, sünbül, safran gibi çiçeklerle mânâlı cümleler ve beyitler yazılırdı. Birçok ağacın gövdesi bakırla kaplanmış ve bu bakırlar altın yaldızla parlatılmıştı. Çiçek tarhları arasına misk ve kâfur dökülürdü. Bahçenin en çarpıcı köşesi ise, civa ile dolu havuzun bulunduğu köşe idi.

Civa havuzları, altın, gümüş veya bakırla kaplanmış ağaçlar, öyle anlaşılıyor ki, Müslüman hükümdarların saray bahçelerinde sık rastlanan unsurlardır. El Kâtibî'nin *Bağdat Tarihi*'nde Bizans elçisinin 917'de halifeyi ziyareti anlatılırken sarayların ve bahçelerin de ayrıntılı bir tasviri yapılmıştır. Elçiler, en çok Ağaç Sarayı'ndaki ağacı görünce şaşkına dönmüşlerdir. Çünkü gümüşten bir ağaca tünemiş beş yüz dirhemlik gümüş kuşlar, en küçük bir harekette şakımaya başlamaktadırlar.

Gezdirildikleri sarayın her bölümünde benzer şaşkınlıklar yaşayan Bizans elçileri, Yaban Hayvanların Bahçesi'ne geldiklerinde gözlerine inanamazlar. Bahçede serbestçe dolaşan hayvanlar, ziyaretçilere yaklaşp onları koklamakta ve verdikleri yiyecekleri yemektedirler. Elçiler daha sonra, tavuskuşu ipeğinden işlemeli örtüleri olan dört filin bulunduğu bir başka saraya götürülürler. Oradan da, ellisi sağda, ellisi solda, yüz aslanın dizildiği saraya... Her aslanın başında bakıcısı durmaktadır. Ondan sonraki durak, Yeni Köşk diye bilinen, iki bahçe arasındaki saraydır. Sarayın ortasında beyaz



kurşundan yapılmış bir havuz vardır ve çevresinde parlatılmış gümüşten bile daha parlaltı beyaz kurşundan, yani cıvadan bir dere akmaktadır.

MASSIGNON'A GÖRE MÜSLÜMAN BAHÇELERİ

Kâtibî'nin tasviri böyle uzayıp gidiyor. Tanınmış şarkiyatçılarından Louis Massignon, İslam sanatlarıyla ilgili görüşlerini açıklarken, bu bahçelerin dünyanın hây u huyundan uzak bir hülya âlemi olarak tasarlandığını ve İslam sanatlarının genel esprisine uygun olarak, irreal düzenlenişiyse, maddi âlemin red ve inkârı anlamına geldiğini söyler.

Massignon, klasik Avrupa bahçesinde, ufuklara açılan geniş plan ve manzaralar, uzaklıkları aksettiren büyük havuzlar ve merkezin idaresi altındaki ağaçlarda, yavaş yavaş etrafa yayılmak için, hepsine ortadaki bir noktadan hâkim olma isteğinin sezildiğini; buna karşılık doğu bahçelerinde en önemli şeyin gizlilik olduğu ve çevreden çok merkeze önem verildiği düşüncesindedir. Genellikle kısır bir toprak parçası canlandırılarak yapılan, su getirtilip çevresi yüksek duvarlarla çevrilen doğu bahçesinde üçer üçer, beşer beşer düzenlenmiş ağaçlar ve çiçek tarhları, çevreden merkeze doğru gittikçe sıklaşır. Merkezde genellikle köşk vardır. Massignon, “Bu, peyzajlı bahçelerin aksine, hülya dolu öyle bir tabiattır ki, bizi birliğe ve bütün fikirlerimizin köküne götürür. Bu, nerede ise düşüncenin kendi içinde dinlenmesidir, yoksa klasik bahçelerde olduğu gibi derece derece hâkimiyete, tabiata yayılmaya gitmek değildir” diyor.

“ÇAR-BAĞ”

Türk bahçe mimarisi hakkında önemli araştırmalar yapan Sedat Hakkı Eldem, doğuda bahçe yapmak için canlandırılacak kurak arazilere birbirini düz hatlarla kesecek şekilde yapılan kanal şebekelerinin geometrik bahçe mimarisinin temel çizgilerini belirlediği üzerinde durur. “Çar-Bağ” adı verilen bu sistemde, iki su kanalının kesiştiği nokta, bahçenin merkezi ve en güzel bölümüdür. Burada baş havuz veya köşk bulunur. Genellikle meyilli arazilere yahut dağ eteklerine kurulan bahçelerde, eğim, bahçe mimarlarını ister istemez zemini yatay tabakalara bölmeye zorlamış, böylece setli bahçeler doğmuş-



Babür Bahçeleri Rashtrapati bhavan Delhi /Hindistan

tur. Setli bahçe, aslında Babil'in ünlü asma bahçelerine kadar uzanan köklü bir geleneğe bağlıdır.

Türk bahçeleri, estetik olarak, Çin bahçeleriyle Müslüman bahçelerinin göçebe duyarlığı ile şekillendirilmiş bir sentezidir. Sedat Hakkı Eldem'e göre, Türkler, Orta Asya'da natüralist bahçenin en eski ve en büyük ustaları olan Çinlilerden çok şey öğrenmiş, ancak öğrendiklerini hazmederek işledikleri alanlara kendi güzellik anlayışlarını aşılamayı bilmişlerdir.

Bahçe kurmak için en uygun yerleri seçmede büyük maharet gösteren atalarımız, işledikleri tabiat parçalarına pek fazla müdahale etmez, yine Sedat Hakkı Eldem'in ifadesiyle, tabiata duydukları saygı ve sevgiyi bahçelerinde gösterdikleri itidal ve alçakgönüllülikle ifade ederlerdi.

Orta Asya'da yerleşik hayata geçen Türklerin bahçeleri hakkında fikir sahibi olabilmek için, öncelikle, Timuroğulları'nın bahçelerine göz atmak gerekir. Herat, Semerkant gibi büyük kültür merkezlerinde, Babürlüler'in başkenti Kabil ile Hindistan'da hakim oldukları şehirlerde vücuda getirilen Türk bahçeleri, sözünü ettiğimiz sentezin başarılı ürünleridir ve hepsi Çar-Bağ sisteminin uygulandığı setli ve teraslı bahçelerdir.

ORTA ASYA'DA TÜRK BAHÇELERİ

On beşinci yüzyılda, Orta Asya'da benzersiz bir kültür ve sanat merkezi olan Herat, sarayları, camileri, medreseleri, hanları, hamamları, kütüphaneleriyle olduğu kadar, bağları ve bahçeleriyle de ünlü bir şehirdi. Özellikle Şahrüh devrinde itibaren parıltılı bir kültür merkezi haline gelen Herat'ta, Sultan Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevâî sayesinde, Timurîler tarihinin son parlak çağı yaşanmıştır. “Baykara-Nevâî” devri diye de anılan o muhteşem devir, bazı yönleriyle Osmanlı tarihinin Lâle Devri'ne benzemektedir.

Hüseyin Baykara, çok geniş bir alan üzerinde Cihânârâ saray ve bahçelerini yaptırmıştı. Devrin tarihçilerinden Abdürrezzak Semerkandî, bu bağların büyük botanik bahçeleri niteliği

taşıdığını belirterek özenle yetiştirilen ağaç ve gül çeşitlerinin isimlerini bir liste halinde vermiştir. Baykara'nın vezirleri de, İncil ve Hıyâbân kanalları boyunca, Bağ-ı Muhtar, Bağ-ı Hıyâbân, Bağ-ı Sefid gibi adlar taşıyan saraylar ve bahçeler yapmışlardı. Büyük şair Ali Şir Nevâî'nin İncil kanalı üzerindeki sarayının ve bahçelerinin benzeri yoktu.

Aşağı yukarı aynı yıllarda, Hindistan'daki Türk imparatorluğunun başında da Timur'un bir başka torunu bulunuyordu: Muhammed Zahîreddin Bâbü. Kısacık ömrü inanılmaz maceralarla geçen ve kısa bir sürede Hindistan'ın büyük bir kısmını fethederek bir imparatorluk kuran Bâbü, şairliği, hattatlığı ve musikişinaslığının yanı sıra, hastalık derecesinde çiçek ve bahçe tutkunuydu. Kendisi ve torunları, imparatorluğun Agra, Lâhur, Delhi gibi bellibaşlı merkezlerinde eşsiz bahçeler kurmuşlardı.

Bâbü gittiği her yerde hayvan ve bitki türlerini, özellikle çiçekleri araştırırdı; *Vekâyi*'de bunlardan sık sık söz etmiştir. Zaman zaman, bitmek bilmeyen mücadelelerden, düşmanlıklardan, ikiyüzlülüklerden, ihanetlerden dağlara ve kırlara kaçan Bâbü, böyle kaçışlarından birinde, dağları kıvırmaya çeviren lâleleri görünce büyülenmiş ve kaç cins lâle bulunduğunu merak etmişti. Adamları derhal seferber olarak otuz dört çeşit lâle tesbit ettiler.

Bâbü, Herat'ta, Hindistan'da ve başkenti Kabil'de çok sayıda bahçe yaptırmıştır. Bu bahçelerden *Vekâyi*'de sık sık söz eder. En önemli özellikleri, setli ve teraslı olmalarıdır. Ortalarında birer havuz bulunan kare biçimindeki teraslar, havuzlara bağlı dörder ayrı kanalla yine kare biçiminde dörder parçaya ayrılmakta, sular setten sete çağlayanlar halinde akıtılmaktadır.

Bütün doğu bahçelerinde olduğu gibi, Bâbü'nün bahçelerinde de sıkı bir geometrik düzen vardı. Ancak bitkilerin tabii gelişimine fazla müdahale edilmezdi. Yani arazi planlanır, düzenlenir, kanallar açılır, fakat tabiat, ufak tefek rötuşlar sayılmazsa, hür bırakılırdı. Bâbü, *Vekâyi*'de gerek kendisinin yaptırdığı, gerekse yeniden ele alınıp kendi estetik ve bahçe anlayışına uygun olarak yeniden düzenlenmesini sağladığı birçok bahçenin adlarını da zikretmiştir.

EDEBİYATIN BAHÇELERİ

Türk ruhunu en yetkin biçimde ifade eden Osmanlı bahçelerine geçmeden önce, bahçenin Müslüman edebiyatlarına nasıl yansıdığından ve bir sembol olarak değerinden de söz etmeliyiz. Müslümanların günlük hayatında son derece önemli yeri olan bahçe, aynı zamanda her çeşidinden güzelliği ifade etmede kullanılan bir semboldü. Güzel fikirlerin, bilgilerin, şiirlerin.. bir araya getirildiği kitaplara *Gülistan*, *Bostan*, *Gülzâr*, *Gülşen*, *Ravza*, *Riyâz*, *Hadîka* gibi adlar verilirdi. Klasik doğu edebiyatlarında böyle adlar taşıyan binlerce kitap adı saymak mümkündür.

İranlı büyük şair Şeyh Sâdi-i Şirâzî'nin (ö. 1292) iki ünlü eseri, *Bostan* ve *Gülistan* adlarını taşıyordu. Bu isimler, bu kitaplarda gül bahçelerindekilere benzer güzellikler bulunduğu anlamına gelmektedir. Sultan Hüseyin Baykara'nın çevresindeki şair-

lerden ve Ali Şir Nevâî'nin yakın dostlarından Molla Câmi de, küçük hikâyelerden, latifelerden oluşan tasavvufî bir eserine *Bahâristan* adını vermiş ve sekiz “bahçe” halinde düzenlemiş, yani “bölüm” yerine “bahçe” demeyi tercih etmişti.

Câmi'nin eserini sekiz bahçe halinde düzenlemesi sebepsiz değildir. Bu sekiz sayısıyla sekiz cennete işaret edilmektedir. Allah'a inanıp iyi işler yapan müminlere İslam'ın vadettiği cennet; Huld, Me'va, Nâim, Aliye, Adn, Firdevs, Darü's-selam ve Hayevan adlarını taşıyan, birbirinin içine girmiş ve birbirini kuşatmış sekiz bahçeden meydana gelir. Çeşitli surelerde, eşsiz güzelliklerin toplandığı bir mekân, daha doğrusu bir bahçe olarak tasvir edilen cennete (cennet kelimesi de bahçe anlamına gelmektedir), altın ve gümüşten, inci ve ipekten, birbirinin üstünde, gerektiğinde içinden dışı, dışından içi görünebilen evler, köşkler, kasırlar; geniş gölgeli, çeşit çeşit meyvelerle bezenmiş, çok güzel kokulu, bazılarının budakları kıymetli maden ve taşlardan, dünyada benzerleri bulunmayan ağaçlar; lezzetli, güzel kokulu, canı çekenlerin neredeyse ağzına kadar uzanan meyveler; zeminlerinden ırmaklar akan ve pınarlar fışkıran bağ, bahçe ve bostanlar, her çeşidinden tükenmeyecek bollukta yiyecekler, şerbet ve şarap gibi içecekler, ayrıca tertemiz huri ve gılmanlar vardır.

Kur'an'daki cennet tasvirlerinin Müslüman bahçeleri için en azından başlangıçta bir model teşkil ettiğini düşünmekte bir sakınca yoktur. İslam sanatı üzerine önemli araştırmaları bulunan Oleg Grabar, Kurtuba ve Sevil'deki avlularda bulunan ağaçların ve akarsuların, Nişabur'da ve İbn Tulun Camii'nde var oldukları bazı kaynaklarda belirtilen küçük köşkerin, mimari diline çevrilmiş bir cennet görünümü olarak yorumlanabileceğini söyler.

Müslüman edebiyatlarında bahar, bahçeler ve sevgilinin güzelliği ve yaşadığı yer tasvir edilirken hemen her zaman Kur'an'daki cennet tasvirlerine atıflarda bulunulması, aynı zamanda cennet tasavvuruyla bahçelerde uygulanan mimari arasındaki ilişkiye işarettir. Mesela Nefî, Sultan Ahmed'e sunduğu bir kasidesinde, Edirne sarayının bahçelerini şöyle övmektedir:

*Edirne şehri mi bu yâ gülşen-i Me'vâ mıdır
Anda kasr-ı pâdişâhî cennet-i A'lâ mıdır
Cenneti görmüş bir âdem var ise gelsin desin
Tarhı anın dahi böyle dilkeş ü rânâ mıdır
Bir diraht-ı ser-firâzı var mı bâğ-ı cennetin
Yoksa ancak vâizin medhettiği Tübâ mıdır
Bunda Tübâ'dan kalır mı müşk-i bîd-i ser-nigûn
Yâ gubâr-ı berg-i Tübâ anda müşğ-âsâ mıdır*

Bahçe mimarisinin vazgeçilmez unsurlarından olan havuz, cennetteki Kevser havuzunu temsil eder. Hatta bazı şairlerin Tuba'ya benzettikleri salkım söğüdün bahçelerde, dalları aşağı doğru sarkan bu cennet ağacının sembolü olarak dikildiği düşünülebilir. Köşkler, sayebanlar, selsebiller, gölge ve meyve veren ağaçlar, hatta bu güzellikler ortasında yaşanan zevk u safa, ayş ü işret, bahçe-cennet ilişkisini gösteren unsurlardır. Adı geçtiği zaman ister istemez eski bahçeleri, gülleri ve bül-



bülleri düşündüğümüz Şirazlı Hafız'ın (ö. 1390) divanından gelişigüzel seçtiğimiz şu beyitte bu konuda önemli ipuçları vardır “Şimdi gül bahçesinden güzel kokulu cennet rüzgârı eserken, zamanımı ferahlık veren şarap ve huri yaratılışlı sevgiliyle geçiririm.”

İlgi çekici olan, klasik şairlerin, baharın ve bahçelerin güzelliğini bazan da İrem Bağ'ı'na benzeterek anlatmalarıdır. İrem, Ad kavminin hükümdarı Şeddad'ın tanrılık iddiasıyla ve bir yeryüzü cenneti kurmak amacıyla yaptırdığı, ancak Allah'ın ceza olarak gönderdiği korkunç bir tufanda yerle bir olan bahçedir.

Klasik edebiyatımızda “bahçe” karşılığı olarak kullanılan eşanlamlı birçok kelime vardır. Bunlardan bağ, bahçe, gülzar, gülşen, gülistan ve bustan Farsça; ravza, riyaz ve hadika Arapça'dır. Bahçe kelimesi “küçük bağ” anlamına gelen “bağçe”den bozmadır. Bahçeler çiçeklerin türlerine göre de adlar alabilir: Lâlezâr, sünbülzâr gibi. Çemenzâr ise, yeşil otlarla, yabani çiçeklerle bezenmiş kırlar için kullanılmakla beraber, bağ ve bahçelerdeki güzelliklerin hepsi çemenzara da yakıştırılır. Bağ, çemenzar ve bahar mevsimi arasında doğrudan ilişki vardır. Çünkü çemen ülkesi ve bahçeler, ancak bahar gelince şenlenip güzelleşir. Çiçekler çemen'in çocuklarıdır (etfal-i çemen).

*Çemen etfâlinün uyhuların uçurdu yine
Subh-dem gulgule-i fâhte gülhang-i hezâr*

Baki

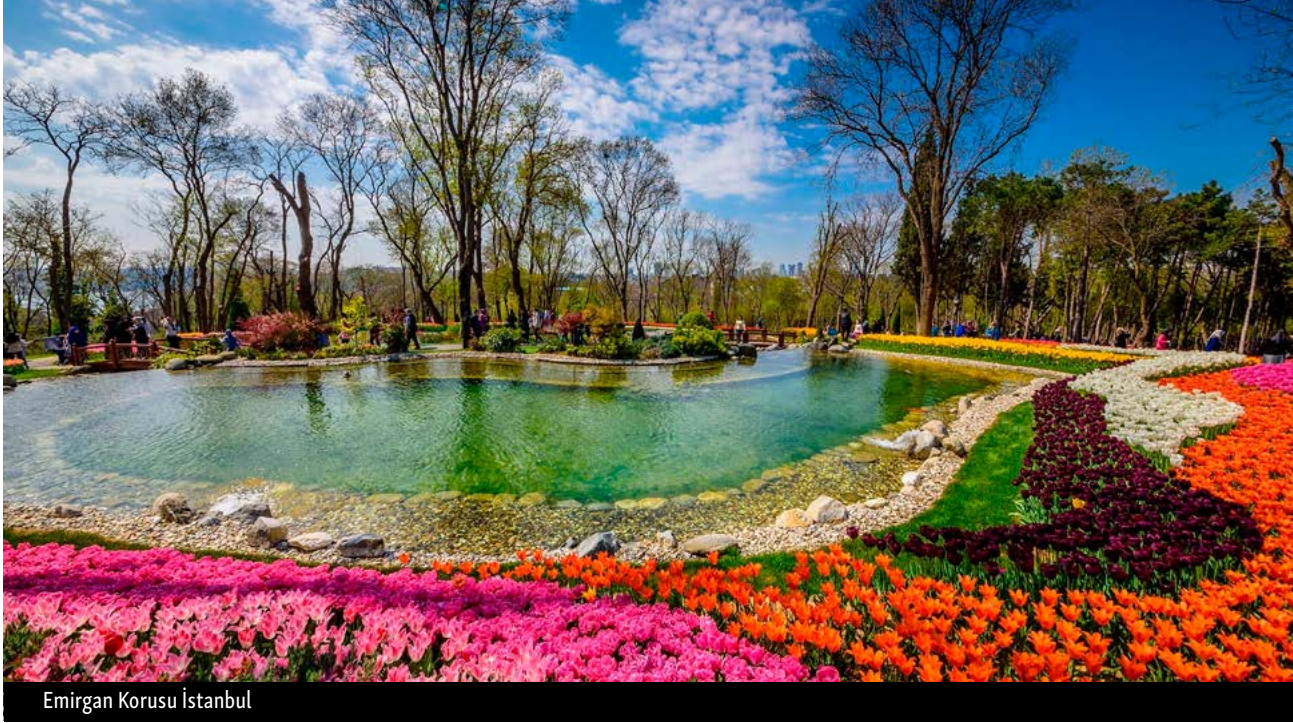
*Her dür ki sehabdan döküldi
Etfâl-i çemen sevindi güldi*

Şeyh Galib

OSMANLI'YA GELİNCE

Klasik edebiyatımızdaki bahçe tasvirlerinin gerçek bahçeleri ne ölçüde yansıttığını kestirmek zordur. Yine de bu tasvirlerden, genel olarak Müslüman bahçeleri hakkında fikir edinmek mümkündür.

Dokuzuncu asırdan itibaren Müslüman olarak yerleşik hayata geçen atalarımızın, bellibaşlı özelliklerinden söz ettiğimiz Müslüman bahçelerini görerek heveslendiklerini ve benzerlerini yapmaya çalıştıklarını düşünebiliriz. Fakat çok geçmeden evlerine ve bahçelerine, göçebe kimliklerinin temel çizgilerini yansıttıkları muhakkaktır. Açıkçası, Türk bahçelerinde, cıva



Emirgan Korusu İstanbul

havuzları, değerli madenlerle kaplanmış ağaçlar vb. fanteziler değil, uçsuz bucaksız dağların ve bozkırların hatırasını yaşatan bir estetik hakimdir.

Orta Asya’da yerleşik hayata geçen Türkler’in bahçe mimarisinde, Çin, Hint ve Sasani bahçelerinden etkilenmiş oldukları sanılıyor. Selçuklu ve Osmanlı bahçeleri hakkında da -klasik örneklerden hiçbiri bugün mevcut olmadığı için- kesin bilgilere sahip değiliz. Çünkü batılılaşma dönemlerinde bütün büyük bahçeler bozularak Fransız bahçeleri taklit edilmiş ve Rokoko üslubunda yeniden düzenlenmiştir.

Yine de, çeşitli kaynaklardan, şiir ve minyatürlerdeki bahçe tasvirlerinden ve seyahatnâmelerdeki notlardan hareketle, Türk bahçesinin temel özelliklerini doğruya yakın bir biçimde tesbit etmek mümkündür. Nitekim Celal Esat Arseven, Muzaffer Erdoğan, Sedat Hakkı Eldem gibi bazı araştırmacılar, bu yolla, Türk bahçesinin bellibaşlı özelliklerinin neler olduğunu göstermişlerdir.

Türk bahçesinin bir kere, Çin bahçeleri gibi tabiat taklidine dayanmadığı muhakkaktır. Çin bahçelerinin, dereleri, tepeleri, ormanları, gölleriyle âdetâ minyatür tabiat parçaları olduğunu biliyoruz. Türk bahçesi Fransız bahçesine de benzemiyordu. Mesela ağaçları traş ederek şekillendirmek gibi, tabiata müdahale anlamına gelen kötü alışkanlıklarımız yoktu. Atalarımız, bu iki aşırılıktan da kaçarak meydana getirdikleri bahçelerde, sadece güzellik değil, kullanışlılık ve fayda da aramışlardır. Bunun için meyve ağaçları, Türk bahçelerinin vazgeçilmez unsurlarıdır. Hiç değilse bir erik ağacı, yahut bir kayısı, dut, kiraz, nar ağacı... Ayrıca çiçek deyince akla sadece güller, lâleler, karanfiller, nergisler gelmemeli. Meyva ağaçlarının da mevsimi gelince tepeden tırnağa nasıl çiçek açtıklarını, nasıl donandıklarını unutmamak gerek.

Güzellikle faydayı bir arada düşünmek, atalarımıza göçebeliliğin kazandırdığı bir meziyettir. Son derece çetin şartlarda yaşayan göçebe, her şeyden olabildiğince faydalanmak, ufacık bir kırıntıyı bile değerlendirmek zorundaydı. Atalarımız, yine

göçebelikten kalma bir alışkanlıkla, bahçelerinde ağaçları gökyüzünü kapatacak şekilde sık dikmez, güneş ışıkları bahçelerini pırıl pırıl ykasin diye gölge vermeyen ağaçları tercih ederlerdi.

Ancak, her bahçede meşe ve çınar gibi, gölge veren bir veya birkaç ağaç mutlaka bulunurdu. Birer âbide gibi. Bunlar da bozkırların tek ağaçlarından, yalnız ağaçlarından bir hatıra olarak düşünülebilir. Yunus “*Gider idim ben yol sıra yavla uzamış bir ağaç*” diye başlayan şiirinde, böyle bir ağaçla söylemiştir.

Camilerin ve kahvelerin önlerindeki muhteşem çınarlar, eski Türk şehrinin kendine has peyzajında vazgeçilmez bir yere sahipti. Ünlü şehirci ve mimar La Corbusier, bu tek ağaç uygulamasını çok beğenmiş ve modern şehircilikte de kullanılabileceğini yazmıştır.

Tek ağaçlar, sivil mimarimizin de, dinî mimarimizin de aslî unsurları olarak düşünülür, büyüdüklerinde alacakları muhtemel şekle ve görevlerine göre, en uygun yerlere dikilirdi. Mezarlıkları hatırlatarak hüznün verdiği için bahçelere pek sokulmayan servi ağaçları, daha çok mezarlıkları süslerdi: “*Ve serin serviler altında kalan kabrinde...*”

Çiçeklere gelince... Türk bahçelerinde çiçekler, Fransız bahçelerinde olduğu gibi, bir mozaik teşkil edecek şekilde, karışık olarak ekilmezdi. Her yastıkta aynı cinsten ve aynı renkten küme küme çiçekler bulunur, bunlar uzaktan bakıldığında aynı motiflerin tekrar edildiği halılar gibi, dekoratif bir bütün meydana getirirdi. Bu anlayışın, dağlardaki ve bozkırlardaki uçsuz bucaksız papatya ve gelincik tarlalarının hatırasını devam ettirdiği düşünülebilir. Türk ruhu karışık şeyleri sevmez, güzelliği sadelikte arardı.

Muzaffer Erdoğan’a göre, Osmanlı devri Türk bahçelerinde şunlar bulunurdu: Genellikle dört köşe büyük mermer havuzlar, gölge ve meyve veren cesim ağaçlar, sarmaşıklı ve salkımlı çardaklar, set ve merdivenler, füsikiye ve selsebiller, çeşmeler, ağzından su akan aslanlar, gülistan, lâllezâr ve çemenzârlar..

CELAL ESAD BEY’İN ANLATTIKLARI

Bu bahçelerde tabiata çizgidsı bir müdahalede bulunulmadığı gibi, tabiatı taklit endişesine de hiçbir zaman düşülmemiştir. Muzaffer Erdoğan’la aşağı yukarı aynı görüşleri savunan Celal Esad Arseven de, evin önünden aşağıya doğru kademe kademe alçalan veya yükselen setlerin her birinin bir veya birkaç çiçeğe tahsis edildiğini, bu setlere yukarıdan bakıldığında tezhipli bir kitabın sayfaları gibi görüldüğünü söyledikten sonra şöyle der: “Babil’in setli bahçelerini andıran bu tarzın eski bir şark an’anesi olduğu hatıra gelmektedir”.

Celal Esad, büyük ağaçların altlarının oturmak için daima boş bırakıldığını, etrafı defne, şimşir ve benzeri bodur ağaçlarla çevrilen bu ağaç altı meydanlarının bir tarafına bazen bir havuz veya selsebil yapıldığını, abdest almak ve serinlemek için bir köşeye de zarif bir çeşme oturtulduğunu anlatır. Tam burada, bir ansiklopedi maddesini yazdığını unutarak adeta şair gibi konuşmaya başlar. Şimdi kendisini dinleyelim:

“Bahçenin diğer taraflarına ve ekseriya kenarlara dikilen meyve ağaçları baharlarda çiçekleriyle ve yazın meyveleriyle bahçeyi süsler ve ev halkına o yemişleri elleriyle koparıp yemek zevkini verir. Sayısız beyaz çiçekleriyle bir gelin odasını andıran badem ve erik ağaçları, pembe çiçekleriyle gönle ferahlık veren kayısı ağaçları ve bunların arasında uçarak dolaşan beyaz kanatlı kelebekler, kadife yapraklarıyla duvarları kumaşlayan incir ağaçları, yeşil kümeler arasında yakut damlaları gibi parlayan kırmızı narlar, zümrüdü andıran yeşil erikler, bu bahçelere tezyini bir levha mahiyetini veren şeylerdi. Türk, bütün bunları kendi tezyini sanat işlerinde de tatbik etmek suretiyle harikalar vücuda getirmiştir. Türk kadınının böyle bir bahçede işlediği işlemler de, bu bahçeler kadar güzel olurdu.

Türk, bahçesinin bu güzel unsurlarına o kadar ehemmiyet verirdi ki, kopardığı tek bir güllü veya lâleyi onun kadar güzel bir şükûfedan içinde günlerce saklar veyahut kavuğunun bir köşesine iştirterek başında taşırdı. Bahçe Türk için bir âlem. Bir zevk ve inşirah âlemi. Orada bütün havâss-ı hamsesini tatmin eden bir muhit bulurdu. Ağaçlar ve çiçeklerin şekil ve renkleri onun gözlerini, yaseminler, güller ve ıtırın kokusu onun şâmmesini, suların şırıltısı onun sâmiyasını, yemişler onun zâikasını zevklendirirdi”.

GÜLZAR YAPILAN İSTANBUL

İklim şartlarının uygun olduğu bütün Türk şehirleri bir baştan bir başa bahçe ve bostanlardan ibaretti. Fakat Devlet-i Aliyye’ye yaklaşık beş yüz yıl başkentlik eden İstanbul, bahçe ve bostan bolluğu bakımından rakip kabul etmezdi. İstanbul’un bir zamanlar asıl manasında bir bahçe-şehir niteliği taşıdığı, bugün hâlâ kullanılan semt ve sokak isimlerinden anlaşılmaktadır.

Bahçeler tanzim etmek, çiçekler ve ağaçlar yetiştirmek, bir zamanlar şehirli Türk insanının en büyük zevklerinden biriydi. Fatih Devri sonlarında ve II. Bayezid devrinde yaşayan Efşancı Dede, sanki kendisini Ertuğrul Gazi’nin “İslambol’u aç

güzlâr yap”¹ vasiyetini -torunlarının adına- yerine getirmekle görevlendirmişti.

Âşık Çelebi Tezkiresi’nde anlatıldığına göre, asıl adı Muhammed olan Efşancı, hem şair, hem büyük bir hattat, hem de eskilerin “efşan” veya “katı” dedikleri kâğıt kesme sanatında eşsiz bir üstadıdır. Ne var ki günün birinde yakalandığı nikris hastalığı yüzünden yazı yazamaz hale geldiği gibi kâğıt da kesemez olur. Bunun üzerine çiçeklerle ve ağaçlarla ilgilenmeye başlayarak daha sonra “Efşancı Bağçesi” adıyla şöhret bulan bir bahçe tanzim eder. Ağaçlar diker, çiçekler eker. Âşık Çelebi’nin ifadesiyle, “hat yerine nihallere -yani fidanlara- kalemkârlık eyler”. Bir sünbül soğanına bin altın vermekten çekinmez. Bir yasemin dalına nice paralar döker. Yeni yeni çiçek türleri elde eder ve her elde ettiği türe değişik bir isim verir.

Efşancı, kendisinden sonra gelen büyük çiçek ve bahçe üstadlarının habercisidir diyebiliriz. Çiçek yetiştirmek, yeni türler elde edip bu türlere şâirane isimler vermek, zamanla köklü bir gelenek haline gelecektir.

İstanbul’u ve diğer Türk şehirlerini, Efşancı gibi insanlar birer bahçe-şehir haline getirmişlerdir. Fetihden sonra büyük bir hızla “gülzar”a çevrilen İstanbul’da ev, konak ve saray bahçelerinin yanı sıra, mesire yeri olarak düzenlenen alanların sayısı zamanla artmış ve İstanbul bir uçtan bir uca donanmıştır. Nedim, ünlü kasidesinde, İstanbul’un bu hüviyetini parlak teşbihlerle tasvir eder:

*Bu şehri Sitanbul ki bî-misl ü bahâdır
Bir sengine yekpâre Acem mülkü fedâdır
Bir gevher-i yek-pâre iki bahr arasında
Hurşid-i cihan-tâb ile tartılsa sezâdır
Altında mıdır üstünde midir cennet-i a’lâ
Elhak ne letâfet, bu ne hoş âb ü hevâdır
Bir kân-ı niamdır ki anın gevheri ikbâl
Bir bâğ-îrem’dir ki güllü izz ü ’ülâdır*

...
*Her bağçesi bir çemenistân-ı letâfet
Her güşesi bir meclis-i pür feyz ü safâdır*

BAHÇELER VE MESİRELER

İstanbul’da, saray içinde ve dışında padişaha mahsus çok sayıda hasbahçe ve hassa bostanları bulunuyordu. İsmail Hakkı Uzunçarşılı, mühimme defterlerine dayanarak, on altıncı yüzyılın sonlarında İstanbul’da 39 hasbahçenin bulunduğunu tesbit etmiştir. On yedinci yüzyılda bu sayı 61’e yükselir. 1778 tarihli ulufe defterinde, hasbahçe sayısı 62 olarak görülmektedir.

Sedad Hakkı Eldem’e göre, en yetkin formunu İstanbul’da ve şüphesiz hasbahçelerde bulan Türk bahçelerini iki grupta ele almak gerekir. Birinci grubu mesire yerleri ve çayırar, ikinci grubu da kapalı küçük alanlarda kurulmuş ev, konak ve saray bahçeleri teşkil eder. Birinci grubun tabiata geçişi, ikinci

1 Osman, Ertuğrul oğlusun Oğuz Karahan neslisin Hakkın bir kemter kulusun İslambol’u aç gülzar yap



grubun ise mimariye geçişi sağladığını belirten Eldem'e göre, çayırar ve mesireler peyzajist nitelik taşımakta; ev, konak ve saray bahçeleri ise, mimariye geçişin bir sonucu olmak üzere geometrik olarak tasarlanmaktadır.

Saraya ait bahçeler arasında iki türden de vardır. Bu bahçelere bakmak üzere kurulan İstanbul ve Edirne Bostancı Ocakları'nın büyük kuruluşlar olduğunu biliyoruz. Bahçe ve bostan işlerine bakan bostancılar, hasbahçe ve hassa bostanları efrâdı olmak üzere iki kısım halinde teşkilatlanmıştı.

Yirmi bölükten oluşan Hasbahçe Bostancıları, Topkapı Sarayı'nın bahçelerine bakarlardı. Saray dışındaki bahçe ve bostanlarda çalışan bostancılar ise, Usta adı verilen başları'nın gözetiminde, ayrı ayrı cemaatler halinde teşkilatlanmıştı. Her cemaat, bahçenin büyüklüğüne göre, 15 ile 100 neferden meydana gelirdi. On altıncı asır sonlarında, Bostancı Ocağı'nın mevcudu 1612 olarak tesbit edilmiştir. Edirne'nin devlet merkezi olduğu yıllarda kurulan Edirne Bostancı Ocağı ise, İstanbul devlet merkezi olduktan sonra da önemini korumuştur. Çünkü padişahlar bu şehri sık sık ziyaret ediyorlardı.

Devlet protokolünde önemli bir yeri bulunan Bostancıbaşı'nın görevi, Fatih Kanunnamesi'nde şöyle belirlenmişti: “Bağçeye Bostancıbaşı konulmuştur; kayığa girildikde bostancı kürek çekip o dümen tuta”. Marmara, Karadeniz ve Haliç kıyılarının inzibatından sorumlu olan Bostancıbaşı, padişahın kayıkla yaptığı gezintilerde dümeni tutar, hasbahçede gezerken de yanında bulunurdu. Görevlerinden biri de, her yıl, zamanı gelince, yönetimi altındaki hasbahçelerde ve hassa bostanlarında elde edilen ürünün ve gelirinin bir defter halinde padişaha takdim edilmesidir. Bu deftere hasbahçe ve bostanların gelir ve giderleri ayrıntılı bir biçimde kaydedilir ve padişaha kalan miktar belirlenirdi.

Hasbahçe ve hassa bostanlarında yetişen çiçek ve sebze-lerden bir kısmının çiçekçi ve sebzeci dükkânlarına verilerek satıldığı biliniyor, Çiçekler on yedi çiçekçi dükkânına, ıspanak ve benzeri sebzeler de otuz kadar sebzeçiye yollanmış.

“MOR SALKIMLI EV”

İstanbul'un bahçe ve bostanları şüphesiz hasbahçe ve hassa bostanlarından ibaret değildi. Daha önce de belirttiğimiz gibi, her evin, her köşkün, her konağın bahçesi vardı; çünkü bahçe-siz bir mekânda yaşanamazdı. İnsanlar, tabiatla bütünleşerek yaşarlardı. Bu anlayış sadece bitkiler için değil, hayvanlar için

de geçerlidir. Kediler evlerin, köpekler sokakların, güvercinler âbidelerin vazgeçilmez canlı aksesuarlarıydı.

Abdülhak Şinasi Hisar, eski İstanbul hayatını anlatırken, tabiatla bu iç içe oluşu özellikle vurgulamıştır. Eski evlerin, insanları şimdiki apartmanlar gibi tabiatla koparmadığını belirterek, evlere bahçelerden geçildiğini, bahçe sulamak için kuyudan su çekildiğini, çiçeklerin bahçelerden evlere girdiğini, lavanta çiçeklerinin temizliği duyuran kokuları yataklara döktüğünü anlatan bu İstanbul sevdalısı, “İnsanlar ne tattıkları zevkleri değiştiren mevsimleri, ne de sevdikleri hayvanları düşünmezlik edemezlerdi. Evin en rahat köşesinde kediler horlardı” der.

Halide Edip de, çocukluğunu geçirdiği İstanbul evinin mor salkımlarını hiç unutmayacak ve yıllar sonra yazdığı hatıralarına “Mor Salkımlı Ev” adını verecektir. Beşiktaş'taki bu evin arka bahçeye bakan pencereleriyle çift merdivenlerin sahanlıklardaki pencereleri baştanbaşa mor salkımlıdır “ve akşam güneşinde mor çiçekler arasında camlar ateşten birer levha gibi parlamaktadır”.

Halide Edip'in tasvir ettiği, Türk bahçesinin aşağı yukarı bütün özelliklerini içinde toplayan küçük bir ev bahçesidir:

“Bahçe geniş iki dörtgen terastır. Aslında yokuştaki bütün evlerin bahçeleri ta caddeye kadar birbirine bakan birer yeşil terastır. Küçük kızın bahçesinin üst terasında, başları göğşe değer gibi görünen uzun fıstıklar, akasyalar, aralarında iki tane, rüzgâr estikçe kırtır gibi ipek tüyleri hareket eden, pembe-beyaz bir gül ibrişimi, çiçek açmış yemiş ağaçları, ortalarında bir tane alev çiçekli nar ağacı vardı. Bunların ortasında yuvarlak küçük bir havuz; karşı karşıya iki beyaz mermer aslanın ağzından durmadan bu havuza billur sular akar ve güvercin, kumru sesleri ile karışır. Bazan da fıstıkların dallarını harekete getirerek inleyen rüzgârın nağmesi ile birleşerek sabah ve akşam bir tabiat musikisi kulağa gelir. Aşağıdaki terasa üç dört adım merdivenle inilir. Evin bahçeye açılan kapısı ile bahçenin arkasındaki boş sirta açılan kapı arasında, çakıl döşeli ve üstü asma çardaklı dar bir yol vardır. Yeşil, sarı üzüm salkımlarının ve zümrüt gibi yaprakların arasından sızan ılık ve yeşil gölgenin içinde küçük kız, sabah akşam oynar durur. Alt terasta da bir havuz, türlü renkte yemiş ağaçları, iki tane gül ibrişimi ve bir de yine alev çiçekli nar ağacı vardır. Sabahın ilk saatlerinde, burada dolaşan, çiçek ve ağaç sulayan, bir alay güvercine yem veren bir kadın görürsünüz. Bu kadın küçük kızın anneannesidir (...)”

İstanbul'un bu “bahçe-şehir” kimliği, kırk elli yıl öncesine kadar devam etmiştir. 1950'den sonraki sanayileşme hamleleri ve iç göç, şehirlerin nüfus yapısını altüst ettiği gibi, dokularının da bozulmasına yol açmıştır. Özellikle İstanbul'un çığ gibi büyüyen nüfusu, hâlâ devam eden bir hızla yeşili yutmaktadır.

Geçen asrın başlarında Türkiye'yi ziyaret eden Miss Julia Pardoe, İstanbul'un o yeşillige ve çiçeğe boğulmuş sokaklarını, evlerini, yalılarını görünce hayretler içinde kalmış ve “Keşke Shakespeare, Romeo ve Juliet'in bahçe sahnesini yazmadan önce Boğaziçi'ni görmüş olsa idi” diye hayıflanmıştı. Bu zarif İngiliz leydisi, İstanbul'u bugün görseydi, acaba ne derdi?

LALE DEVRİ'NDEN SONRA

Hemen şunu belirtmeliyiz; bahçelerimiz, Avrupa bahçeleri taklit edilmeye başlandıktan sonra bozulmuştur. Başta saray olmak üzere, özellikle Batı'ya açık kesimler, güzelim bahçelerini bozarak âdeta yarış halinde Fransız tarzında bahçeler yaptırmışlardır.

Aslında Avrupa bahçelerinin Müslüman bahçeleri taklit edilerek vücade getirildiği öne sürülmüştür. Heinrich Glück, Avrupa bahçelerindeki su cetvelleri, çeşmeler, çitler ve su terazileri fikrinin Sicilya ve İspanya yoluyla Müslümanlardan geldiği kanaatindedir. On altıncı asırdan sonra büyük parkların vazgeçilmez unsurları haline gelen kuşhanelerle hayvanat bahçelerinin de Müslüman Doğu'nun tesiriyle meydana getirildiğini belirten Glück, İtalya'da Yüksek Rönesans devrinde gelişen bahçeciliğin esas çizgileri itibariyle, antikitenin bahçe sanatıyla çok az ilgisinin bulunduğunu söyler.

Napoli'de hünerli su eğlenceleriyle zenginleştirilmiş Poggio Réale villasının planlarını Lorenzo Medici çizmişti. Glück'ün anlattığına göre, Lorenzo, sürekli temasta bulunduğu Osmanlı hükümdarı III. Murad tarafından son derece takdir edilen bir mimardı. Türk bahçe sanatı ise o sıralarda en parlak dönemini yaşıyordu. Parklar İtalya'da henüz gelişmesinin başlangıcında bulunurken, İstanbul'daki süs bahçeleri, on altıncı ve sonraki asırlarda Avrupa kral parklarının bütün özelliklerini gösteriyordu. Padişahlar, saray bahçeleri için yığın yığın süs bitkileri sipariş ediyorlardı. Bilhassa fıskiyelerle havuzlar ve türlü su oyunlarına ait tesisler, iki tarafı ağaçlıklı yollar, yani hıyâbân ve çiçek tarhları, çok köklü bir geleneğin ürünleriydi.

Türk bahçe sanatının ve çiçekçiliğinin Avrupa'daki tesirleri aslında araştırılmaya değer bir konudur. Prof. Dr. Lazslo Rasonyi de, çiçek bakımından Türk bahçıvanlığının Macarları derinliğine etkilediğini belirttiikten sonra, Macar soyluları arasında Türk çiçeklerine ilgi gösterenlerin çok olduğunu, bazılarının da ellerindeki Türk eserlerini nâdir Türk çiçekleri karşılığında serbest bıraktıklarını söyler.

Lâle Devri'nden sonra roller tersine dönecektir, Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, “Sefaretnâme”sinde meselâ Paris'teki Marly bahçelerinden söz ederken, hayran olduğu havuzların, fıskiyelerin ve çeşitli su eğlencelerinin batıya, aslında doğudan gittiğini bilemezdi.

Celal Esad Arseven, 1724'te İstanbul'da Fransa büyükelçisi olarak görev yapan Marquis de Bonnac'ın, Fransız bahçelerinden sık sık övgüyle söz etmesinin Sadrazam Nevşehirli Damad İbrahim Paşa'nın merakını celbettiğini ve Fransa'dan bahçecilik uzmanları getirttiğini yazmaktadır. Türk bahçeleri, Celal Esad Bey'e göre, o tarihlerden itibaren yok olmaya başlar.

Kültür tarihçileri, Kağıthane'deki Sâdâbâd inşaatından bahsederken De Bonnac ve Marly bahçelerini zikrederlerse de, Sedad Hakkı Eldem, Sâdâbâd'da Fransız tesirinin abartıldığı düşüncesindedir; “Fontainebleau kanalını olsa olsa biçim ve uzunluğu ile andıran Cedvel-i Sim'den başka, bu kompozisyonda Fransız sanatının etkisini hatırlatan bir bölüm görmemekte olduğumu itiraf ederim” der.

Fransız bahçeleri, on yedinci asırdan sonra, bahçe mimarı Le Notr'un imzasını taşımaktadır. Geniş tarhlar, dantela gibi işlenmiş çiçek yastıkları, kırılarak şekillendirilmiş “metruş” ağaçlar.. Tabiata böylesine müdahale, Türk zevkine son derece yabancıydı. Celal Esad, bu bakımdan Türk bahçelerinde Fransız üslubu hakim olmaya başladıktan sonra da ağaçların kırılarak mimari şekillere sokulmadığını ifade eder.

Klasik Türk bahçeleri, asıl manasında, on dokuzuncu yüzyılın başlarında “târümâr” olmaya başlamıştır. Keçecizâde İzzet Molla, şu beyti sanki bu inkırazı, bu zevk çözümlüğünü ifade etmek için söylemiştir:

Bir mevsim-i bahârına geldik ki âlemin

Bûlbûl hâmûş havz tehi gülîstan harâb

MELLING, İSTANBUL'DA

Fransa'dan gelen Barak bahçe mimarisinin son derece şekilci anlayışı çok kısa bir sürede özellikle saray ve köşk bahçelerini istila eder. Halbuki aynı yıllarda, Avrupa'da bu anlayıştan yavaş yavaş uzaklaşıyor ve İngiliz üslubunda bahçeler düzenleniyordu.

Yüzyıllarca işlene işlene rafine hâle gelmiş bir zevk, nasıl birdenbire çözülmüş, yabancı bir zevkin, estetiğin ürünleri nasıl birden baştacı edilebilmiştir? Cevabı zor, ama sorulması gereken bir sorudur bu.

İnsanlar galiba içinde sürekli yaşadıkları dekordan zamanla sıkılıyor ve değişiklik ihtiyacı hissediyorlar. Bu, son derece tabiidir. Fakat değişiklik, öncekini tamamen ortadan kaldırma eğilimini de içinde taşıyorsa, ortada önemli bir problem var demektir.

Lâle Devri'nin ve sonrasının insanları, kendini tekrarlamaya başlayan bir medeniyetten yorulmuşlardı. Medeniyetimiz yaratıcılığını yitirmişti de diyebiliriz. Rafine bir zevkimiz vardı; şiirimiz, mimarimiz, musikimiz hiç de küçümsenemeyecek bir seviyedeydi, bunlar doğru. Fakat batımızda, bir başka medeniyet, özellikle maddi alanda şaşılacak gelişmeler kaydediyordu. Ve asırlarca zafer kazanmaktan âdeta yorulmuş bir millet, peş-peşe gelen yenilgilerle birden sarsılmıştı. Sebebini bir türlü anlayamadığı bu üstünlüğü açıklayabilmek için, ister istemez, ilmi ve teknolojik gelişmelerle Batı'nın sosyal ve kültürel organizasyonu arasında bir ilişki bulunduğu zehabına kapıldı.

İnsanlar, sahip oldukları değerleri ve güzellikleri kanık-sadıkları için, bazan, hiç de güzel olmayan, fakat yeni sıfatını taşıyan şeylere de kucak açabilirler. Lâle Devri’nden sonra bizde de böyle oldu ve sürüp gitti. Hatice Sultan, Melling’in ünlü Neşetâbâd Sarayı’ndaki nefis klasik tezyinatı kazıyıp Fransız tarzında zevksiz süslemeler yapmasına gözünü bile kırpmadan izin vermişti.

Adını Batılıların da çok iyi bildiği Hatice Sultan, III. Selim’in kızkardeşidir. Zeki, kültürlü, kardeşinin reformlarına destek veren, dünyaya açık bir sultan... Ortaköy’de, Defterdar Bur-nu’ndaki Neşetâbâd Sarayı’nda oturan Hatice Sultan, bir gün padişah kardeşinden izin alarak Danimarka’nın İstanbul Maslahatgüzarı Baron De Hübsh’ün Büyükdere’de yaptırdığı zarif köşkü ve bahçeleri gezer. Hübsh’ün özellikle bahçelerini çok beğenir ve benzerlerini kendi sarayında da yaptırmak ister. Hübsh, bunun için Hatice Sultan’a Danimarka’da saray ressamı olarak görev yapan Melling’i tavsiye etmiştir.

1792 yılında İtalya ve Mısır üzerinden Osmanlı başkentine ulaşan Melling, Hatice Sultan’ın hizmetine girerek Sultan’ın Ortaköy’deki sarayında (Lâle Devri’nden kalma Neşetâbâd) göreve başlar. Tabii ilk işi, sarayın o güzelim klasik tezyinatını gözünü kırpmadan kazıyıp yerine Barok ve Rokoko süslemeler yapmak olmuştur. Düzenlediği bahçe ise şaşırtıcı ve son derece eğlendiriciydi; makasın vermek istediği her şekle girebilen leylak, gül ve akasya gibi çiçek ve ağaçlar dikilmiş ve tarhlar, Melling tarafından tam bir labirent şeklinde düzenlenir. Her patika bahçenin ortasına ulaşmakta, fakat bir girince çıkış yolunu bulmak saatler almaktadır. Hatice Sultan, cariyelerini bu labirent içine salıp çıkış yolunu ararken artıkları çığlıkları ve kahkahaları dinleyerek neşeli saatler geçirir. Çok ağırbaşlı bir hükümdar olarak tanınan III. Selim bile, bu bahçede çocuklar gibi gülüp eğlenmiştir. Melling’e ve yaptıklarına başından beri karşı olan, hatta bir keresinde mimarın sarayı terketmesine yol açan baş harem ağası ise birgün kendisini Boğaz’da bir gemide, bir daha dönmeyeceği bir ülkeye sürgüne giderken bulur.

III. Selim, Melling’in yaptığı işleri çok beğenmiş, hatta bir ara ona sermimarlık ünvanı vererek Sarayburnu’nda Avrupai bir saray yaptırmayı düşünmüştür. Ancak bu tasavvuru, Napol-yon’un Mısır’a saldırması yüzünden gerçekleşemez.

III. Selim nezdinde kazandığı itibar sayesinde İstanbul’da çok rahat bir şekilde gezen ve resim yapan Melling, yirmi yıl yaşadığı ve hayran olduğu İstanbul’un çeşitli semtlerini ve insanlarını büyük bir titizlikle çizdi. Pera’daki elçiliklerin taraçalarından, Üsküdar ve Kandilli tepelerinden tuvaline nefis İstanbul panoramaları aktardı.

Melling, birçok Türk bahçesinin bozulup yerlerine zevksiz Fransız bahçeleri yapılmasına, birçok köşkün, sarayın klasik tezyinatının kazınıp yok edilmesine sebep olmuşsa da, gra-vürleriyle III. Selim devri İstanbul’unu belgelediği için aynı zamanda kültür tarihimize büyük bir hizmette bulunmuş ve kendisini affettirmiştir.

1831 yılında Paris’te ölen mimar ve ressam Melling, İstanbul’da Barok ve Rokoko mimarî ve süsleme tarzlarının yanısıra, Fransız

usulü bahçe tanziminin yaygınlaşmasında büyük rol oynamıştır. O gün bugündür, bahçelerimize Fransız zevki hakimdir.

Bahçe, mimari kadar dayanıklı olmadığı için çok kısa bir sürede klasik üsluptaki hasbahçeler peşpeşe yok olur. Eski hasbahçelerde sadece Topkapı Sarayı bahçesinin klasik özelliklerini belli ölçüde koruduğu söylenebilir. Fransız zevki, sarayda başlayan bütün yenilikler gibi, bahçe mimarisinde de, yavaş yavaş büyük konaklara ve köşklere, oradan da bütün şehre yayılmış ve güzelim bahçeler târümâr edilmiştir.

Ancak “Mor Salkımlı Ev” gibi, birçok insanın hatıralarını hâlâ süsleyen güzel Türk evlerinin küçük bahçeleri, bu tesire karşı yakın zamanlara kadar direndi. Birer birer yıkılıp yerlerine lenduha apartmanlar dikilinceye kadar...

SONUÇ YERİNE

Yok olan sadece eski bahçeler mi? Eski baharlar bile bir nicedir İstanbul’u terketmiş gibi. Zaten ne o bahçeler, ne de âşinâlıkları aşka dönüştürüveren o güzelim baharlar kimsenin umurunda.. Ama kıyıda köşede hâlâ eski İstanbul’dan kalma güzelliklerle sürpriz kabilinden karşılaşabilirsiniz. Ne bileyim, birden karşınıza saltanatlı bir erguvan ağacı dikilebilir, yahut mor salkımlı bir ahşap evle burun buruna gelebilirsiniz.

Nerede o yaşadıkları şehirleri kitap gibi okuyan eski yazarlar? Bakın Ahmet Hamdi Tanpınar nelere dikkat etmiş: Bu büyük yazara göre, İstanbul baharının ilk müjdecisi, vapur dumanla-rına kadar her şeyi saran hafif leylak rengidir. Ve leylak rengi günler başladığı zaman, İstanbullular, daha kabukları son yağmurlardan ıslak ağaçlarda tomurcukların açtığını, sabah sislerinde dalların başka türlü uzadığını tahayyül eder, tam bugünlerde, birdenbire, bütün kış kapanıp kaldıkları dünyanın bir tarafından çatladığını ve şehrin, içlerinde geçmiş yazların hatırasından kalma bir yaşama hasretiyle büyüdüğünü hisse-derler. Etraftaki her şey davet kesilir:

“Sonra bir gün asıl baharla, halkın dilindeki baharla karşılaşır-sınız. Yolunuzun üstündeki bodur erik ağacı bir gecenin içinde çiçek açar, büyü ve saltanat olur. Ertesi günü bir türbenin parmaklığı üzerinden bir erguvan dalı, sanki gözlerinizin önünde, ağır bir ölüm uykusundan uyanmış gibi gülümser, gerinir. Bir hamle daha, kapınızın üstündeki salkım ağacı çiçeklenir, bütün duvar ve avlu mor bir ıstık içinde kalır. Ve İstanbul baharı vadiden vadiye, tepeden tepeye akislerle çoğalır”.

Evet, Yahya Kemal’in dediği gibi, “İstanbul’un öyledir baharı”, ama hangi İstanbul’un? Baharın akislerle çoğalabileceği ne vadi kaldı, ne tepe! Ne de İstanbul’u ve baharını içinde hisse-debilecek İstanbullu!■

Eve Dönüş, Bahçemize Dönüş

*Biz yeryüzüne cennetin çiçeklerinden biri
Ve cennete hayatın sonsuz bahçesi dedik.
Friedrich Hölderlin*

Ş. ELVAN ÖKSÜZOĞLU

YERYÜZÜNÜN BAHÇELERİ

KÜÇÜK BAĞ ANLAMINA GELEN “BAĞÇE” SÖZCÜĞÜ KASLEN FARŞÇA BİR KELİMEDİR. BAĞ KÖKÜNDEN küçültme eki ile ayrılan kelime Farsçadaki “çemen-zâr, çemenistân, gül-zâr, gülistân” gibi sözcüklerle yakın anlama sahiptir ve çiçeklerle dolu yeşilliği çağırıştırır. Arapçada bahçeye karşılık gelen “ravza, firdevs, cennet” gibi kelime-ler yeryüzündeki bahçe tasarımlarında esinlenilen göksel temalarla ve dinî inanışlarla birlikte düşünmeye sevk eder. Öyle ki antik bahçe arkeolojisine göre eski Yunan’da, Roma’da bahçelerin kutsal ruhların yaşadığı yerler olduğuna inanı-lırdı. Bahçe düzenlemelerinde bu inanış dikkate alınırdı. İnsan uygarlığının yaptığı saraylar, mimari eserler kadar bahçeleri hakkında da efsaneler söylenmiştir. Antik dün-yanın yedi harikasından biri olan Babil’in Asma Bahçeleri, her ne kadar varlığına dair somut kanıtlara ulaşılmasa da Yunan ve Roma tasvirlerinde geçen hâliyle ideal bahçenin



Adem ve Havva minyatürü

en güzel mitsel anlatımına sahiptir. Bu gizemli yapı birbiri üzerine yükselen direkler hâlinde inşa edilmişti. Kubbe-ler, sütunlar, içi toprakla doldurulan teraslar, kurak iklimle rağmen yemyeşil akan bir şelale görünümündeki egzotik bitkilerle çevrelenmiş bu zevk bahçesi yaşam kaynağını Fırat Nehri’nden alıyordu. Çöl doğasına aykırı güzellikteki böylesi bir bahçeyi sürekli kılmak için olağanüstü mühendislik becerileri gerekiyordu.

Babil’in Asma Bahçeleri’nin yanı sıra yeryüzündeki cennet olarak adlandırılan Asurbanipal’in bahçeleri de benzer mühendislik hünerlerini sergilemekteydi. Kral Asurbanipal, ülkesindeki barış ve refahın sembolü ve yeryüzünün cenneti olacak bir bahçe inşa etmek için dünyanın farklı yerlerinden bitki ve hayvanlar getirtmişti. Yıl boyunca çiçeklerin yeşilliğini ve renklerini koruması için uzak mesafelerden su gelişini sağlayacak yapılar inşa ettirmişti.

İnsan eliyle cennetleşen, yine insan eliyle yeryüzüne dönüşüveren bahçeler de vardır. Kudüs’te bulunan ve Kitab-ı Mukaddes’te geçen Tanrı’nın kusursuz

bahçesi, zeytin ağaçlarıyla dolu güzelim *Gethsamene Bahçesi* gibi... Bu bahçe ismini İbrani dilinde zeytinin baskılanmış hâlimden almaktadır. Kutsal kitaba göre Hz. İsa son akşam yemeğinden sonra, çarmıha gerilmeden önce dostlarıyla bu bahçeye gelerek dua etmiştir. Hz. İsa bu cennetimsi bahçede yeryüzünün bir gerçeği ile yüzleşmiş, Yahuda’nın ihanetine uğramış ve bu bahçede Romalılar tarafından tutuklanmıştır. Bu hadiseden sonra bahçe eşsiz güzelliğiyle anılmaktan öte “acının yeri”

olarak adlandırılmıştır.

Başka bir bahçe örneği olarak Budizm’in bir kolu olan Zen öğretisine göre dizayn edilmiş bahçe tasarımları oldukça önem arz eder. Bu bahçeler ruhun ve beden dinlendiği, huzur bulduğu, insanın iç âlemine yöneldiği, doğanın sade ruhunu yansıtan merkezler hâlini almaktadır. Zen bahçe tasarımında meditatif semboller dikkati çeker. Bir zen bahçesinde dolaşırken olsaydık Avrupa’nın bahçe tasarım tarzından oldukça farklı olarak çiçeklerin, renklerin yoğunluğuna çarpıp durmaktan öte kendimizi sade bir boşluğun içinde yüzüyor hissederdik. Uzak doğu mistisizminde ve sanatında boşluk önemli bir elementtir. Boşluk dolmaya imkân açmaktır. Pencere bir boşluk olarak ışığın işlevini gerçekleştirmeye destek olabilir. Bir kap, boşluğu sayesinde hizmet sunmaya elverişlidir. Boşluk nesneleri ve nesnelerin işlerliğini ortaya çıkarır. Bir çerçeve veya bir bahçe içine renk ve hareket almak için boştur. Çünkü evrende doluluktan fazla boşluk vardır, objeler boşluğun içinde var olabilirler.

Diğer bahçe tasarımlarından farklı olarak cennetin bir prototipi olmaktan öte Zen bahçeleri boşluğu insan zihninin biçimlenmesine bir katkı sağlamak amacıyla kullanır. Bir bakıma insanın cennetten dışlandığı düşüncesine aşına oluşumuzla ciddi bir biçimde çelişen bir yaklaşım gösterir ve cenneti insan varlığından uzakta düşünmeyen bir anlayışın hâkim kılındığı çarpıcı bir şekilde sade bahçe tasarımını üretir. Zihnini dengelemeyi başarmış insan için dışarıda cennet aramaya gerek yoktur. Olağanüstü uyumu ve sekineti ile doğa insanın aydınlanması, bilgelige ulaşmasında etkin bir aktarım gücü oluşturur. Doğal güzellikler insanın ruhani yüceliğine ulaşması için vazgeçilmez bir unsurdur. Bahçe düzenlemelerinde kullanılan materyaller gelişigüzel seçilmez. Bahçeyi oluşturan her bir elementin ayrı sembolik anlamları vardır. Zen tapınak bahçelerinin en göze çarpan öğelerini taş, çakıl, kaya ve kumlar oluşturur. Bu bahçeler haz ve seyir düşkünlüğüne hizmet etmekten ziyade derin düşüncelere dalmayı sağlama amaçlı tasarlanmaktadır. Keşifler yalınlık ve saflığı yansıtacak beyaz kum tercih etmişlerdir. Taştan yapılan patikalar, döngüsel yollar yaşam sürecini, kullanılan toprak beslenme ve doğurganlığı, bahçede muhtelif yerlerde konumlandırılan tek sayılı kayalar dikey, köşeli ve yatay olması bakımından, insan, cennet ve dünya üçlemesini yansıtır. Zen bahçenin genel tasarımında göze çarpan sadelik ve akıcılığın yanı sıra taşların merkezde yer alması oldukça dikkat çekicidir.

İslam düşüncesinde de bahçe ve taşın ilginç bir hikâyesi vardır. Kâbe’de tavafin başlangıç noktasında bulunan *Hacer’ül Esved* taşını çağrıştırmaktadır. İnsan-taş-dünya betimlemesiyle Müslümanların düşüncesinde de benzer bir üçleme oluşturur. “Siyah taş” anlamına gelen *Hacer’ül Esved*’in yeryüzüne Hz. Âdem ile birlikte geldiğine inanılır. Bir nur olarak âleme inen taş Lütfi Filiz’in



Kudüs Gethsemane

söylemiyle “kâinatın gözü” mesabesinde, yeryüzünün merkezi olan Kâbe’nin de kalbindedir. Taşın aslında beyaz nurani bir yapısı olduğu fakat zaman içinde karanlıkla kaplandığı söylenir. Cennet bahçesinden gelen taş/insan, onun ışığını kaplayan karanlığı aşma çabası, kendi hakikatini fark etme ve insanlığın dışarıda inşa etmeye çalıştığı tüm cennetimsi bahçeleri iç âleminde, kendinde aramaya davet eden semboller gibi okunabilir. Bir bakıma en temelde meselenin içeriden dışarıya taşan bir varlık olarak insanın kendi meselesi olduğunu söylemek mümkündür. Ve ilk insanın yaratılış öyküsünden çıktığı bu yolculukta yalnız bırakılmayacağı anlaşılmaktadır.

GÖKYÜZÜNÜN BAHÇESİ

İlahi kelamın insan aklına yaklaştırarak anlattığı; insanın kusursuz, en yetkin ve en güzel bahçe olarak tasavvur ettiği yerdir cennet... Tüm insanlığı simgeleyen Âdem’in varlık âlemine ilk karıştığı yer. Yeryüzünde halife olması için yaratılmış insanın bir süre bu bahçenin kemalini seyredileğine inanırız. Yasakların, eksikliğin, yoksun bırakılmanın olmadığı âlemde bitimsiz güzelliklerin insanı çepeçevre kuşattığı bu bahçe hakkında insan muhayyilesinin ürünü olarak söylenmiş birçok hikâye vardır. Bunlardan birinde, Âdem’in, şikâyet kavramıyla bile hiç tanışmadığı bir yerde canına can katan birine özlem duyduğu, bu arzu ile sıkıntıya düştüğünden bahsedilir. Kendisine tüm isimlerin öğretildiği Âdem için bilmek muazzam bir kereme muhatap olmak iken bildiğini işitecek birinin olmayışı derin bir hüznün olmalıydı. Mevlânâ’nın inleyen neyinden dökülen şu sözlerinde olduğu gibi...

Zamanımı beraber geçirdiğim arkadaşımın dudağına eş olsaydım (sırlarıma tahammül edecek bir hemdem bulsaydım) ney gibi ben de söylenecek şey-

leri söylerdim.

Dildeşinden ayrı düşen, yüz türlü nağmesi olsa bile dilsizdir.

Hakk’ın kelim isminden paye alan insana, söylediğini kalbiyle işitecek bir eş var edilmeden evvel, ona duyulan sevgi ve iştiaak Âdem’in kalbine yerleşmişti. Soru olmadan cevabın, arzu olmadan yönelmenin, ayrı düşmeden vuslata erişmenin, sorumluluk almadan, çabalamadan kazanmanın olamayacağı bir âleme göre tertip edilen Âdem için Havva, üzerinde tahakküm edeceği ikinci sınıf ve derece aşağı bir varlık değildir. İnsan olmak bakımından ve yükü bölüşmek üzere eşit sorumluluk ve değerle yaratılmıştır. Nitekim ilk varoluşun gerçekleştiği anlatımda toprağın işlevine bakıldığında insan kıymetini belirleyen unsurun hammadde değil ilke olduğu aşikâr hâle gelmektedir.

Tasavvuf düşüncesinin dinî metinlerde yaratılış kıssasını okuma biçiminde tüm insanlığı dolaylı olarak kıssaya dâhil ettiğini görürüz. Her bir insan Âdem ve Havva’dır. Varlığı başkasından gelen mümkün varlıklar olarak kendilerine tahsis edilen “mümkün” âlemde kendilerinde saklı olan bir bilgiyle yeryüzünü bahçeye dönüştürmek üzere yola çıkarlar. Yeryüzü cennet gibi değildir, inişli çıkışlıdır. Yaşamı idame ettirmek zordur ve yol büyük ölçüde zahmetlidir. Zahmeti paylaşmak, meşakkati bölüşmek dünya âlemini daha katlanılır kılar. Âdem ve Havva’nın birbirlerine eş olarak yola çıkmasıyla insan bağlarında sevgiye dayalı, hususi birliktelik başlamış olur. Varoluşun kaynağı olan sevgi gücü farklı bir yaratılışa vesile olarak Havva’da adına annelik denen özel bir

güce dönüşür. Annelik ise bir ailede diğer tüm bireylerin rolünü veren ilk sıfat olma özelliğini taşır.

“DÂNE İKEN BAĞI BOSTAN EYLEDİN”

Jung, kadın gücünü genişleten bir kavramla karanlığın anne olduğunu söyler. Toprak ve kadın doğurganlık yönüyle benzer şekilde dişil karakterdedir. Bir bakıma biyolojik bir açıklamaya dayandırılmaksızın insanın hammaddesinin de toprak olduğuna iman ederiz. Yeryüzü âlemine sunduğu katkılar yönüyle de insanla benzerlik taşır. Bu yüzden insana küçük âlem, âleme de büyük insan denmiştir. Toprağa konduğunda dâneyi önce karanlık, tüm iyiliği ve şefkatiyle kucaklar. Tohum artık toprağın bir emanetidir. Anne rahmi de, karanlık, fakat sarıp sarmalayan kabiliyeti ile insan yavrusunu dünyaya hazırlar. Toprak tüm hünerlerini vakti gelince doğurmak üzere tohum için seferber eder. Çocuk, anne karnında zamanı geldiğinde ışığa, suya, ekmeğe, sormaya, bilmeye doğru hazırlanır. Annenin aldığı her gıda duyumsadığı her his, tohumdaki potansiyeli biçimlendirir. Tohum içtiği suyun, aldığı ısının enerjisiyle biçimlenir, imtizaç eder. Tohumun yaşam enerjisi, tutkusu, karanlıktan çıkıp ışığa doğru ilerlemek üzerinedir. Doğum için dışsal sebeplerin itici gücünden ziyade içsel bir hareket gerekmektedir. Çatlama, köklenme, ışığa yönelme tohumun tekâmüle doğru ilerleyen eylemleridir. İnsan yavrusu da darlıktan genişliğe, karanlıktan ışığa doğmak için evvelinde ölüm hakikati ile karşılaşır. Henüz bahçeye varmadan yeryüzü bahçesinin ilk dersi talim edilmiş olur. Bu yolculukta asıl olan bağ-bostan olup meyve, ürün vermektir. Mevlânâ’nın söylediği gibi tohum ve toprak ilişkisinden maksat meyveye ulaşmaktır.

“Zahire nazaran o dal budak meyvenin aslıdır. Velakin batına nazaran, dal budak meyve için vücut bulmuştur. Eğer meyveye

meyil ve ümit olmasaydı, bahçıvan hiç ağacın kökünü diker miydi?”

Mesnevî’de meyve, insanın metaforu olarak kullanılmıştır. Sun’ullâh Gaybî ise benzer bir kasıtlı şu dizeleri söyler.

“Ağaç oldu bu âlem, meyvesi oldu Âdem, maksûd olan meyvedir, sanma ki ağaç ola...”

İslam inancında hoşluk, güzellik, göz aydınlığı anlamlarına gelen *Tûba*; kökleri gökte, dalları yerde olan bir ağaç olarak tarif edilir. Dallarının genişliği ve kuşatıcılığı düşünüldüğünde tüm dünyayı gölgelemeye yetecek olan bu ağaç âlemi, meyvesi insanı simgeler. Özetle insan, temelde iyidir, varoluşunun kökleri yücelerdir. Köklerinden aldığı kuvvetle yeryüzünde çiçeklenmeye gelmiştir. Ne de olsa tasavvufi kültürde rahmet yerden yağar.

Bahçe bu süreci şenlendiren seyirlik görkemiyle amacın vasıl oluşunu kutlayan mekânı oluşturur. Yeryüzü bahçesi tüm hünerleriyle insan varlığını karşılamaya hazır hâldedir. Yaratıcı tarafından bu amaca uygun hâlde tasarlanmıştır. Diğer yandan bahçenin bir hakikati de bağ bozumu vaktinin geleceğidir. İnsan yeryüzünü teşrif ederken âlemin fani, kendisinin konuk olduğu hakikati ile yüzleşmiştir. Bu yüzden doğmak meşakkatli bir işittir. Bebeğin var gücü ile arzuladığı bahçeye geliş öyküsünün en kutlu yerinde ağlaması bu yüzden olsa gerektir. Fakat geçiciliğin olduğu âlemde anlam ve amaç ön plana çıkmak zorundadır.

Yeni bir varoluşun doğumuna kendi bünyesinde şahitlik etmek bu mucizevi hadiseye ve insanın bu mucizeye katılımına hayranlık uyandırır. Bu hayranlıkla kendinden olana, yine kendine dönen, nihayetinde kendinden taşan bir sevgiyle bu oluşuma eşlik eder. Tohuma hamile olan toprağın, bahçenin diğer bireyleri de sevgi ve özverileriyle bu yeni varoluşun hikâyesine katılırlar. Ulu ağaçlar güneşin körpe fideyi kavurmasına mani olmak için gölge olurken, taşlar suyun akış yolunu çizer, ona rehberlik ederler. Bahçenin tepelikleri, dikine uzanan kayaları filizin üzerine yükseleceği destegi sunarlar.

Tüm bu manzara baştanbaşa aile dinamiklerini yansıtır tarzdadır. Bahçenin üyeleri sadece tohuma sevgi duymakla kalmaz, birbiriyle de sevgi temelli bir ilişki hâlinedir. İnsanın bahçeye geliş öyküsünde de sevgi hâkimdir. Tanrı yeryüzü bahçesinde bir halife yaratmayı murat ettiğinde yaratmasının temelinde de sevgi vardı. B. Chul Han, *Yeryüzüne Övgü* kitabında, “Seven bakış, sevgi ile iletilen bilgi, çiçeği varoluş noksanlığın-dan kurtarır. O hâlde bahçe bir kurtuluş yeridir.” diyerek, varoluşun kaynağının sevgi olduğunu ifade eder.

Bir ailede de tohumun gelişmesi ve meyve vermesi için aynı araçlar kullanılır. Yeryüzünde diri olan her şey, bir sonrakine hayat vermeye çabalarken adeta aile olmaya meyilli gibi görünür. İnsan, bu oluşumu kendisi tercih ve tesis eder. Bahçesini inşa edeceği kişiyi seçer, bahçesini genişletmek, artırmak ister. Ağacı tohum vermeye iten kuvvet gibi, kendi canından bir can ile çoğalmayı arzular. Böylece bahçenin de içinde “ev” diye nitelendirdiğimiz daha özel bir mekân oluşur. Böylece evler bahçeye, bahçeler bir şehir olmaya doğru taşarlar. Evin selameti, şehrin faziletini doğurur.

Yeni filizlenen tohum gibi bebek de henüz aileye katıldığında savunmasızdır, olağanüstü bir özveri, ilgi, sevgi bekler. Anne-baba sadece sevgisini paylaşmakla, yavrusunu korumakla kalmaz, ona öğretir. Tohuma ışık olan güç yavruda bilgi, filize hayat veren su, ailede sabrın bir çeşidi gibi ortaya çıkar. Bitki hevesle yukarı doğru büyürken toprağa daha güçlü kök salar. Görünmeyen bir kuvvetle, ailesinin sevgisinden içtiği öz su ile beslenmeye devam eder. Zamanı geldiğinde en verimli heyecanlı çağlarında insanı en başında cennetten koparan yetkinlik sanrısı, ergenlikte görülen varlık iddiasıyla benzerdir. Bahçeyi saran yabancı otlar arasında kaybolma ihtimalinin yüksek olduğu dönemlerdir. Ailelerin en endişeli olduğu dönem, amaçsız ve ürün verme yetkinliği olmayan yabancı otların arasında sevgiyle büyütülmüş bir değerın kaybedilme korkusudur. Oysa yabancı olanın kökleri yüzeydedir. Verimi olma-

yan çabucak tükenmeye mahkûmdur. Kökleri sevgiyle güçlendirilmiş birey için nihayetinde dönüş kendi evine olacaktır. Bu endişe bahçenin kendini bahçıvanın hünerli ellerine teslim etmesiyle bertaraf edilir.

Modern çağda da aile kurumunun tehdit altında olduğuna dair kaygılar sık sık dile getirilir. Bilhassa gençlere dair toplumsal kaygı hayli yüksektir. Tarih boyunca insanlığın içsel yolculuğunu veya özlemlerini dış dünyada farklı bahçe betimlemeleriyle sergilemiş olmasına bakılırsa, nihayetinde eve dönüş arzusunun insanın kodlarında var olageldiği görülmektedir. Öyle ki Fransız filozof Gaston Bachelard, *Mekânın Poetikası* adlı kitabında evi, içinde yaşanan bir dam olmaktan öte dünyanın bir sakini olduğumuzu kabul ettiğimize dair bir imgelem olarak nitelendirir. İnsanı bir varlık olarak derleyip toplayan ev, eve dair bağlayıcı değerler olduğunun altını çizer. Onun söylemiyle “insan, dünyaya fırlatılmış bir varlık olmaktan önce, evin beşiğine yatırılmış bir varlıktır.” Bu bağlamda ev ve aile özdeş kavramlar olarak karşımıza çıkar.

Yaşamı beşikteki bir bebek için güzel başlatan, bedenini ve ruhunu korunmuş kılan evdeki ailedir. Vakti geldiğinde yetkinleşen evlat, kök bağı evden koparmadan doğası gereği başka bahçelerde serilip serpilmek ister. O, tazeliği ile yeni bahçeler oluştururken yaşam enerjisini, bilgeliğini, üretkenliğini evladına devreden aile için bağ bozumu vakti gelir.

Evle ilgili tüm söylemlerde kozmik bir evin, bahçe ile ilgili tüm söylemlerde kozmik bir bahçenin, nihayetinde onun da üstünde aşkın bir bahçenin düşü vardır. Öyle ki bu düş sayesinde izdivaç yapan eşler, birlikteliklerini burayla sınırlı tutmaz, cennette de beraberlik isteyerek çok daha öteye ve derinlere taşır.

Her şey insanın cennet bahçesinden kopuşuyla başlamıştı. Yeryüzünde bir bahçe, bahçenin içinde ev, evin içinde insan, insanın içinde bir bahçe...■

EMİNE BANU BURKUT

BAHÇE KELİMESİNİN ANLAMI “AYRI AYRI YA DA KARIŞIK OLARAK SEBZE, ÇİÇEK, MEYVE AĞACI YETİŞTİRİLEN, çevresi çit ya da benzeri bir şeyle çevrilmiş toprak parçası ya da evlerin önünde, içinde çiçek, çim, ağaç bulunan çevrilmiş yeşil alan” olarak tanımlanmıştır (URL 1). Bahçe kelimesinin aslı Farsça “bâğçe” olup “küçük bağ” anlamındadır. Arapçada bahçe karşılığında “hadîka”, “ravza”, “Fırdevs”, “cennet” ve Farsçadan geçmiş bulunan “bustân” (bostan) gibi kelimeler kullanılmaktadır (URL 2).

Evyapan’a (1972) göre, “Türklerde bahçe, göçebe hayatın, tabiatı en geniş boyutlarında algılama ve onunla içli dışlı yaşama alışkanlığı getirdiği Orta Asya Türkleri için oldukça geç başlayan bir uğraşma konusudur. Zaman içinde yerleşik düzene sahip milletlerle olan alışverişleri bahçe kavramını tanımalarına, göçebeliği kısmen terk ettikten sonra X. yüzyılda Müslümanlığı kabul etmeleri de bu kavramı ‘cennet’ ile bütünleştirip dinî değere yüceltmelerine ve böylece bahçeyi kültürlerinin bir

parçası durumuna getirmelerine sebep olmuştur” (URL 2).

Bahçe konusu pek çok farklı disiplinin araştırma konusu olmuştur. Bu disiplinlerin başında mimarlık, peyzaj mimarlığı, şehir planlama gelmektedir. Fakat edebiyat, şiir, resim, tasvir sanatlarında da bahçe farklı yönleriyle ele alınmıştır. Bahçe konusunda literatür araştırması yapıldığı zaman karşımıza çıkan temel kaynaklar şunlardır: Gönül Evyapan (1972) *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*, Sedat Hakkı Eldem (1976) *Türk Bahçeleri ve Aktaş* (2011) *İstanbul'un 100 Bahçesi*.

Literatür araştırması kapsamında karşımıza çıkan, bahçe konusunu detaylıca ele alan tezlere örnek teşkil edebilecek mimarlık alanında doktora tezlerinden Aliasghari (2016), Uğuryol (2017); sanat tarihi alanında Salman (1999), Harman (2015); peyzaj mimarlığı alanında yüksek lisans tezi Tarhan (1998), peyzaj mimarlığı alanında doktora tezi Köylü (2003), Atalay Seçen'e (2011) erişilmektedir. Ayrıca son yıllarda bahçelerin şifa, iyileştirme ve sağlık üzerine etkilerinin incelendiği araştırmaların sayısı artmaktadır. Bahçelerin çocuklar üzerinde iyileştirme rolünün olduğu ve sağlık alanlarındaki katkıları (Akin, 2006), tarihsel süreç içinde sağlık bahçeleri (Serez, 2011), alzheimer hastalarının iyileştirilmesinde bahçenin rolü (Erbek, 2019), şifa bahçelerinin terapik faydaları ve tasarım ilkeleri (Mimarlar, 2020), koku bahçeleri (Coşkun, 2011) incelenmiştir. Bunlara ek olarak, İslam Dünyasında Bahçe ve Evren konusunda (Bornovalı, 1999), Türk bahçelerinin tasarım özellikleri (Şahin ve Erol, 2009; Eskisarılı, 2019), Tarihi Türk Bahçeleri İstanbul Örneği (Aydın, 1993), XIX. İstanbul'unda Bahçe Köşkleri (Sürer, 2012), Türk kültüründe bahçe (Tazebay ve Akpınar, 2010), (Kırca ve Çınar, 2010) (Çınar ve Yirmibeşoğlu, 2019), bahçe tasarımında suyun önemi ve su kullanımı (Gülgün ve diğ., 2011), Osmanlı Sanatında Cennet İmgesi-Bahçe



Şekil 1: Topkapı Sarayı Bahçesi, Adalet Kulesi ve Ayasofya Camii (URL 3)

Tasarımı ilişkisi (Harman, 2015) ve Türk şiirinde bahçe konuları ele alınmıştır (Sevinç, 2017).

Bahçe konusunda araştırma yaparken seçkin isimlerin kaleme aldığı *Sanat Dünyamız* dergisinin 1995 yılında “Bahçe Kültürü” sayısına erişilmiştir. Bu yayında Günel Akdoğan tarafından kaleme alınan *Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz*, Gönül Aslanoğlu Evyapan 18 ve 19. Yüzyıllarda *Türk Bahçe Sanatında İzlenen Batı Etkileri*, Turgut Cansever *İstanbul'da Bahçe Kültürü*, Sezen Tansuğ *Bahçe Duygusu*, Marguerita Charageat *Bizans Bahçeleri ve İslam Bahçeleri*, Thomas Leisten *Yakın Doğu'da Bahçe ve İslam Dünyasının Bahçeleri*, İslam Bahçeleri, Çin Bahçeleri, Japon Bahçeleri; Beşir Ayvazoğlu *Nerede O Bahçeler, O Eski İstanbul?*, Edip Emil Öymen *Bahçe Gibi Ülkenin Bahçeleri de Ülkesine Benziyor...*, Frank Debie *Park ve Bahçeler Coğrafyasına Bir Giriş*, *Hollanda'nın Gizli Bahçeleri*, Kaya Özsezgin *Resim Bahçelerinde Mevsimler*, Mehmet Ergüven *Çitlenen Doğa*, Sevin Okyay *Bahçelerde Kamera*, Samih Rıfat *Fotoğrafçının Bahçesi* dikkate değer metinlerdir.

Sedat Hakkı Eldem (1976) *Türk Bahçeleri* isimli kitabında, Türk-Osmanlı sivil mimarisıyla ilgili 1930-1940 yılları arasında yapıldığı ve ele aldığı yerlerin tahribata uğradığını belirtmektedir. 1940 yıllarına kadar İstanbul'daki pek çok bahçe ve mesire yeri hakkında detaylı bir araştırma yapmıştır. Bu kitabın

başlangıç bölümünde İstanbul'un tarih boyunca yerli ve yabancılar tarafından pek çok farklı şekilde isimlendirildiğinin fakat en layık olduğu ismi alamadığının altını çizer. Bu isim “Yeşil İstanbul”dur. Eldem'e (1976) göre, 20. yüzyılın başlarına kadar İstanbul, medeni dünyanın en yeşil bahçeleri, mesireleri ve en bol şehri olmuştur. Sedat Hakkı Eldem İstanbul'da evlerin bahçesiz olmadığını, her evin mutlaka bir bahçeye sahip olduğunu eski resim ve panoramalarda gördüğünü belirtmektedir. Ayrıca bütün bir şehrin sanki bahçe içinde evlerden ve camilerden oluştuğunu aktarır. Eldem (1976) bahçeli evlerin, camilerin ve yeşille bütünleşen bir kentsel dokunun şehre bir abidevilik kattığını belirtir.

Aslanoğlu Evyapan (1972) *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri* adlı eserinde bahçenin tarihçesini sınıflandırmaktadır. Buna göre Selçuklu ve Osmanlı saray bahçeleri; İstanbul bahçelerini ise Eski Saray, Yeni Saray, İstanbul Konak ve Köşk Bahçeleri, İstanbul Yalı Bahçeleri, Boğaziçi Bahçeleri, Haliç'te Bahariye Yalıları, Kent İçi Saraylar, İstanbul'da Çevre Saray ve Kasırlar, İstanbul'da Halka Açık Bahçe ve Mesireler başlıkları altında incelemiştir.

İstanbul'da en görkemli bahçeler arasında yer alan Topkapı Sarayı Bahçesi, ağaç ve bitki çeşitliliğiyle görkemli bir tasarım sunmaktadır. Bahçede suyun kullanılış biçiminde ve ayrıntılarında



Şekil 2: Topkapı Sarayı Bahçesi, Bağdat Köşkü (URL 4)

birçok öğeler (grottolar, nimfeumlar) benimsenir. Yuvarlak, bazen kademeli süs havuzları, kenarları dantel gibi kıvrımlı veya istiridye şeklindeki su çanakları gibi ayrıntılar bahçeleri zenginleştirir. Osmanlı bahçelerinde yabancı etkilerin en fazla olduğu örneklerden birisi de, birçok değişikliklere rağmen günümüze kadar gelebilen Beylerbeyi Sarayı bahçeleridir. Bahçe, arazinin çok eğimli olması nedeniyle yedi teras üzerinde yer almıştır. Birbirinden çok yüksek istinat duvarlarıyla ayrılmış olan teraslar, yer yer merdivenler ve rampalarla birbirlerine bağlanır. Farklı teraslarda yer alan çeşitli köşkerlerin bahçe içindeki konumlarında aksiyellik yoktur. Gösteriştikten uzak şekilde yerleşmişlerdir. Sahil sarayın iki yanında yer alan “Mabeyn Bahçesi” ve “Harem Bahçesi”nde aksa bağlı bir simetri görülmektedir. Hemen her terasta su ögesine farklı fon ve boyutta yer verilmiştir.

Osmanlı şehirleri güzelliğinin yaşadığı yerlerdir. “İnsanın dünyadaki esas vazifesinin dünyayı güzelleştirmek olduğu” düsturunun altında örnek aldığı bir cennet tasavvuru bulunur ve bu husus insanların yaşadıkları çevrelerin en güzel şekilde tasarlanmasını bir zaruret hâline getirmektedir. Cansever (2010) modern şehirlerin aksine Osmanlı şehirlerini sakin hareketli yol şeması üzerinde, yol boyunca yeri, biçimi, şahsiyeti değişen evlerin arasında büyük abide ve ağaçların bulunduğu yerler olarak tavsif eder. Osmanlı şehir meydanları alçak duvarlardan sarkan

çiçekleri yahut meyve ağaçlarından sarkan dalları görerek ve parlak farklı renklere sahip evlerin arasından geçerek, her an yeni güzelliklerle karşılaşarak yaşayan bir insan için vücuda getirmektedir (Cansever, 2010, s. 99). Osmanlı şehirlerinde yolların cetvelle çizilmiş gibi düz olmayışından, her evin farklı istikametlere doğru ilerlediğinden, bu yolda farklı istikametlere bakma imkânına sahip olduğundan bahsetmektedir. Ayrıca geçici malzemelerden yapılmış



Şekil 3: İhlamur Kasrı'nın bahçesi ve su ögesi (URL 5)

ve kolaylıkla değişmeye imkân sağlayan yapıda evler inşa edilmesi öngörülüyor. Bu da varlığın her an yeniden oluşma hâlinde olduğu, hiçbir şeyin statik ve değişmez olmadığı, her şeyin sürekli değişim hâlinde olduğu anlayışının bir

yansıması olarak gündeme gelmektedir (Cansever, 2010).

Osmanlı-Türk Evi; bir üretim, sosyal kültürel alışveriş yeri olan, taş, ahşap ve kerpiç malzemeler kullanılarak inşa edilen bir mekândır. Osmanlı Türk Evi; Osmanlı şehir ve dünya tasavvurunun bir ürünü olarak şehri, çevresindeki büyük kültür değerlerini, tabiatı, dünyayı yücelten bir niteliğe sahiptir (Cansever, 2010, s. 136). Bu evlerde giriş, komşuluk ilişkileri, manzara açısından sokağın istikameti bir tarafa doğru giderken, sokaktan farklı istikamette bir sistem olarak kurulduğunu aktarır.

Le Corbuser 1919 yılında İstanbul ziyareti sırasında İstanbul notlarında şu şekilde bahsetmektedir: “İşte büyük abidelerin yer aldığı, sırtlarından aşağı az meyilli çatıların gölgeleri, altındaki cumbalar ve bunların gölgeleri altındaki pencereci duvarlar, pencereci cumbalar, mor gölgeli satırların pencerelerin geometrisi

ile aradaki bahçelerin yeşillikleriyle meydana getirdiği adeta denize kadar uzanmış muhteşem bir Acem halısını hatırlatıyordu.” (Cansever, 2010, s.138). Osmanlı Türk evlerinin arazi topoğrafyasına göre ve katların cumbalarla üst



Şekil 4: İstanbul'da erguvan zamanı Beylerbeyi Sarayı ve bahçesi (URL 6)

katlara farklı istikametlerde taşınması, yolun biçiminin hareketi, yolun seviye farklılaşmasından meyillerden doğan hareketlere göre binanın çeşitli kademelere oturması, evin bir seviyeye, diğer evin başka bir seviyeye yerleştirilmesi, sürekli farklı istikametlerden oluşan bir dünya görüşü vücuda getirmektedir. Her evin şekillenmesinde topografyanın, güneşlenmenin, manzaranın, önemli bir abidenin görülmesinin, komşulara mesafe gibi unsurların etkisiyle kimlik sahibi olmaktadır. Turgut Cansever Sanat Dünyamız dergisinde yayımlanan “İstanbul'da Bahçe Kültürü” başlıklı yazısında; “Osmanlı döneminde İstanbul'da şehir, ev ve bahçe kültürünün belirleyicilerinden birisi olarak bahçe üslubunun

sever, 1995).

Ayrıca Turgut Cansever şehir-mimari-bahçe ilişkisinin bir bütün olduğundan şu şekilde bahsetmektedir. “Topografya asimetrisinin doğal sonucu olarak şekillenen ortamda bahçeler evlerin iç dünyalarının ayrılmaz bir parçasını teşkil ederken, şehir de mimari ve tabiatın mükemmel bir bütünlüğü olarak vücut bulur. Evlerin bahçeleri mevsim değişimlerini yaşamaya imkân veren bazı meyve ağaçları yanında, mevsime uygun çiçeklerin dikildiği tarhlardan oluşur. Mevsimlik çiçeklerin bir türü bittikten sonra diğer mevsimin çiçeklerinin içine dikildiği geometrik şekilde biçimlendirilmiş tarhlar, dört mevsim yeşil alçak

oluşmasını tayin eder; diğer asli etken ise insanın kâinat tasavvurudur. Bu asli etkenlerin ürünü olan ve iskân alanları ile ticaret ve kültür tesislerini ihtiva eden merkezden oluşan Osmanlı şehirlerinin iskân alanları, Batı şehirlerinin aksine bir cennet bahçesi görünümündedir.” şeklinde belirtmektedir (Can-

sever, 1995). “Osmanlı şehirlerinde mimarinin sabit ve durağan, tabiatın ise dinamik ve hareketli olmasını bahçe kültürü oluşmasında belirleyici unsur olarak görmektedir. Cansever her evin bir bahçeye sahip olduğunu ve bahçe içerisinde çeşme ve havuz gibi su unsurlarının önemli bir yer teşkil ettiğini belirtir. Bunu şu şekilde ifade eder: “Mimarının durağan, tabiatın dinamik yapısının biri birini yücelten beraberliği, Osmanlı şehirlerinde bireyin çevre bilinci ile mimarlık ve bahçe kültürünün oluşumunda belirleyicidir. Her ev bir bahçeye sahiptir. Her bahçenin de mevsimlere göre değişen, yeniden oluşan yapısı içinde hareketli bir unsur olarak su da önemli bir yer tutar. İslami Cennet tasavvurunun unsurları olarak çeşit çeşit meyveli ve gölgeli ağaçlar, renk renk çiçekler ve sırlılayan su, ev bahçelerinin dışında cami avlularında, çevrelerinde, şehirlerin merkezi alanlarında ve mesire yerlerinde de asli unsurlar olarak değerlendirilmişlerdir.. Abidelerin çevresinde ebediliğin sembolü olan ulu çınar ağaçlarının, servilerin farklı boyutları yanında, çiçekler de özel bir yere sahip bulunurlar.” Günümüzde Cansever'in şehir-bahçe ilişkisi konusunda Melek Aksoy ve Sinan Logie, “İstanbul Bahçeleri”nde Turgut Cansever'in eserlerinden yola çıkarak İstanbul'un geçmişten günümüze bahçe kültürü ile ilişkisini yorumlamaktadırlar.

Thomas Leisten bahçe tasarımlarında Cennet tasavvurundan sık sık bahseder ve detaylarını aktarır. Leisten'e göre, “Cennetin ayrıntılı olarak betimlenişinde, inanların içinde yaşayacakları maddi lüksün yanı sıra, serin gölgeler, içmek için çağıldayan sular ve sürekli dolu meyve ağaçları gibi değerli şeylerden sık sık söz edilmektedir; bunlar daha sonraki İslam bahçelerinin” tasarımlarının temelini oluşturan unsurlardır (Leisten, 1995, s.77). Cennet kaynağı “Selsebil”in adı, sonraları, “suyun bir eğik düzlem üzerinden belirgin bir biçimde çağıldayarak bir kanala aktığı belirli bir çeşme biçimini” tanımlamak için kullanılmıştır. Burada,



Şekil 6: Osmanlı-Türk evleri ve bahçe ilişkisi (URL 8)

Kur'an'daki söz, bahçenin sabit bir maddi bileşeni hâline dönüşmüştür. Kur'an'ın, cennetteki dört ırmağın anlatıldığı ve ayrıntılı olarak işlenmektedir. Leisten daha sonraki bazı mimarların Kur'an'daki betimlemelere uygun olarak, çok kanallı bahçeler yapmalarına vesile olduğunu belirtmektedir (Leisten, 1995, s.78).

Günümüze ulaşan, bahçe sanatının şaheserleri sayılabilecek seviyede bahçe düzenlemesi örneklerinden ve en görkemli bahçelerden biri Granada'da bulunan Elhamra Sarayı bahçesidir. Bahçe uzun dikdörtgen bir gölet ve mükemmel bakımlı bir bahçe ile çevrilidir. Burada sarayın bazı kısımlarını gizleyen çok sayıda uzun selvi ağacı bulunmaktadır. Bireyin baktığı açığa göre farklı bir perspektif sunan bu ağaçlar gizlilik havası oluşturmaktadır. Avlunun ortasında, her iki yanında su fışkırtan fıskiyeyle kaplı uzun bir kanal vardır. Su sesi her yeri kaplamaktadır, bu yere benzersiz bir karakter veren yatıştırıcı, sakinleştiren bir arka plan efekt oluşturmaktadır. Elhamra Sarayı'nın bahçesinde bitkilerin ruhu sakinleştirme gücü ve insan yaratıcılığının doğal dünyayı şekillendirme arzusu yatmaktadır.



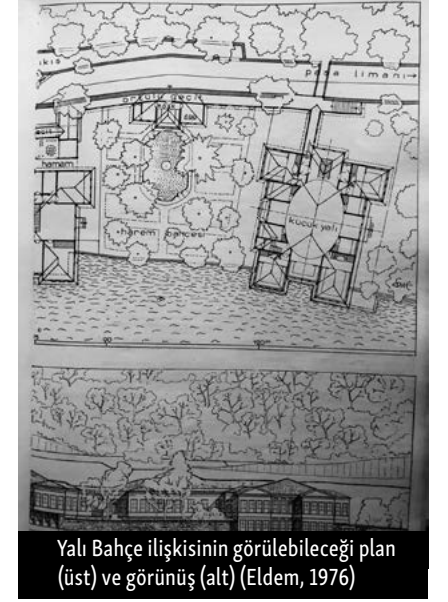
SONUÇ

Sonuç olarak bu araştırmada “Bahçe” hususuna disiplinler arası bakış açısıyla, erişilebilen literatür kaynaklarına yer

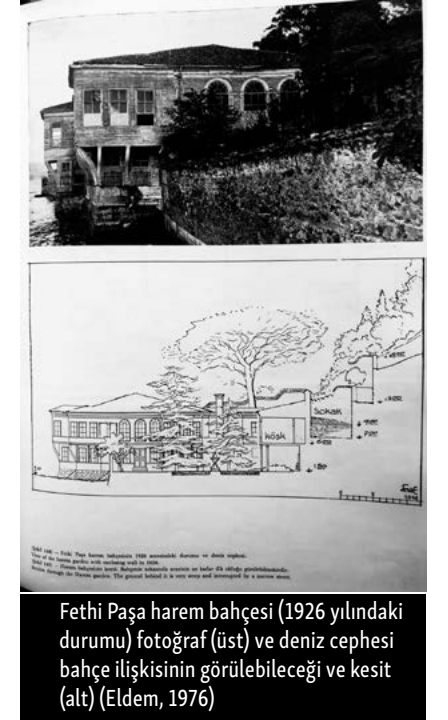


Şekil 8: Elhamra Sarayı bahçesi (URL 10)

verilmiştir. Bahçe kültürünün oluşması binlerce yıllık bilgi birikimi, kültürel, coğrafi, felsefi, dinî etkileşimlerin ve inançların bir ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Eldem (1976) ve Evyapan (1975), Türk bahçeleri ve İstanbul bahçelerinin aktarıldığı temel kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahçeler; dış bahçe ve doğa ile bütünleşen büyük ölçekli bahçeler, mesire yerleri ve benzeri alanlar; ikinci tip ise iç bahçe ve mimari ile bütünleşen içe dönük ev, konak ve saray bahçeleri olarak sınıflandırılabilir (Tazebay ve Akpınar, 2010). Bahçe hususu şehir-mimari-mekân bağlamında değerlendirildiği zaman, bahçeler evlerin iç dünyalarının ayrılmaz bir parçasını teşkil etmektedir. Osmanlı Şehri ve Osmanlı-Türk evi örnekleri üzerinden Cansever (2010) mimarinin durağan ve tabiatın dinamik yapılarının şehir içerisinde mimari



Yalı Bahçe ilişkisinin görülebileceği plan (üst) ve görünüş (alt) (Eldem, 1976)



Fethi Paşa harem bahçesi (1926 yılındaki durumu) fotoğraf (üst) ve deniz cephesi bahçe ilişkisinin görülebileceği ve kesit (alt) (Eldem, 1976)

ve tabiatın mükemmel bir bütünlüğü olarak vücut bulduğunu belirtmektedir. Ayrıca Cansever bahçenin oluşumundaki asli etkenin insanın kâinat ve cennet tasavvuru olduğunun altını çizmektedir. Bahçelerde su ögesi bahçenin hiçbir zaman eksik olmayan bir elemanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Bahçe



Şekil 5: Beylerbeyi Sarayı bahçesi ve Boğaziçi (URL 7)

tasarımlarında deniz, dere, havuzla ilişkilendirilmiş ve hatta en basit şekli ile çeşme olarak suyun bahçe içinde mutlaka yer aldığı görülmektedir. Akar ya da hareketli su durgun suya tercih edilmiştir. Kâinat ve cennet tasavvuru asli etkenlerin ürünü olan Osmanlı şehirlerinin iskân alanları, bir cennet bahçesi görünümündedir. Burada dünyada cennet tasavvuru; şehre, mimariye ve mekâna yansımaları üzerinde uzunca düşünülmesi ve etraflıca okumalar yapılması gereken bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır.■

KAYNAKLAR

- Akdoğan, G. (1995). Düünden Bugüne Bahçe Kültürümüz, Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü. Yapı Kredi Yayınları, (58), s. 7-14. İstanbul.
- Akın, Z. Ş., & Arslan, M. (2006). Çocuklar için İyileştirme Bahçeleri. Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Aktaş, U., (2011). İstanbul'un 100 Bahçesi: İstanbul'un Yüzleri Serisi 36, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul.
- Aliasghari, P. K. (2016). İstanbul, Beylerbeyi Sarayı Bahçeleri Tasarım İlkeleri ve Restitüsyonu. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.
- Atalay Seçen, E. (2011). Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, Ankara.
- Aydın, R. F. (1993). Tarihi Türk Bahçeleri İstanbul Örneği. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Bornovalı, S. (1999). İslam Dünyasında Bahçe ve Evren Anlatımı. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Cansever, T. (1995). İstanbul'da Bahçe Kültürü. Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, (58), s. 21-23. İstanbul.
- Cansever, T. (2010). Osmanlı Şehri, Timaş Yayınları, İstanbul.
- Charageat, M. (1995). Bizans Bahçeleri. (çev. Hülya Tufan). Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü. Yapı Kredi Yayınları, (58), s. 42-43. İstanbul.
- Charageat, M. (1995). İslam Bahçeleri. (çev. Hülya Tufan). Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü. Yapı Kredi Yayınları, (58), s. 45-50. İstanbul.
- Charageat, M. (1995). Çin Bahçeleri. (çev. Hülya Tufan). Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü. Yapı Kredi Yayınları, (58), s. 103-112. İstanbul.
- Charageat, M. (1995). Japon Bahçeleri. (çev. Hülya Tufan). Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü. Yapı Kredi Yayınları, (58), s. 113-118. İstanbul.

- Coşkun, H. N. (2011). Kokulu Bitkiler ve Koku Bahçeleri Üzerine Araştırmalar. İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Çınar, H. S., & Yirmibeşoğlu, F. (2019). Türk Kültüründe Bahçe ve En Görkemli Halka; Osmanlı Saray Bahçeleri. Mimarlık, Planlama ve Tasarım Alanında Araştırma Makaleleri, 113-127.
- Eldem, S. H. (1976). Türk Bahçeleri, İstanbul: Kültür Bakanlığı Türk Sanat Eserleri 1.
- Erbek, M. (2019). Alzheimer Hastalarının Tedavisinde Bahçe Tasarımının Peyzaj Mimarlığı Açısından İrdelenmesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Eskisarılı, Ş. (2019). Geçmişten Günümüze Türk Bahçe Kültürü ve Tasarım Özellikleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sütçü İmam Üniversitesi, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Kahramanmaraş.
- Evyapan, G. A. (1972). Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri (No. 20). Orta Doğu Teknik Üniversitesi. Ankara.
- Evyapan Aslanoğlu, G. (1975). Anatolian Turkish Gardens. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, s. 5-21. Ankara.
- Evyapan, G. A. (1995). 18. ve 19. Yüzyıllarda Türk Bahçe Sanatında İzlenen Batı Etkileri. Sanat Dünyamız Dergisi: Bahçe Kültürü. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, (58), 15-18.
- Gülgün, B., Keskin, N., & Ankaya, F. Ü. (2011). Tarih Boyunca Bahçelerde Su Ögesinin Kullanımı. Ziraat Mühendisliği, (357), 18-23.
- Harman, M. (2015). Osmanlı Sanatında Cennet İmgesi-Bahçe Tasarımı İlişkisi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Kayakent, T. (1999). Tarih içinde Bahçe Olgusu ve Eski Türk Bahçelerinin Günümüz Bahçelerine Dönüşüm Süreci. İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Kırca, S., & Çınar, S. (2010). Türk Kültüründe Bahçeyi Algılamak. Journal of the Faculty of Forestry İstanbul University, 60(2), 59-68.
- Köylü, P. (2003). Türk Bahçesi Kimliğinin Mekan Sentaksı Açısından İrdelenmesi: Topkapı Sarayı Örneği. Ankara Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.
- Leisten, T. (1995). Yakın Doğu'da Bahçe. (çev. Mustafa Tüzel). Sanat Dünyamız, 58, 51-55. İstanbul.
- Mimarlar, H. Ç. (2020). Şifa Bahçelerinin Terapik Faydaları ve Tasarım İlkelerinin Belirlenmesi Üzerine Bir Araştırma. Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Peyzaj Mimarlığı, Yüksek Lisans Tezi, Bursa.
- Serez, A. (2011). Tarihsel Süreç içinde Sağlık Bahçeleri. İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

- Sevinç, F. (2017). Klasik Türk Şiirinde Bahçe ve Unsurlarının Anlamsal İlişkileri. Bitlis Eren Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Tezi, Bitlis.
- Sürer, İ. (2012). XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Bahçe Köşkleri, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Anabilim Dalı, Mimarlık Tarihi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- Şahin, C. K., ve Erol, U. E. (2009). Türk Bahçelerinin Tasarım Özellikleri. Süleyman Demirel Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi, 2, 107-181.
- Tarhan, B. (1998). Dolmabahçe Sarayı ve Aynalıkavak Kasrı'nın Türk Bahçe Sanatındaki Yeri ve Önemi. Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Tazebay, İ., & Akpınar, N. (2010). Türk Kültüründe Bahçe. Bilgi Dergisi, 54, 243-253.
- Uğuryol, D. (2017). İstanbul Tarihi Bahçeleri ve Mimari Elemanlarının Koruma Sorunları. Mimarlık Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul.
- Wallace, M. (2007). Geçmişten Günümüze Türk Kültüründe "Ev Bahçesi" Anlayışı Üzerine Araştırmalar. Ege Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Peyzaj Mimarlığı Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- İnternet Kaynakları
(URL 1) Sözlük- Bahçe, Erişim tarihi: 15.03.2023, (https://www.tdk.gov.tr/)
(URL 2) Bahçe, Erişim tarihi: 10.03.2023, (https://islamansiklopedisi.org.tr/bahce)
(URL 3) Topkapı Sarayı, Erişim tarihi: 10.03.2023 (https://twitter.com/millisaraylar/status/1551132467565928450/photo/1)
(URL 4) Topkapı Sarayı Bahçesi- Bağdat Köşkü, Erişim tarihi: 13.03.2023 (https://twitter.com/millisaraylar/status/1533725362185699328)
(URL 5) İhlamur Kasrı, Erişim tarihi: 10.03.2023 (https://www.millisaraylar.gov.tr/saray-kosk-ve-kasirlar/ihlamur-kasri)
(URL 6) Beylerbeyi Sarayı ve bahçesi, Erişim tarihi: 11.03.2023 (https://twitter.com/millisaraylar/status/1519558854689935360/photo/1)
(URL 7) Beylerbeyi Sarayı ve bahçesi, Erişim tarihi: 11.03.2023 (https://www.millisaraylar.gov.tr/saray-kosk-ve-kasirlar/beylerbeyi-sarayi)
(URL 8) Osmanlı-Türk Evi bahçe ilişkisi, Erişim tarihi: 20.03.2023 (https://www.goyunuk.bel.tr/goyunuk-foto-galeri/#prettyphoto[group]/16/)
(URL 9) Elhamra Sarayı bahçesi, Erişim tarihi: 18.03.2023 (https://thenextcrossing.com/alhambra-gardens-generalife)
(URL 10) Elhamra Sarayı bahçesi, Erişim tarihi: 18.03.2023 (https://thenextcrossing.com/alhambra-gardens-generalife)

AHMET ERDEM TOZOĞLU

Doç. Dr., Abdullah Gül Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğretim Üyesi

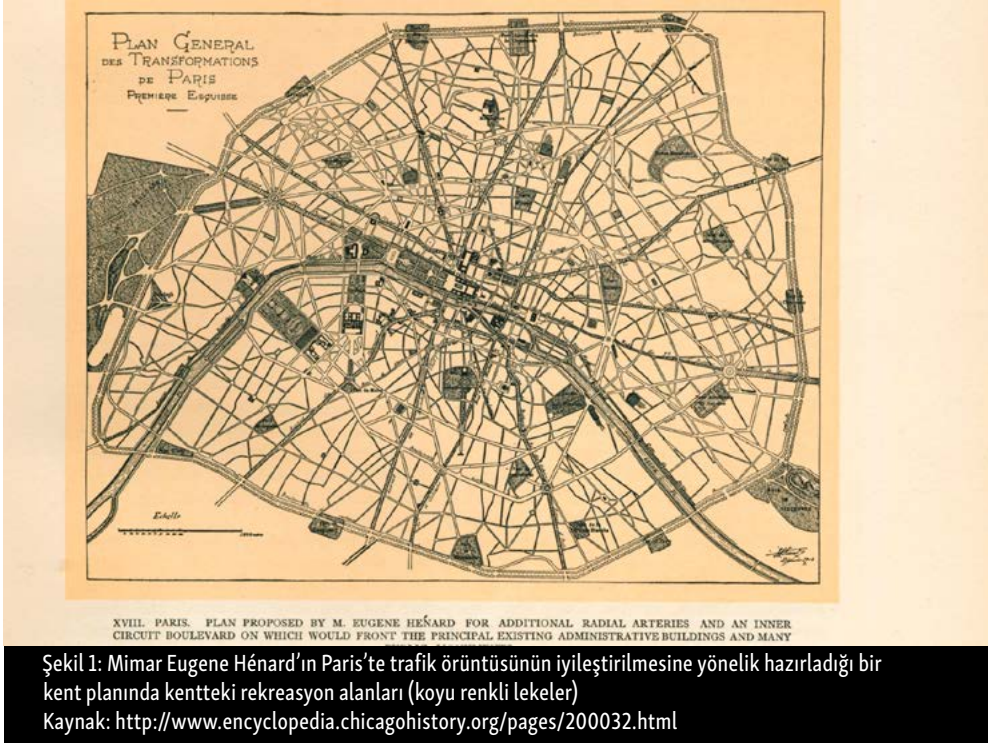
19. Yüzyılda Endüstriyel Kentlerin Rekreatasyon Alanları Olarak Parkları Resmetmek

BAHÇENİN TARİHİ İNSANIN YERLEŞİK HAYATININ TARİHİ KADAR ESKİDİR. BİR ÜRETİM MEKÂNI OLARAK, ya da eğlence, inziva, temaşa ya da rekreatasyon amacıyla da kullanılsa, yüzyıllardır farklı medeniyetlerde bahçenin ortak bir mekânsal tanım olduğu tartışılmaz. Modern öncesi toplumlarda kent içinde de bahçe ve bostanlarla sıklıkla karşılaşılır. Kentsel dokunun içinde yeşil lekeler olarak eriyen bu mekânlar bir yandan doğayı kent içine taşıırken, diğer yandan da kentlilerin iâşesi için önemlidirler. Öte yandan kentlerin çevresindeki su pınarları, deniz ve ırmak kenarlarındaki yeşillikler de, yüzyıllar boyunca rekreatif kullanımlara hizmet ederler.

Endüstri devrimi ile kentler ve kentliler geri dönülemez bir şekilde büyük mekânsal ve sosyal değişimlere şahitlik ederken, kent içinde yeşil alanların anlamı da işlevi de bir değişime uğrar. Önce bu yeşil alanlar şehirler büyürken açılır. Ardından da, değişen kent sosyolojisinin bir gereği olarak eski-

nin bahçe ve mesireleri güncellenerek kente yeniden geri döner. Artık modern çağda, bahçenin yerini şehir içinde kamusal parklar alacaktır. Bu yazıda, endüstri devrimi ile on dokuzuncu yüzyılda Avrupa kentlerinde kamusal parkların oluşumuna değindikten sonra, bu mekânların imkân kıldığı kamusal kullanım olanakları üzerinden sanatta, özellikle de izlenimci resim sanatının gelişimi açısından önemi üzerinde durmak istiyorum.

Sanayi Devrimi, 18. yüzyılın sonundan itibaren öncelikle Avrupa ve Kuzey Amerika’da kentlerin insanlık tarihinde daha önce hiç görülmemiş bir şekilde büyümesine neden oldu. Açılan fabrikalarda çalışmak üzere milyonlarca kişi kırsaldan kentlere göç ederken, kentlerin ekonomik ve sosyal görünümü de radikal bir biçimde değişti. Önceki yüzyıllardan farklı olarak, sanayi kentlerinde işçi sınıfı en kalabalık toplum kesimini oluşturmaya başladı. Sanayi Devrimi sırasında meydana gelen en önemli toplumsal değişikliklerden biri, yeni bir “boş zaman kültürünün” yükselişiydi. Modern üretim mekanizması, düzenli çalışma saatlerine ve sabit bir gelire sahip olan ve boş zamanlarını rekreasyon faaliyetlerle geçirmelerine izin verilen bir işçi sınıfı yarattı. Bu da tiyatrolar, spor kulüpleri ve parklar gibi yeni eğlence ve dinlence kurumlarının gelişmesine yol açtı. Özellikle parklar yeni boş zaman kültürünün gelişmesinde önemli bir rol oynamıştır. İlk kamusal parklar, Sanayi Devrimi sırasında meydana gelen hızlı kentleşmeye yanıt olarak tasarlandı. Şehirler büyüdükçe ve daha yoğun nüfuslu hale geldikçe, insanların şehir hayatının gürültüsünden, kirliliğinden ve tıkanıklığından kaçabilecekleri yeşil alanlara olan ihtiyaç arttı. Bu kapsamda, sanayi şehirlerinde işçi sınıfının yaşam ve çalışma koşullarının zorluğunun yarattığı toplumsal hoşnutsuzluk ve on dokuzuncu yüzyılda bu şehirlerin



modern planlaması arasındaki ilişkiyi anımsamakta yarar var.

Kentler on dokuzuncu yüzyılın başından itibaren bir insan ömründen daha kısa bir sürede birkaç kat kalabalıklaştı. Kentler, bu yeni gelenlere yeterli konut sağlayamadığı gibi, çalışma koşullarının ağırlığı ve eşitsizliği de işçi sınıfının hoşnutsuzluğunu giderek artırdı. Tam da bu nedenle, Avrupa’da 1848 devrimleri yaygın bir sosyal ve politik bir etki yarattı. Hızlı ve yıkıcı değişimin getirdiği yan etkilerden hoşnutsuz farklı toplumsal kesimlerden milyonlar ayaklandılar. Bu noktada, politik erk için kentsel tasarım konusu bir daha benzer süreçler yaşanmaması için hayati bir öneme sahip bir araç olarak belirdi. Literatürde en bilinen örnek üzerinden gidecek olursak, Paris’in İmparator III. Napolyon ve valisi Haussmann’ın öncülüğünde planlanması pek çok çağdaşı kente ve yöneticiye iyisi ve kötüsüyle ilham verici bir deneyim

oldu.¹ Bu devasa ölçekli mekânsal yıkım ve inşanın en bariz sonuçlarından biri de kentin içinde ve çevresinde büyük rekreasyonel alanların tasarlanması olmuştur. (Şekil 1) Burada sadece yeni parkların yapılması söz konusu değildir; Fransız Devrimi (1789) öncesi kraliyet mülkiyetinde olan çeşitli saray bahçeleri ile kraliyet avlaklarının devrimin peşi sıra halka açılması ve on dokuzuncu yüzyıl ortasında büyüyen kentli sınıflar için rekreasyon alanları olarak ele alınmaları da söz konusudur.

Sanayi üretiminin yaygınlaştırdığı mesai ve vardiya kavramları insanların çalışma saatleri dışında serbest zamanlar kazanmalarına olanak sağladı. Konutunda serbest zaman için

¹ Hall, Thomas. *Planning Europe's Capital Cities: Aspects of Nineteenth-Century Urban Development*. London: E & FN Spon, 1997; Schenker, Heath Massey. “Parks and Politics During the Second Empire in Paris.” *Landscape Journal* 14, no. 2 (1995): 201–19; Antoine Paccoud. *Planning law, power, and practice: Haussmann in Paris (1853–1870)*, *Planning Perspectives* (2016) 31:3, 341–361, DOI: 10.1080/02665433.2015.1089414



hiçbir olanağı olmayan orta ve alt sınıflar için caddeler ve parklar boş zamanları değerlendirmenin önemli birer aracı haline geldi. Bu parklar sadece dinlenme ve dinlenme yerleri değil aynı zamanda önemli bir sosyal ve kültürel işleve de sahipti. Farklı sosyal sınıflardan insanların karışıp karışabileceği ve yeni boş zaman ve eğlence biçimlerinin tadını çıkarabileceği yerlerdi. Ancak bu noktada David Harvey’in bir uyarısını hatırlamamız gerekir; O’na göre parkların ve halka açık bahçelerin gelişimi, yönetici sınıfın şehirli işçi sınıfı nüfusunu yönetme ve kontrol etme girişimiydi. Yönetici sınıf, şehrin göbeğinde yeşil alanlar yaratarak, hızla değişen ve potansiyel olarak değişken bir kentsel ortamda bir düzen ve istikrar duygusu yaratmayı başardı. Başka bir deyişle, parklar ve bahçeler, şehirli işçi sınıfını “disiplin altına almanın” ve yönetici sınıfın gücünü pekiştirmenin bir aracıydı. Kanaatimce, David Harvey’in rekreasyonel alanların ortaya çıkışı ile Sanayi Devrimi arasındaki ilişki hakkındaki

fikirleri, bu dönemde parkların ve halk bahçelerinin kentsel peyzajın şekillenmesindeki rolüne dair eleştirel bir bakış açısı sunmaktadır.² Harvey, bu alanların gelişiminin sadece işçi sınıfının ihtiyaçlarına bir yanıt olmadığını, aynı zamanda kapitalizmin daha geniş siyasi ve ekonomik güçleri tarafından şekillendirildiğini savunuyor. Bu bakış açısını anlamak, kentsel alanın karmaşık ve çoğu zaman tartışmalı doğasını ve boş zaman ile rekreasyonun şehirlerimizi şekillendirmede oynadığı rolü daha iyi anlamamıza yardımcı olabilir.

BAHÇELERİ, PARKLARI VE DOĞAL PEYZAJLARI RESMETMEK

Değişen kent mekânı ve yeni sosyal pratikler, yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Akademi’nin sanat yaklaşımının boğucu havasından kopmak isteyen bir dizi sanatçı için de özgür bir çalışma alanı oluşturur. Neo-klasizm ve tüm mimetik temsillerinin takipçisi olan

² David Harvey. *Paris, Capital of Modernity*. London: Routledge, 2006.

sanatçıların aksine, izlenimci (empresyonist) adını verdiğimiz bu grup; resimlerinde dış mekânların değişen ışığını ve atmosferini yakalamaya çalıştılar. Bu sanatçılar gevşek fırça darbeleri ve parlak renkler kullanarak ayrıntılı, gerçekçi bir tasvir yaratmak yerine bir anın kısacık izlenimlerini yakalama ve modern yaşamın farklı veçhelerini yansıtmaya çabaları ile dikkat çeker. Dolayısıyla, bu sanatçılar için, parklar ve bahçeler gibi açık mekânlar, doğal güzelliğini ve değişen ışığını ve hareketini yakalamak için çok uygun birer ortamdı. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir ve Camille Pissarro gibi sanatçıların başını çektiği bu grup, rekreasyon alanlarının güzelliğini ve hareketliliğini, farklı toplumsal sınıflardan insanların bir araya gelişini resimlerinde yakaladılar ve bu alanların halk arasında popülerleşmesine yardımcı oldular.

Yüzyılın ikinci yarısında Avrupa’da diğer kamusal mekânların yanı sıra parkların da özellikle tatil günlerinde ne kadar yoğun kullanıldığını ve karşılaşma, temaşa ve teatralitenin nasıl açık alanlarda eşzamanlı olarak ortaya çıktığını ortaya koyan bir dizi tabloyu yorumlamak, bu dönemde parkların önemini anlamak açısından yardımcı olabilir.

İlk olarak Renoir’ın Moulin de la Galette’te Dans başlıklı yağlıboya tablosuyla başlayalım. Moulin de la Galette, o dönemde Paris’in Montmartre bölgesindeki girişi ücretsiz olan açık hava rekreasyon alanlarından biridir. İsmi de Fransızcada bu bölgede on yedinci yüzyıldan beri bulunan rüzgâr değirmenlerinden gelir. Renoir’ın tualinde aynı anda onlarca insan gözümüze çarpar (Şekil 2) Öyle ki, tualin çerçevesi dışında kalan alanı da görebilme imkânımız olsaydı muhtemelen dikkatimizin dışında kalan pek çokları olduğunu fark edebirdik. Dans eden, sosyalleşen insanların olduğu bu kalabalığın ortak temasının hareket fikri olduğu açıktır.



Şekil 3. Edouard Manet, Tuileries'de Müzik (1862) adlı tablosu
Kaynak: Wikimedia Commons. https://tr.wikipedia.org/wiki/Tuileries%27de_M%C3%BCzik
(Erişim: 23 Nisan 2023)

Sanatçının kompozisyonu çerçeveleyiş biçimi, bize kendimizi mekâna yeni giren ve tanıdık yüzler arayan bir Parisli gibi hissettirir. Esasında gözümüz detaylarda tek tek kişileri tararken, onların gerçekliğinden ziyade, kişilerin hep birlikte var ettiği hisse odaklanırsınız. Bu durum pek çok izlenimci sanat eseri için tipik bir durumdur. Eseri incelerken kalabalığın gürültüsünü, dans edilen müziğin ritmini, kahkaha seslerini yakalamak olasıdır. Fırça darbelerinin bıraktığı izler, bir yandan dokuları ve insen yüzlerindeki ifadeleri bir miktar muğlaklaştırırken, diğer yandan bitimsiz bir hareket ve devinim hissi yaratır.

Renoir'ın yaşadığı deneyime benzer bir his yoğunluğunu Manet'nin Tuileries'de Müzik adlı tablosu da yaşatır. (Şekil 3) Tabloya bakıldığında, izleyen için bu kalabalığın nedenini ilk bakışta anlamak zor. Resim, Paris'te Louvre yakınlarındaki Tuileries Bahçeleri'nde İkinci İmparatorluk döneminin vazgeçilmezlerinden, düzenli olarak organize edilen konserlerden birine şahit kalıyor bizi. Dolayısıyla müziksever bir grup var önümüzde.

Bu kalabalığın içinde kompozisyonda bir dizi düzen de dikkatimizi çeker.

Erkeklerin siyah smokin benzeri takım elbiseler içinde olduğu, kadınların ise daha çok sarı ve beyaz tonlarda açık renk elbiseler içinde olduğu görülür. Esasında hayretle karşılanabilir bu durum: rekreasyonu rahat kıyafetler ve şekilci tavırlardan uzak olma ile eşleştirilen günümüz gözlemcisi, bu şekilciliği hemen yadırgayacaktır. Ancak, on dokuzuncu yüzyılın endüstriyel şehirlerinde kamusal hayatın her yüzünde benzer bir durum gözlemlendiğini hatırmızda tutmamız gerekir. Tiyatro, opera gibi kültürel etkinliklere katılmaktan caddelerde gezmeye kadar, kamusal hayatın içinde olmak aslında bir boy gösterme ve bir temaşa mecrasıdır. Kompozisyonda yine, kadınların çoğu metal koltuklarda otururken, erkekler ayakta ve kadınların çevresindedir. Bir bakıma kadınların pasif duruşu ve erkeklerin hareketli pozları, dönemin yaygın cinsiyet kodları ile birlikte okunabilir. Aslında mekânın bu şekilde cinsiyetlendirilmesi istisnai olmaktan uzaktır ve herhangi bir on dokuzuncu yüzyıl sanatçısının eserlerinde benzer tasvirler bulunabilir.

Peki bu izlenimci tablolar modernite deneyimi ve parklar bağlamında bize

başka ne anlatır? Aslında parklar ve bahçelerin popülerleşmesi, kentteki geniş kitlelerin görünürlük kazanmasına olanak sağlar. On dokuzuncu yüzyılda pek çoğu ücretsiz olan bu alanlar, orta sınıflar için bir eğlence ve dinlenme olanağı sağlarken, burada geçen zamanın resim sanatının popüler temalarından biri haline gelmesi, aslında on dokuzuncu yüzyılda sanatın konularının “demokratikleşmesi” adına da önemli bir göstergedir. Artık sadece kilise, kraliyet aileleri ya da aristokrasi tarafından belirlenen içeriklerin yanı sıra, gündelik hayatın içinde sıradan insanların da sanatın öznesi ve nesnesi haline geldiğini görüyoruz. Biçimsel açıdan bakıldığında da, fotoğraf teknolojisinin yaygınlaştığı bu çağda, sanatçıların gerçekliğin temsili ve mimetik temsilin resim sanatının içindeki rolünün sorgulanması bağlamında kadim bir tartışmanın da önemli bir eşiğinde olduğu söylenebilir. İzlenimci sanatın temsil mecrasında getirdiği bulanıklık ve muğlaklık, gerçekliğin temsili noktasında yeni olanaklar sağlar. Gözün önündeki anlık gerçekliğin ardında alternatif gerçeklikler arayışıdır bu. Dolayısıyla, bir anı donduran fotoğrafvari bir ifade biçiminden, uzun pozlamalı bir fotoğraf gibi, zamanı da kapsayan ve mekân ve zamana ilişkin alternatif bir yaklaşımın zemin kazandığını görüyoruz. Bu yaklaşım, giderek yirminci yüzyılın başında sanat tarihinde Avant-garde adını verdiğimiz bir dizi eş zamanlı sanatsal hareketin de ilham kaynaklarından biri olmuş ve Modern Sanat'ın gelişimine olanak sağlamıştır. Dolayısıyla, yüzyıl dönümünde parklar bahçeler bir yandan gündelik yaşamda önemli değişimlerin öncülüğünü yaparken, diğer yandan da, sanatsal üretim üzerinden, değişen orta sınıf kültürel kalıplarını ve toplumsal pratikleri görmek için de yarar sağlar. Üstelik bu popüler sanat teması, bir yandan sanatın kendi içinde yaşadığı biçimsel tartışmalara ve yeni yaklaşımlara şahitlik etmemize de olanak sağlar. ■

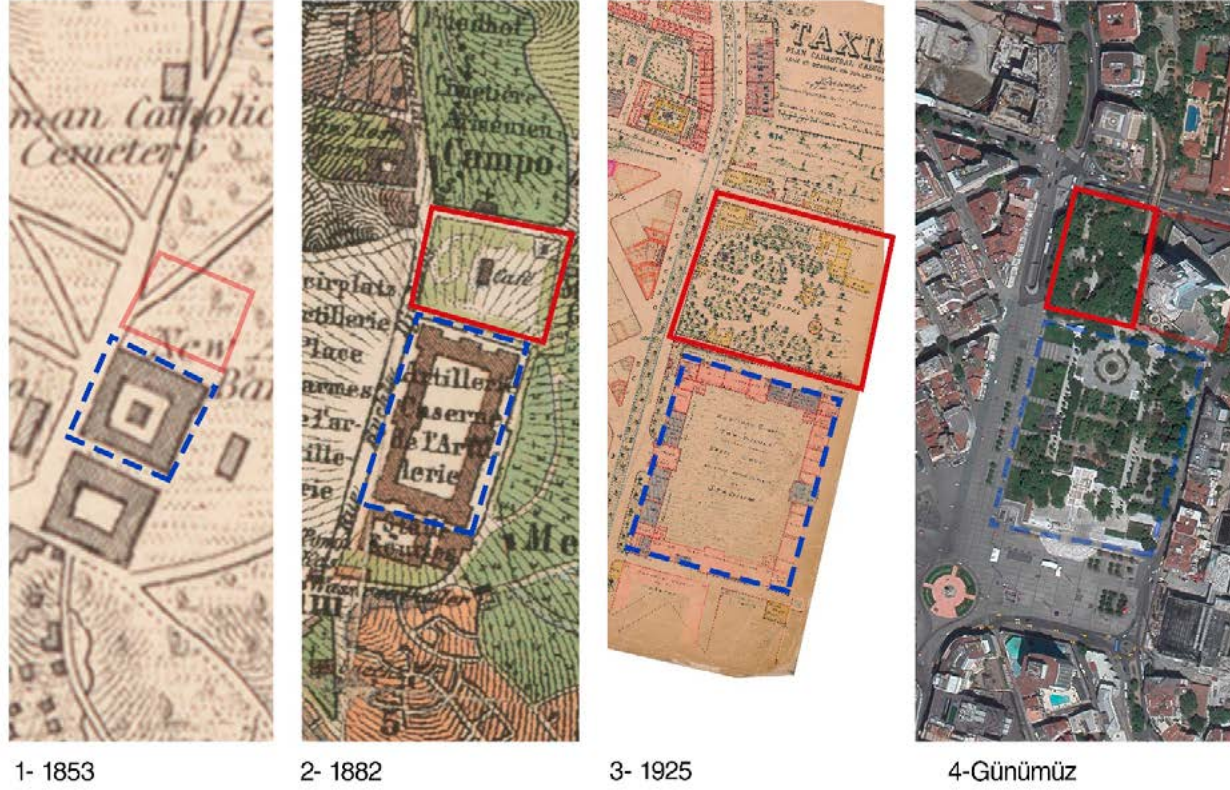
İstanbul'da Geçmişten Günümüze Bir Yeşil Alan: Taksim Bahçesi

AYSU ŞENBAŞ
Abdullah Gül Üniversitesi, Mimarlık
Lisansüstü Programı Yüksek Lisans
Öğrencisi.

19. YÜZYIL OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA KENT YAPISINDA YENİ BİR YEŞİL ALAN OLARAK PARKLAR ortaya çıkmıştır. Bu makale İstanbul'daki Taksim Parkı'nın tarihini inceleyecektir. 19. yüzyıldaki kökeninden bugünkü durumuna kadar, bu makale 19. yüzyıl Osmanlı'sında park kavramının ortaya çıkışını, Taksim Parkı'nın nasıl kullanıldığını, kent hafızasındaki konumunu, tasarım özelliklerini ve genel özellikleriyle mesireler ve parkları tartışacaktır. Ayrıca Osmanlı dünyasında parkların gezi anlamını nasıl değiştirdiği ve nasıl kamu yararına bir alan haline geldiği incelenecektir. Bu keşif ile, İstanbul'daki Taksim Parkı'nın tarihine ve kültürüne derinlemesine bir bakış atacağız.

MESİRELERDEN PARKLARA

19. yy. Osmanlı'sında gezinti sosyal yaşamda önemli bir yer tutar. Günümüzde de yaygınca kullanılan “tebdil-i mekânda ferahlık vardır” sözü bu noktada oldukça anlam-



1- 1853

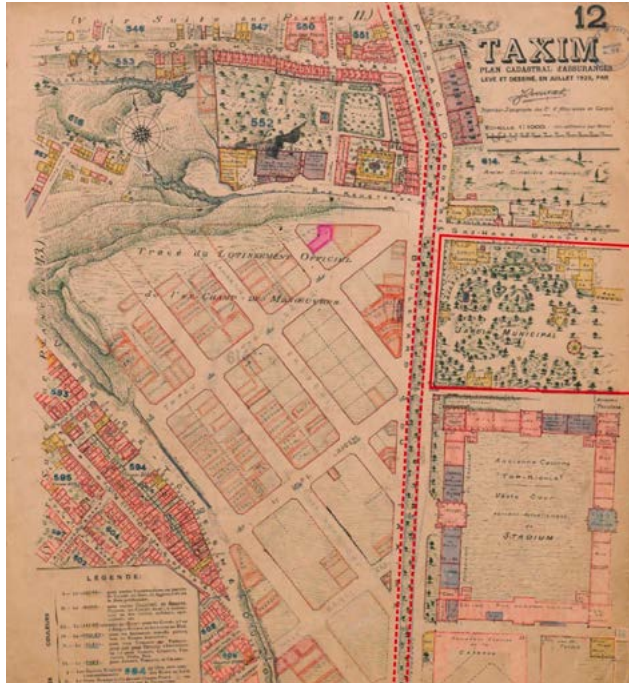
2- 1882

3- 1925

4- Günümüz

Taksim Parkı ———
Topçu Kışlası - - - -

Resim 1: Taksim Bahçesi ve Çevresinin Gelişimi 1-1853 Cox, 2-1882 Stolpe, 3- 1925 Pervititch, 4-Uydu Haritası Yandex



Resim 2: Pervititch Sigorta Haritaları, Taksim, 1925 (Taksim Parkı ve Tramvay Hattı kırmızı renk ile belirtilmiştir)

lıdır. Mekân değişikliğinin ve hava değişikliğinin insanın fiziksel ve ruh sağlığına iyi geliyor oluşu dönemi için önem arz etmektedir. İfadelerden de anlaşıldığı üzere, sosyal bir meseleden çok insanın doğanın güzelliklerini takdir edip içsel huzura kavuşmayı amaçlayan bir tavrı vardır (Şenyurt, 2018). Bu noktada mesire alanları büyük önem taşımaktadır. İstanbullular doğa ile buluşup hoş vakit geçirmek için mesireleri aktif olarak kullanmışlardır. İstanbul'da Kâğıthane, Florya vb. pek çok mesire alanı bulunmaktadır.

Osmanlı'nın son dönemlerinde ise değişen eğlence anlayışı ve gelişmelerin etkisiyle, yeni bir bahçe anlayışı ortaya çıkmıştır. Millet Bahçeleri adıyla anılan bu bahçeler mesirelere nazaran daha ulaşımı kolay, şehir içinde "park"lar olarak hazırlanmıştır. Millet bahçelerinin öncüsü ise Taksim Parkı'dır. Bu bahçeler, mesirelere kıyasla çok daha tanımlı ve kontrollü alanlardır. Avrupa'daki parklarla benzerlikler göstermektedir.

1870'lerde yapımına başlanan park günümüzde Taksim Gezi Parkı'nın sınırları içerisinde varlığını sürdürmektedir. Gezi Parkı'nın kuzey tarafında günümüzde otel olarak kullanılan alanı da kapsayan bir alanda konumlanmaktadır.

PERA'NIN BÜYÜMESİ

19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılda İstanbul çok hızlı bir büyüme sürecine girdi. Şu anda Beyoğlu olarak isimlendirilen Pera bölgesi bu konuda oldukça önemliydi. Özellikle Pera'nın hızla gelişmesi ve nüfus artışları, Pera etrafında yeni yerleşimler kurulmasını gerektiriyordu. Bu büyüme genel itibarıyla Taksim'den Şişli'ye doğru yönelmişti. Yanğınların İstanbul üzerindeki etkisinin yanı sıra yeni yolların da açılmasıyla bu büyümenin desteklendiği kaynaklarda sıklıkla belirtilir. Bu yolların asıl amacı ise Pangaltı ve Taksim'i bağlamaktır.



Resim 3: Grand Champs de Morts (Büyük Mezarlık)

Bu yol, Topçu Kışlası'nın ve yanındaki Grand Champs de Morts'un (Büyük Mezarlık) önünden geçmektedir. Bu gayrimüslim mezarlığı kente bir yeşil alan olarak hizmet etse de fonksiyonunun kentin mekânsal ihtiyaçları doğrultusunda değiştirilmesi dönemi için önemli bir karardır. Mezarlıklar her ne kadar yeşil alan olarak kent içinde varlıklarının sürdürseler de, aktif kullanımları sınırlıydı ve Batı'ya yönelen Osmanlı ve Pera halkı için yeni bir çözüm gerekiyordu. Bu doğrultuda, mezarlığın şehrin gelişmekte olan bölgesinde kalması ve şehrin rekreasyon ihtiyacı doğrultusunda bu mezarlığın bir kısmı daha uzak bir konuma taşınarak bu bölgenin bir parka çevrilmesi dönemin Altıncı Belediyesi tarafından kararlaştırılmıştır.

Altıncı Belediye Taksim Parkı'nın oluşmasına halkın isteği doğrultusunda öncülük etmiştir. Hatta Taksim Parkı'na Belediye Bahçesi adı da verilmektedir. 1905 tarihli Pervititch İstanbul haritasında ve 1882'de Stolpe tarafından hazırlanan İstanbul haritalarında Municipal Garden (Belediye Bahçesi)

adıyla anılmaktadır. Altıncı Belediye çalışma süresi boyunca altyapı çalışmaları, sokakların ışıklandırılması ve dönemi için önemli iki park olan Taksim ve Tepebaşı parklarının yapımında çalışmalar yapmıştır.

PARKIN YAPIMI VE TASARIM ÖZELLİKLERİ

Taksim Parkı'nın yapımı 1869'da tamamlanmıştır ve yapımı 5 yıl sürmüştür (Ercan, 2018). Pera halkı bu etkileyici parka kavuşmak için oldukça ısrarcı olmuşlardır. Parkın yapım sürecinde de halkın etkisi olmuştur. Bu noktada Pera halkının karakterinden bahsetmek yerinde olacaktır. Pera halkı büyük oranda gayrimüslim ve Levantenlerden oluşuyordu ve Avrupa'da yaşanan değişimleri yakından takip ediyorlardı. Bu doğrultuda yaşadıkları çevre üzerinde de etki sahibi olmuşlardır. Bu döneme kadar halkın doğa ile etkileşimini sağlayan mesirelerin seçimi ve desteklenmesi konusunda saraya bağlı bir süreç söz konusudur. Millet bahçelerinin oluşumunda ise halkın kendi isteğinin etkili oluşu kentlilik bilincinin varlığından da söz etmemizi sağlayabilir (Şenyurt, 2018).

Bu bölgede yaşayan insanların büyük bir çoğunluğunun Avrupalılar veya Levantenlerden oluşmasının Taksim Parkı'nın büyük rağbet görmesinde etkili olduğu söylenebilir. Taksim Parkı bir noktada Batılı örnekler ile benzerliği ile Pera bölgesinin Avrupalı yaşam tarzının bir yansıması olarak ele alınabilir. Parkın tasarım dili o dönemin İngiliz stili ile oldukça yakın özellikler göstermektedir.

Pera, Pangaltı ve Şişli'yi bağlayan yol üzerinde bir de tramvay hattı oluşturuldu ve 1881 yılında çalışmaya başladı. Bu tramvay parka erişimi kolaylaştırma konusunda oldukça fayda sağlamıştır. 1900 yılında tramvay şirketi ve bahçe yönetiminin anlaşması sonucu bu hat üzerinde tramvay bileti alanların bahçeye ücretsiz giriş yapabileceği bir anlaşma yapılmıştır. Bu anlaşmanın sebeplerinin, düşük gelir grubundaki insanların "güzel ağaçlar altında boğazın sağlıklı havasını soluyabilmesini sağlamak" olduğu belirtilmiştir. Bu teşvikle amaç Pera tarafındaki insanların doğa ile buluşmasını sağlamaktır (Çelik, 1998). İlgili Tramvay hattı Pervititch tarafından hazırlanan 1925 tarihli haritada da gözlemlenebilmektedir.

Park simetrik ve dikdörtgen olacak şekilde tasarlanmıştır. 19. yüzyıldaki Beaux-arts tasarım prensiplerine uygun olarak tasarlanmıştır. İç bölgelerde daha sık bir doku bulunurken kenarlara doğru daha gevşek bir yeşil doku uygulanmıştır. Pitoresk motifler de tasarımın önemli parçalarındandır (Çelik, 1998). Daha önce de belirtildiği gibi, parkın tasarım dilinin Batılı oluşu da önemli özelliklerindendir. Taksim Parkı dönem örneklerinden İngiliz Konsolosluğunun bahçesi ile oldukça benzer dilde yapılmıştır. Parkın içerisinde



Resim 4: Taksim Bahçesi, Cumhuriyet Dönemi, S. Özen Bilgili Arşivi

havuz, gazino binası, büfe, orkestra mekânları, pavyon vb. mekânlar bulunmaktadır (Ercan, 2018).

Parkın yapımı işini şehrin fidanlık üretimi ve ithalatında önemli bir yeri olan Monsieur Deroin almıştır. Aynı zamanda kendisi çeşitli Osmanlı şehirlerine egzotik bitkilerin ithalatını da yapmıştır (Ercan, 2018). Her ne kadar yapımı gayrimüslim bir iş adamına verilmiş olsa da, parkın yapımı Belediye tarafından finanse edilmiştir. Daha sonrasında park içerisinde bulunan büfe, tiyatro ve müzikli mekânların sözleşmelerle işletmelere kiraya verilmesiyle Belediyeye ek gelir sağlanmıştır. Ercan'a göre (2018) arşiv kaynaklarında yapılan sözleşmelerde genellikle Müslüman bir isme rastlanmamıştır. Bu durumda bölge halkının çoğunun göreceli olarak daha refah düzeyi yüksek gayrimüslimlerden oluşu ve Müslüman çevrenin aynı eğlence anlayışına sahip olmasının etkili olduğu düşünülmektedir.

PARKTA GÜNDELİK YAŞAM VE İSTANBUL

19. yüzyılın başlarında yeşil alanlarda Osmanlı'da doğa gezilerinden sadece bir nefes alma aktivitesinden fazlası beklenmeye başlıyor. İlk olarak mesirelerde görülmeye başlanan gezilen yerde özel bir ritüel ya da etkinlik olması insanların ilgisini artıran bir başka faktör oluyor. Bu noktada Pera sakinlerinin Belediyeden sosyal aktiviteleri için geniş açık alanlar talep etmesi parkın yapımında da önemli bir rol oynuyor. Parkta boş vakit geçirme, balo, özel tatil etkinlikleri, konserler ve dans gösterileri gibi aktiviteler düzenlenmekteydi (Akın, 2002). Tüm bu aktivitelerle birlikte, balon uçurmak, yürümek ve müzik performanslarını dinlemek bahçede gerçekleşen aktivitelerden birkaçıydı. Park akşamüstü yürüyüşü yapmak ve nefeslenmek için de gözde bir mekân olmuştu. Kısa süre içerisinde Taksim Parkı kentin vazgeçilmez bir parçası haline geldi.



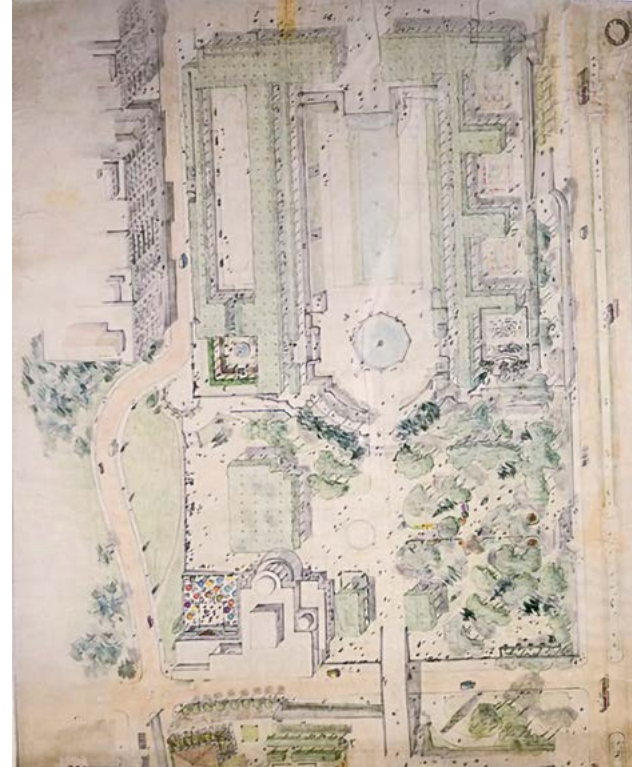
Resim 5: Taksim Bahçesi Orkestra, S. Özen Bilgili Arşivi

Taksim Bahçesi kentin içinde oldukça önemli bir varlığa sahiptir. Pek çok kaynaktan Taksim Bahçesi'nin yüksekte konumlanması sebebi ile Boğaz manzarası ve Üsküdar'a kadar görünmekte ve kent hafızasında bu şekilde yer etmektedir. Günümüzde üzerinde otel yer almakta olan alan 19. yüzyılda edebî eserlere de konu olan bir seyir terası olarak görev yapmaktaydı. Araba Sevdası, Mai ve Siyah gibi edebî eserlerde de Taksim Bahçesi bir gezinti ve seyir mekânı olarak yerini almıştır. Park yalnızca edebî yazınlarda değil aynı zamanda gazetelerde de kendine yer edinmiştir.

1870'lerde park ile alakalı pek çok haber çıkmıştır. Taksim Parkı'nın oldukça kalabalık bir boş vakit geçirme alanı olduğundan ve temiz ve tertipli oluşundan bahsedilmiştir. Parkta kaliteli müzikler bulunduğu da değinilen bir başka konudur. De Amicis de parkın özellikle pazar günleri öğleden sonraları kalabalık olduğundan bahsederek, Fransız ve İtalyan müzisyenlerin parkta her gün sahne aldıklarını da eklemiştir (Akın, 2002).

Taksim Bahçesi için müzik önemli bir konumdur. Öyle ki müzik parkın yakın tarihine kadar önemini muhafaza etmiştir. Yalnızca Osmanlı döneminde değil Cumhuriyet döneminde de gazinolar el değiştirmesine rağmen varlığını sürdürmüştür. İnönü Gezisi'nin 1942 tarihli tasarımlarında ise parkın müzik ile ilişkisi sürdürülmüş ve gazino tasarımına yer verilmiştir. 20. yüzyılın sonlarında dahi Taksim Bahçesi'ni içerisine almış olan Gezi Parkı'nın merdivenlerinde konserler verilmekteydi.

Taksim Parkı özellikle müzikli aktivitelere sürekli olarak ev sahipliği yapmaktaydı. Konserler ve özel sahneler için ise otoriteler parkta hangi aktivitelerin gerçekleşeceğine dair bilgilendirilmekte ve özel etkinlikler için izin alınmaktaydı. Bazı açık hava konserleri ve tiyatro performansları için açık havada yapılabileceğine dair izin alınırken bazı konserler ve performansların kapalı mekânda yapılması gerektiğine dair karar alınmakta ve etkinlik kapalı mekânlarda sahne almaktaydı (Ercan, 2018). Taksim Parkı'nın Osmanlı'nın



Resim 6: Taksim İnönü Gezisi, Taksim Meydanı ve Çevresindeki Öneri Yapılar Germain Grange, 1942

dünyaya açılan yüzünü temsil etmesi sebebiyle yönetim parkta yer alacak aktiviteler ile ilgili oldukça titiz davranmıştır.

Özellikle II. Abdülhamit (1876-1909) döneminde yapılacak sosyal etkinliklerin devletin menfaatine zarar verme ihtimali bulunmaktaysa etkinlikler sansüre maruz kalmıştır. Aynı zamanda cumhuriyet fikrinin öne çıkacağı tiyatro faaliyetlerinin de sahne almasına izin verilmemiştir (Ercan, 2018). Millet bahçelerinde gelişen farklı kültür anlayışı parkların söz söyleme ve protesto mekânı olarak da rol oynamasına yol açmıştır. Millet bahçeleri eğlence odaklı fonksiyonlarının yanında toplanma mekânı olarak da kullanılmışlardır.

19. yüzyılda parkın içinde yer alan çeşitli aktiviteler Osmanlı'da belli kesimleri rahatsız etmişti. Osmanlı'nın çok kültürlü yapısı anlaşmazlıkları da beraberinde getirmekteydi. Müslüman çevrelerce parkta yer alan bazı aktivitelerin kendi güvenli sınırlarının dışında oluşu parka Müslüman kadınların girmemesinin daha uygun olduğu kanısına varılmasına sebep olmuştur. Sonuç olarak Müslüman kadınların parka girmesi yasaklanmıştır. Bu olay Osmanlı'nın yerli halkı ve Avrupalı bakış açıları arasındaki farkın belirgin örneklerinden biridir (Çelik, 1998).

Parka, girişten alınan bir bilet ile giriş sağlanmaktaydı. Bu özelliğiyle kontrollü sağlanan giriş hem işletmelere hem de



Resim 7: Taksim İnönü Gezisi, 1944

Belediyeye gelir sağlamaktaydı. Aynı zamanda güvenliğin özel güvenliklerle sağlanıyor oluşu da millet bahçesinin mesirelerden net bir şekilde ayrıldığı başka bir noktadır.

Mesire alanları halka açık, girişin herhangi bir denetime tabi olmadığı ücretsiz girilen yerlerdir. Bu gezi mekânlarında güvenlik genel itibarıyla o bölgedeki işletmeciler tarafından desteklenmekteydi. Herhangi bir güvenlik problemi olduğunda o bölgede bulunan çay ocağının çalışanları olaya müdahale ederek güvenliği sağlamaktaydı. Bir diğer yandan millet bahçelerinde ise giriş dahi kontrol altında tutularak ve ücret karşılığında sağlanmaktaydı (Şenyurt, 2018).

Ancak tüm bu kontrole rağmen tüm girişleri kontrol altında tutmak mümkün olmamış ve park bir döneminde belli güvenlik açıklarına da ev sahipliği yapmıştır. Parkın yapımında sadece yol tarafında bulunan bölümünde taş duvar yapılmış, diğer 3 tarafı ahşap panellerle kapatılmıştır. Bu ahşap paneller zaman içinde eskiyerek insanların geçişine imkân sağlamıştır ve parka izinsiz girişler yapılmıştır. Bu sebeple parkın işletmecileri maddi zarara uğramıştır. Yalnızca insanlar değil bazı hayvanlar da parka girmiştir. Bir başka problem iste Topçu Kışlası tarafından parka atılan toprak ve taşlardır. Tüm bu olaylar ışığında Belediye parkın ahşap elemanlarla kapatılmış olan üç kenarına izinsiz girişleri de aza indireyecek duvarlar yapmaya başlamıştır. Böylelikle kentin gözde parkı güvenceye alınmıştır.

Taksim Parkı İstanbul halkının ve özellikle Pera halkının gündelik hayatında oldukça büyük bir yer edinmiştir. Taksim Parkı'nın popüleritesi ve halkta yarattığı etki görüldükten sonra bir başka parkın yapımına başlandı. Bu park Tepebaşı Parkı olarak anılacak olan ve Küçük Mezarlık olarak bilinen gayrimüslim mezarlığına kurulacak olan Tepebaşı Parkı'dır. İlerleyen süreçte ise Tepebaşı Parkı'nın ortaya çıkışının Taksim Parkı'na olan ilginin azalmasına sebep olacağına dair bir korku oluşturmuş ve Taksim Parkı'ndaki işletmecilerin daha düşük fiyattan kontrat yenilemesine vesile olmuştur. 20. yüzyılın başlarında I. Dünya savaşının etkileri, yeşil dokunun bakımsız kalması ve binaların ihmal edilmiş olması parka olan ilgiyi düşürmüştür.

20. YÜZYILDA TAKSİM PARKI

20. yüzyıl başında parka komşu olan Topçu Kışlası şehrin içinde kalması ile fonksiyonunu yitirmiştir. 1909'dan 1940'a kadar çeşitli konser ve futbol aktivitelerine ev sahipliği yaparak stadyum görevi görmüştür (Akin, 2012). Dönemi- nin özelliklerini yansıtan kışla günümüze kalmış olsaydı oldukça özel bir konumu olacak olan bir yapıydı; ancak günümüzde varlığını korumamaktadır.

1936'da Prost tarafından hazırlanan Nazım Planı doğrultusunda Topçu Kışlası'nın da yıkılarak yeni bir park yapılması planlanmıştır. Sonuç olarak 1943'te Topçu Kışlası yıkılıp 2 no.lu parkın yapımına başlanmıştır. İnönü Gezisi adıyla da anılacak olan, günümüzde de varlığını Gezi Parkı olarak koruyan alanda peyzaj çalışmaları yapılarak park ortaya çıkarılmıştır (Bilsel, 2010).

Gezi Parkı Taksim Bahçesi'yle tasarımsal olarak zıtlık oluşturmaktadır. Ancak 1949 yılında yapılmış olan yaya köprüsüyle birbirleriyle bağlantıları sağlanmış olup yayalar için kesintisiz bir yeşil aks oluşturmaktadırlar.



Resim 8: 21. Yüzyıl Başında Taksim

Günümüzde Taksim Bahçesi ve Gezi Parkı tek bir yeşil alan olarak varlıklarını sürdürmektedirler. Taksim Bahçesi içerisinde ise 1940'larda çizilmiş olan planlarda da görülmekte olan otel yapısı günümüzde de aynı fonksiyonla hizmet vermektedir. Taksim Bahçesi'nin peyzajı ve Gezi Parkı'nın peyzajı büyük oranda yapıldıkları dönemin karakterini yansıtacak şekilde korunmuş durumdadır.■

REFERANSLAR

- Akin, N. (2002). *19. Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera*, Literatür, İstanbul.
- Akin, N. (2012). “YENİ TARİHİ YAPI?": *Taksim Topçu Kışlası*. Mimarlık Dergisi. Erişim Tarihi 10 Nisan, 2023, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=378&ReclD=2897#>
- Altınar, F. P. (2008). *II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİNDE MİLLET BAHÇELERİ (1876-1909)*, Master Tezi.
- Bilsel, C. (2010). *Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951): Nazım Planlar ve Kentsel Operasyonlarla Kentin Yapısal Dönüşümü*, (p. 165). Erişim Tarihi 10 Nisan, 2023, <https://hdl.handle.net/11511/71395>
- Çelik, Z. (1998). *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*, 2.B., Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1998.
- Ercan, H. (2018). *TANZİMAT DÖNEMİNDE OSMANLI KENTLERİNDE KENT MEYDANI VE MİLLET BAHÇELERİ*, Master Tezi.
- İstanbul Araştırmaları Enstitüsü, Blog. (2013, Haziran 7). *Taksim Gezi Parkı'nın Tarihçesi*. Erişim Tarihi, Nisan 16, 2023, from <https://blog.iae.org.tr/sergiler/taksim-gezi-parkinin-tarihcesi>
- Özen Bilgili, S. [@Seda_Ozen]. (2020, 24 Eylül). Taksim Bahçesi. Twitter. Erişim Tarihi 16 Nisan, 2023, https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1310647233231060992
- Şenyurt, O. (2018). *Arşiv Belgeleri Işığında Osmanlı'nın Son Dönemlerinde “Gezinti”nin Mekânları ve Millet Bahçeleri*. Erişim tarihi 10 Nisan, 2023, <https://doi.org/10.26835/my.452649>

Görsel Referansları

- Taksim Bahçesi ve Çevresinin Gelişimi 1-1853 Cox, 2-1882 Stolpe, 3-Pervititch, 4-Uydu Haritası, Yandex
- Kaynak: 1- Cox, G., Hellert, J., & Benjamin Rees, D. (2015, Ocak). *İstanbul, Turkey, 1853 (raster image)*. Harvard Geospatial Library. Erişim Tarihi 16 Nisan, 2023, <https://hgl.harvard.edu/catalog/harvard-g7434-i8-1853-d3>, 2- Stolpe, C. (2015, Ocak). *İstanbul, Turkey, 1882 (raster image)*. Harvard Geospatial Library. Erişim Tarihi 16 Nisan, 2023, <https://hgl.harvard.edu/catalog/harvard-g7434-i8-1882-s86>, 3- Pervititch, J. (2001, Ocak 15). *Plan cadastral d'assurances. Taxim*. Salt Araştırma. Erişim Tarihi 16 Nisan, 2023, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/98319>
- 4- Yandex Harita, (2019) Taksim-Beyoğlu Haritası Erişim Tarihi 16 Nisan, 2023, <https://yandex.com.tr/harita/106122/besiktas/satellite/?l=28.987222%2C41.038439&z=18>
- Pervititch Sigorta Haritaları, Taxim, 1925 (Taksim Parkı ve Tramvay Hattı kırmızı renk ile belirtilmiştir)
- Kaynak: Pervititch, J. (2001, Ocak 15). *Plan cadastral d'assurances. Taxim*. Salt Araştırma. Erişim Tarihi 16 Nisan, 2023, <https://archives.saltresearch.org/handle/123456789/98319>
- Grand Champs de Morts (Büyük Mezarlık)
- Kaynak: Gravürlerle Türkiye İstanbul 1 (2002)
- Taksim Bahçesi, Cumhuriyet Dönemi, S. Özen Bilgili Arşivi
- Kaynak: Özen Bilgili, S. [@Seda_Ozen]. (2020, 24 Eylül). Taksim Bahçesi. Twitter. Erişim Tarihi 16 Nisan, 2023, https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1310647233231060992
- Taksim Bahçesi Orkestra, S. Özen Bilgili Arşivi
- Kaynak: Özen Bilgili, S. [@Seda_Ozen]. (2020, 24 Eylül). Taksim Bahçesi. Twitter. Erişim Tarihi 16 Nisan, 2023, https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1310647233231060992
- Taksim İnönü Gezisi, Taksim Meydanı ve Çevresindeki Öneri Yapılar, Germain Grange 1942
- Kaynak: Grange, G. (1942) Académie d'Architecture/Cité de L'Architecture et du Patrimoine/Archives
- Taksim İnönü Gezisi, 1944
- Kaynak: IAE Blog. Erişim Tarihi 16 Nisan, 2023 <https://blog.iae.org.tr/sergiler/taksim-gezi-parkinin-tarihcesi>
21. Yüzyıl Başında Taksim

Sultan ve Halkın Randevusu: Sa'dâbâd

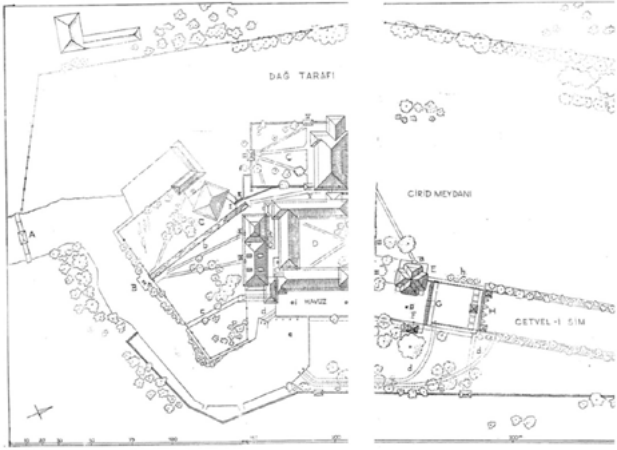
FATMA NUR TAKIŞ

Abdullah Gül Üniversitesi Mimarlık Lisansüstü Programı, Yüksek Lisans Öğrencisi

*Âlemi tutsa n'ola şöhreti Sa'dâbâd'ın
Bî-bedeldir Şeref ü behceti Sa'dâbâd'ın
Hıtta-i Rûm'a gelüb revnak-ı tâze şimdi
Düşdü Hind ü Aceme hasreti Sa'dâbâd'ın
Fevk u tahtinde anın mâh ile mihri hayrân
Şerh olunmaz hele mâhiyyeti Sa'dâbâd'ın
Sûret-i hüsn ü bahâ tarh-ı bediül-eseri
Ma'ni-i şevk ü safâ sûret-i Sa'dâbâd'ın
(...)
Nahîfi*

S A'DABAD SARAYI VE MESİRESİ, OSMANLI PADİŞAHLARININ İSTANBUL'DAKİ MEVSİMLİK VE GÜNÜBİRLİK göçleri için yapılan saraylar arasında benzersiz bir yere sahiptir. Modern tarih yazımı, Sa'dabad ve Lale Devri'ni öylesine yakından ilişkilendirmiştir ki, iki kavram neredeyse ayrılmaz hale gelmiştir. Dolayısıyla biri anıldığında diğeri de zikredilir olmuştur (Schäfers, 2009). Böylelikle Sa'dabad bir emperyal saray kompleksi olmakla kalmayıp Osmanlı'da Batılılaşma, kadının kamusal alana katılması, sultanın görünürlüğü ve döneminin yönetici sınıfının eğlenceye düşkünlüğü gibi konularda bir temsil haline gelmiştir.

1722 yılında III. Ahmet için Sadrazam Damat İbrahim Paşa tarafından inşa ettirilen Sa'dabad Sarayı, Altın Boy-nuz'un (Haliç) ucunda bulunan Kâğıthane Vadisi'nde yer almaktaydı. İstanbul'un kuzeybatısında, Terkos Gölü'nün güneydoğusunda başlayan Kâğıthane Deresi, Kemerburgaz ve Belgrad ormanından gelen diğer akarsularla birleşerek Haliç'e dökülür (Aktepe, 2001). (bkz. Resim 1) Çarklarını derenin çevirdiği, tarihi Bizans dönemine kadar uzanan değirmenlerde yapılan kâğıt üretimi, bölgenin tamamının Kâğıthane olarak adlandırılmasına neden olmuştur (İrmak, 2011). 16. yüzyılda İstanbul'a gelen Fransız gezgin Pierre Gylli (Gyllius), dere ile Haliç'in buluştuğu yerde kâğıt değirmenlerinin kalıntılarını gördüğünden bahseder. 17. yüzyılda ise Evliya Çelebi, değirmenlerin su çarklarından birinin Daye



Resim 3: Sa'dâbâd Sarayı ve Bahçesi'nin kanal düzenlemesi, Eldem'in restitüsyon planı (Eldem, S. H.(1977). Sa'dabad, Kültür Bakanlığı Yayınları Türk Sanat Eserleri Dizisi, 20-21.)

2010). Buna ek olarak Eyice (1986) ise Cetvel-i Sim'e benzer su kanallı, çağlayanlı, geniş bahçe düzenli uygulamaların Avrupa'dan önce Asya'da bulunduğunu söyler.

Sa'dâbâd'ın mimari esin kaynaklarına ilişkin çeşitli görüşlerin olması, meseleyi sadece tarihsel kanıtlar veya biçimsel analizlerle ele almanın yeterli olmadığını göster-gesidir. Bu nedenle, Sa'dâbâd'ın kültürel önemini anlamak için bireysel deneyimlere ve yazılı metinlere odaklanmak daha faydalı olabilir. Çünkü önemli olan, Cetvel-i Sim'in İsfahan'ın Çarbağ'ının veya Versailles'in ana kanalının bir kopyası olup olmadığı değil, Sa'dâbâd'ın nasıl algılandığı ve tarihsel aktörler için ne anlama geldiğidir (Schäfers, 2009).

18. yüzyılda sayıları giderek artan Avrupalı gezginlerin -ki çoğunluğu ya diplomat olarak ya da diplomatik bir mis-yonun parçası olarak Osmanlı'ya gelmişlerdir- hazırladığı seyahatnameler Batı'nın Sa'dâbâd'a bakış açısı hakkında değerli ipuçları sağlayabilir. 18. yüzyıl Avrupalı gezginleri için geometrik düzen, simetri ve oran ideal estetiğin stan-dartlarıdır ve Osmanlı mimarisinin bunlardan yoksun olmasını sıklıkla eleştirirler. Sa'dâbâd düzenlemeleri için de bu eleştirinin tekrar edildiği görülür. Bu seyahatnamelerde Sa'dâbâd'ın simetrik olmayışı dışında öne çıkan diğer bir tema ise taklit olmuştur. Marly, Versay veya Fontainebleau gibi yerlerin taklidi olarak değerlendirilen Sa'dabad, neredeyse tüm seyahatnamelerde Fransız kraliyet saraylarının taklidi olarak nitelenmiştir. Bu iddialar 1722-1724 yıllarında Emo, Bonnac ve Saumery tarafından başlatılmış ve 19. yüzyıl boyunca Sa'dabad hakkındaki izlenimlerin standart bir özelliği haline gelmiştir. Üstelik Sa'dabad sadece bir taklit olarak değil, kusurlu bir taklit olarak değerlendirilmiştir (Schäfers, 2009).

Osmanlı metinlerinde, Avrupalı gezginlerin seyahatna-melerinin aksine, mimari taklit girişimlerine veya Fransız



Resim 4: Çarbağ (Hamadeh, S. (2010). Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstan-bul . İletişim Yayınları.)

saraylarına atıfta bulunulmadığı görülür. Tam tersine, Sa'dâbâd düzenlemesi, eşi benzeri olmayan ve sadece cennet bahçeleriyle kıyaslanabilecek bir mekân olarak kabul edilir. Sami'nin beyti de bunu destekler niteliktedir:

Cihanda misli yok ibret-nümâdır sahn-ı Sa'dâbâd
Mülûkâne aceb cây-i safâdır sahn-ı Sa'dâbâd

Hatta Nedim'e göre Sa'dâbâd Büyük İskender'e parmak-larını ısırtacak güzelliكتedir:

Görücek rûh-ı Sikender hele Sa'dâbâdı
Oldu parmak ısırtıp himmetinin hayrânı

Ayrıca Araç (2022) Sa'dâbâd'ın şairler tarafından Osman-lı'nın İran'a üstünlüğünü ifade etmek için sıkça kullandığını ve kültürel rekabetin bir temsili haline geldiğini belirtir. Nedim'in bu beyitleri bunun bir örneğidir:

Gel hele bir kerrecik seyret göze olmaz yasağ
Oldu Sa'd-âbâd şimdi sevdiğim dâğ üstü bâğ
Çâr-bâğ-ı İsfahân'ı eylemiştir dâğ dâğ
Oldu Sa'd-âbâd şimdi sevdiğim dâğ üstü bâğ

Şairlerin bu karşılaştırmada Çarbağ'ı sıklıkla kullanma-ları Osmanlı elitinin doğu mimarisine aşına olduğunun ve Çarbağ'ın Sa'dâbâd ile arasındaki benzerliğin farkında olduklarının göstergesidir (Schäfers, 2009). (bkz. Resim 4) Bu da Sa'dâbâd'ın Fransız saraylarının bir taklidi olup olma-dığı tartışmasında dikkate alınması gereken bir unsurdur.



Resim 5: 19. yy da Sa'dâbâd Mesiresini gösteren Avrupa'nın Tatlı Suları adlı resim (Allom T. (1840) , Constantinople ancienne et moderne com-prenant aussi les sept églises de l'Asie mineure. Fisher, Fils et Co.)

SOSYAL BİR MEKÂN OLARAK SA'DÂBÂD

Sa'dâbâd'ı özel kılan asıl konu ise sosyal hayattaki rolüdür, yani kimler tarafından ne amaçla kullanıldığıdır. Sultan ve haremi tarafından yaz aylarında dinlenmek için kullanılan Sa'dâbâd, yabancı diplomatları ağırlamak ve eğlendirmek için sıkça tercih edilmiş, çeşitli kutlamalara ve ziyafetlere ev sahipliği yapmıştır. Sa'dâbâd'ı kullanan bir diğer grup, Kâğıthane deresi kıyısındaki köşk ve kasırlarıyla tanınan devlet erkânı ve aileleri olmuştur. Ayrıca, İstanbul halkı da -kadınlar da dâhil olmak üzere- Sa'dâbâd'ı bir gezinti yeri olarak kullanmıştır. Bunlara ek olarak askeri eğitimler nedeniyle askerlerin ve hayvancılıkla uğraşan Kâğıthane köyü sakinlerinin de Sa'dâbâd'ı kullandıklarını unutmamak gerekir. Schäfers'e (2009) göre, Sa'dâbâd'ı tanımlayan temel öğeler “sultan” ve “halk” olduğundan, saray kompleksi ve mesiresi “devlet” ile “toplum” arasında somut ve fiziksel bir etkileşim alanı oluşturun.

Klasik dönemle karşılaştırıldığında, 18. yüzyılın başlarında güç önemli ölçüde merkezden uzaklaşarak çeşitli aktörler arasında paylaşılmıştı. Bu da hanedanlığın otoritesini potansiyel rakip güç sahiplerinden gelen tehditlere karşı sıkı bir şekilde savunmasını gerektiriyordu. III. Ahmet dönemi ve sonrasında sultanın kamusal görünürlüğünü artırmak amacıyla düzenlenen ziyafetler ve törenler, sal-tanatın gücünü hem halka hem de diğer potansiyel güç sahiplerine göstermek için bir fırsat olarak kullanılıyordu. Bu nedenle Sa'dâbâd sadece yeni güç dengelerini yansıtan bir mekân değil aynı zamanda bu dengelerin şekillendiği de bir yerdi (Schäfers, 2009).

Bu “devlet-toplum-yönetici sınıf” arasındaki ilişkiyi daha iyi anlamak adına ilk olarak Sa'dâbâd'ı kullanan halka daha yakından bakmakla başlayabiliriz. Arpaeminizade Sami, Sa'dâbâd'ı “Temâşâ-gâh-ı âlem” olarak tarifleyerek Sa'dâbâd'ın ziyaretçilerinin çeşitliliğine işaret eder. Bu

çeşitlilik hem Avrupalı hem de Osmanlı gezginlerin seya-hatnamelerinde de sıkça karşımıza çıkar. Bu seyahatname-lerde bahsi geçen diğer bir ortak tema da mesire alanında kadınların varlığıdır. Sa'dâbâd'da kadınlar şehir kıyasla çok daha fazla görünürlerdi. (bkz. Resim 6) Bu durum, o dönem için alışlagelmişin çok dışında bir durumdu ve dolayısıyla oldukça tartışmalı bir konuydu.

Örneğin Şemdenizade Kâğıthane'de kurulan eğlence parklarından bahsederek genç kadın ve erkeklerin bu alanlarda zaman geçirmesine karşı çıkmıştır. Hatta evli kadınların buralara gelip kocalarının paralarını harcadıklarını ve kocaları izin vermediğindeyse boşanmalara sebebiyet verdiğini iddia etmiştir. Şemdenizade bu uygulamaları şiddetle kınar ve “ehl-i ırz diyecek her mahâlde beş hatûn kalmadı.” diye sert bir dille eleştirir. Şemdenizade'nin mevcut durumu mübalağa ettiğini kabul etsek de bu ifa-deler Sa'dâbâd'ın ahlaki normların müzakere edildiği bir mekân olduğunu gösterir. Üstelik bu ahlak müzakeresinin de kadın ve kadın bedeni üzerine odaklandığını görürüz. Lale Devri ve sonrasında çıkarılan kadınların giyimine dair kısıtlamalara yönelik yasalar da bunun diğer bir göstergesi-dir. Bu yasalar kadınları Batılı gibi giyinmekle itham etmiş ve böyle davranarak Müslüman toplumun bozulmasından sorumlu tutmuştur (Zilfi, 1996). İstanbul'un halka açık park ve mesireleri -Sa'dâbâd da dâhil olmak üzere- kadınların kamusal alanda hiç olmadığı kadar görünür olduğu yerlerdi ve bu da sosyal ve ahlaki normların değişmesinde önemli bir rol oynadıkları anlamına geliyordu.

Sa'dâbâd'ın, Avrupalı seyyahların dikkatini çeken bir diğer özelliği de İstanbul'un farklı etnik ve dinî grupların-dan insanların bir arada bulunmasıydı. Yerleşim yerleri ayrıl-sa da farklı gruplar birbirinden tamamen izole şekilde yaşamazlardı. Böylece farklı kültürden gelen insanlar aynı sosyal mekânlarda bir araya gelerek kaynaşabiliyorlardı. İngiliz gezgin Broughton böyle bir ana şahit olduğunu şöyle aktarır:

“Kaskadın yakınında, Pera ve İstanbul'dan gelen grupların uğrak yeri olan uzun ağaçların bulunduğu bir koruda, çember halinde oturan Fransız beyefendiler gördüm, önlerinde şişelerle, bardaklarla ve soğuk yiyeceklerle kaplı bir örtü bulunuyordu, Bizim gezintiye çıkan vatandaşlarımızın tarzına çok benziyorlardı, kendilerini bir Yahudi illüzyonistle eğlendirerek yüksek sesli kahkahalara boğuldular; bu sırada bir grup Türk de seyirciler arasındaydı ve bazıları namazgah olarak yapılmış iki küçük kafes işi kutulardaydılar. Gürültülü yabancıların neşeli kahka-halarıyla keskin bir kontrast oluşturarak manzarayı yenilmez bir ciddiyetle gözlemlediler.”

Farklı etnik gruplara ve inançlara sahip insanlar ara-sındaki etkileşim İstanbul halkının gündelik hayatının bir parçası olsa da Sa'dâbâd'ın diğer kamusal alanlardan farkı,



Resim 6: Sa'dâbâd Sarayı ve Bahçesi, Enderunlu Fazıl, Zenânnâme, 18. yüzyıl (Hamadeh, S. (2004) The City's Pleasures: Istanbul in Eighteenth Century. University of Washington Press, 39)

bu etkileşimin burada açık bir şekilde görülebilir olması olabilir (Schäfers, 2009).

Sa'dâbâd'ı kullanan bir diğer grup, Kâğıthane köyündeki tekkeye yerleşmiş olan dervişlerdir. Osmanlı şairlerine göre mesire alanı meclis toplanmaları için oldukça uygun bir yerd. Buradan yola çıkarak dervişlerin de Sa'dâbâd'ın düzenli ziyaretçilerinden olduğu tahmininde bulunabiliriz.

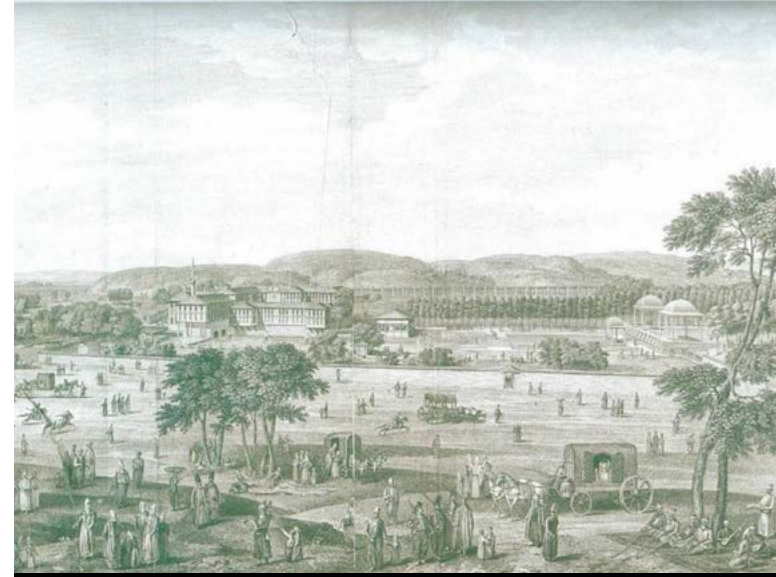
Sa'dâbâd'ın kullanımına dair bir diğer ilginç anekdot ise Abdi Efendi'nin 1730 Patrona Halil İsyanı hakkında yazdığı eserde aktardığına göre isyancıların isyanı planlamak için bulunduğu noktalardan birisinin de Sa'dâbâd olduğudur. Bu olayın doğruluğu kanıtlanamasa bile bu iddianın Abdi'nin eserinde yer alması, ayaktakımının da Sa'dâbâd'a erişiminin olduğunu göstermektedir (Hamadeh, 2007). Yine Abdi Efendi bu eserde başka bir zaman isyancılar ile İstanbul'daki kamusal alanların asayişinden sorumlu olan bostancılar arasında çıkan tartışmanın birkaç kişinin ölümüyle sonuçlandığını yazar. Bu da bize Sa'dâbâd'ın halkın her kesimine açık olmasıyla birlikte ve aynı zamanda merkezî otorite tarafından denetlenmeye ve kontrol edilmeye çalışılan bir mekân olduğunu gösterir. Bunun bir diğer örneği de Kâğıthane köyüne su yoluyla gidilmesinin yasaklanmasıdır. Çünkü köye su yoluyla ulaşmak için sarayın havuzlarından ve kanallarından geçmek gerekmektedir (İnciciyan, 1956). Saray kompleksinin mekânsal düzenlenmenin merkezinde olmasına rağmen Sa'dâbâd'da otoritenin kontrolünün İstanbul'un diğer bölgelerine kıyasla daha az etkili olduğu görünüyordu (Schäfers, 2009). Buna rağmen

Sa'dâbâd, yönetici sınıfın ve padişahın doğrudan halkla ilişki kurduğu bir mekân olarak karşımıza çıkar. Halkın, padişahın otoritesinin meşruluğuna katkıda bulunma rolü önem kazandıkça, padişah ve saray elitinin görünürlüğü de artmıştır (Necipoğlu, 1993). Bu yeni görünürlük arayışı, Sa'dâbâd'ın mekânsal tasarımına da yansır.

Sa'dâbâd Sarayı Topkapı Sarayı'ndan tamamen farklı bir mimari yaklaşıma sahiptir. Ahşaptan yapılması nedeniyle çok daha hafif bir görünüme sahip olan Sa'dâbâd, büyük pencereleri sayesinde de daha şeffaf bir atmosfere sahiptir. Saray bahçeleri mesire alanlarından sadece alçak bir duvar ve üç adet kapı ile ayrılmıştı. Gravürde gördüğümüz üzere bu kapılarda bir koruma görevlisi bulunmadığı için insanlar saray bahçelerine rahatça girebiliyorlardı. (bkz. Resim 7) Ayrıca Sa'dâbâd Kâğıthane Vadisi'nin en alçak kotunda yer aldığından, vadinin herhangi bir noktasından adeta bir amfiteyatronun sahnesindeymişçesine izlenebilirdi (Schäfers, 2009).

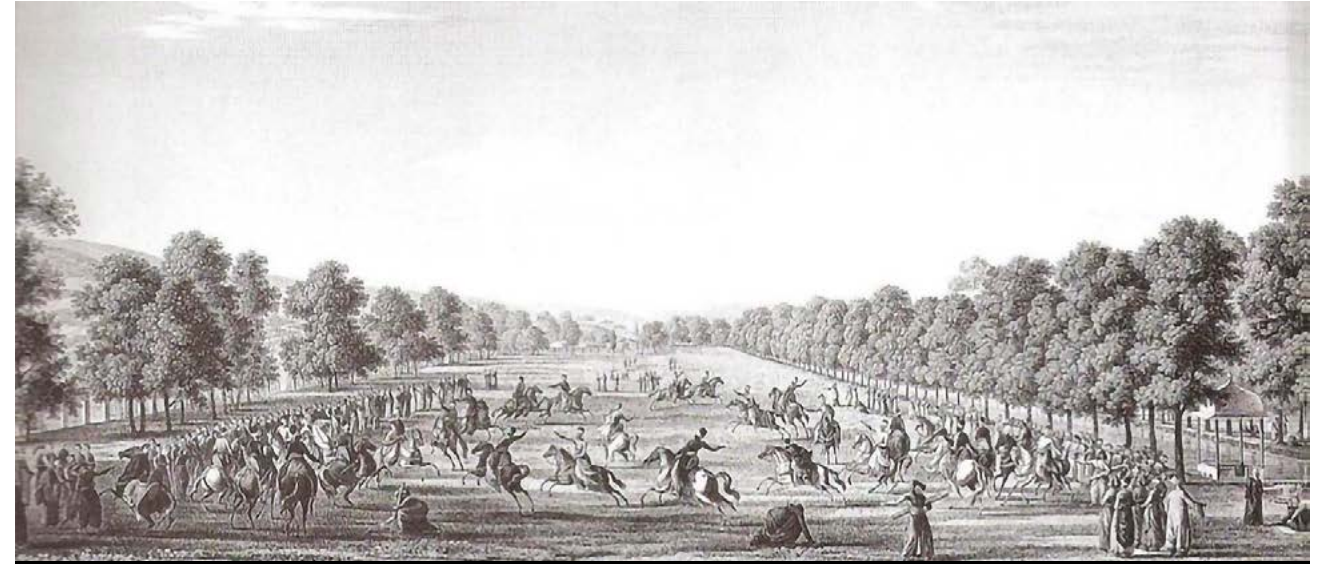
Bu görülebilirliğin birer ajanı olarak kullanılan ihtişamlı törenler ve ziyafetler Lale Devri tarihçileri tarafından sıklıkla bir kaynak israfı olarak görülmüşlerdir ancak bu iddiaların aksine bu törenler saltanatın meşruiyetini korumasında büyük önem taşır. Bu etkinlikler aynı zamanda yönetici sınıf içerisinde güç mücadelesi verenlerin hediyelerle kendilerini sultana tanıtmalarına olanak sağlayarak güç dengelerinin kurulmasında etkili bir rol oynamıştır.

Sa'dâbâd yıl boyunca dinî bayramlar, padişahın çocuklarının doğumları ve sünnet törenleri veya yabancı elçiler için



Resim 7: l'Espinasse Gravürü, 18. yüzyıl ikinci yarısı (Eldem, S. H. (1977). Sa'dabad, Kültür Bakanlığı Yayınları Türk Sanat Eserleri Dizisi, 41.)

yapılan çeşitli kutlamalara ev sahipliği yapardı. Padişahın Sa'dâbâd'a gelişi de gösterişli bir geçit töreni eşliğinde



Resim 8: Cirit meydanı, cirit oyunu, gravür, Melling (Atasoy, N. (2002). A Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in the Ottoman Culture. MAS Matbaacılık A.Ş., 277.)

gerçekleşirdi. Bu etkinlikler için cirit meydanı kenarında Cetvel-i Sim'in yanında çadırlar kurulurdu. Devlet erkânı ve padişah, çadırlardan seyrettiği cirit oyunları, at yarışları, hayvan dövüşleri, güreş, cambaz ve dans performansları gibi gösterilerle eğlenirdi. (bkz. Resim 8) En önemli nokta ise binlerce İstanbullu, Kâğıthane tepelerinde toplanarak bu etkinlikleri izlerdi. Padişahın gelişi için düzenlenen geçit

törenlerinde saray hiyerarşisi açıkça hissedilirdi ve cirit meydanındaki çadır düzenlemeleriyle de bu hiyerarşi mekân-sallaştırılırdı. Sa'dâbâd'da hiyerarşinin mekânsallaştığı diğer bir noktaysa yönetici sınıfa ait kasır ve köşklerdi. Padişahın zaman zaman, bazı köşklerde geceleme, bu yapıların güç dengesinde sadece sembolik değil, aynı zamanda dinamik bir rolü olduğunu gösterir (Schäfers, 2009).

Bu yapılar Patrona Halil İsyanı sırasında I. Mahmut tarafından verilen emirle sembolik bir eylem olarak yıkılmışlardır. Vekâ'nüvîs Sami, I. Mahmud'un İstanbul kadısının bu köşkleri yakarak yok etme önerisine, Batı'ya karşı alay konusu olacakları gerekçesiyle karşı çıktığını ve sadece yıkımına izin verdiğini yazar. Bu bize Osmanlı'nın uluslararası imajına önem verdiğini ve Avrupalılar için Sa'dâbâd'ın sembolik önemini farkında olduklarını gösterir. Abdi ise I. Mahmud'un yıkım emrini isyancılara değil doğrudan köşkların sahiplerine köşklarını yıkmaları için verdiğini söyler. Ancak Sami'ye göre bu köşkların yıkımından köşkların sahipleri değil isyancılar sorumludur. İsyân dönemindeki bu yıkımın sorumlusu kim olursa olsun, dikkat çekici olan şey, anlatıların odak noktasının Sa'dâbâd Sarayı değil, bu köşklar ve kasırlar olmasıdır. Bu durumdan hareketle, isyancıların Lale Devri'ndeki tüketim ve eğlence

kültüründe, padişahın ziyade, Osmanlı elitinin rolünden rahatsızlık duydukları çıkarımını yapabiliriz. Sa'dâbâd düzenlemelerinin bir parçası olan bu köşklar isyancıların karşı çıktıkları düzenin bir sembolü haline gelmiştir. Bu nedenle köşkların yıkımları İbrahim Paşa'nın sadrazamlığı boyunca inşa etmeye çalıştığı padişah ve yönetici sınıf arasındaki güç ilişkisinin geride bırakıldığının bir sembo-



Resim 9: II. Sa'dâbâd Sarayı, gravür, Barlett (Atasoy, N. (2002) A Garden for the Sultan: Gardens and Flowers in the Ottoman Culture. MAS Matbaacılık A.Ş., 281.)

lüdür. Üstelik I. Mahmud tahta çıktıktan sonra ilk iş olarak bu köşklerin yıkılmasını emrederek kendinden önceki yönetimden kendisini ayırıştırarak otoritesini onamıştır (Schäfers, 2009).

I. Mahmud'un saltanatı altında Sa'dâbâd'daki kutlamalar ve ziyafetler devam etse de bu köşkler yeniden inşa edilme-miştir. 1731/32'de yönetici sınıfa verilen Kâğıthane arazilerinin tamamı vakıf toprağı olarak bostancılara bağışlanmıştır (Schäfers, 2009). Bostancıların İstanbul'un kamusal alanında asayişten sorumlu olduklarını göz önünde bulundurursak mesirede otorite etkisinin arttığı tahmininde bulunabiliriz. Buna rağmen Sa'dâbâd mesiresi 19. yüzyılda dahi İstanbul halkı tarafından aktif olarak kullanılmaya devam etmiş ve toplumsal normların müzakere edildiğı bir mekân olma özelliğini yitirmemiştir. (bkz. Resim 5)

III. Selim döneminde Kağıthane Vadisi'ndeki köşkler yeniden değerlendirilmiş, ancak büyük bir restorasyon çalışması yapılmamıştır (Eldem, 1977). II. Mahmud tahta çıktığında ise Sa'dâbâd'daki çeşitli yapıları yenilemeye yönelik onarım çalışmaları yapılmıştır. Bu çalışmalar arasında Sa'dabad Kasrı'nın ikinci kez inşası da yer alır (Irmak, 2002). (bkz. resim 9) Sultan Abdülaziz dönemindeyse ikinci Sa'dabad Sarayı küçük ve yetersiz olduğu, dönemin estetiğine uymadığı gerekçesiyle yıkılmış; aynı noktaya Çağlayan Köşkü adıyla Sarkis ve Agop Balyan tarafından yeniden inşa edilmiştir. Bu son saray, 1940-1941 yıllarına kadar ayakta kalmış, ancak daha sonra malzemeleri sökülmüş ve başka inşaatlarda kullanılmak üzere dağıtılmıştır (Seçkin, 2000)■.

KAYNAKÇA

- Abdi Efendi & Unat, F. R. (Ed.). (1999). *Abdi tarihi: 1730 Patrona ihtilâli hakkında bir eser*. Türk Tarih Kurumu, 29.
- Akay, H. (Ed.). (1997). *Fatih'ten Günümüze Şairlerin Gözüyle İstanbul*. İşaret.
- Aktepe, M. M. (2001). "Kâğıthane", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA), 24, 162.

- Altınay, A. R. (1918). *Sultan Ahmed Sâlis'in Hayatına Da'ir*. Yeni Mecmua, 2, 38.
- Araç, Ü. (2022) *İktidar ve Sanat: Damat İbrahim Paşa'nın Hamiliğı (1718-1730)*. Vakıf Bank Kültür Yayınları.
- Arel, A. (1975). XVIII. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Artan, T. (1989). *Architecture as a theatre of life: profile of the eighteenth century bosporus*. (Doctoral dissertation, Massachusetts Institute of Technology).
- Artan, T. (2006). In Faroqhi, S. (Ed.), *Art and Architecture*, The Later Ottoman Empire 1603-1839. Cambridge University Press.
- Atasoy, N. (2002). *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Batur, A. (1985). *Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı*. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, 4, 1038-1046.
- Broughton, Lord. (1858). *Travels in Albania and Other Provinces of Turkey in 1809 & 1810*. John Murray.
- Eldem, S. H. (1977). *Sa'dabad*, Kültür Bakanlığı Yayınları Türk Sanat Eserleri Dizisi.
- Eldem, S.H. (1976). *Türk Bahçeleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erdoğan, M. (1962). *Lâle Devri Baş Mimarı: Kayseri'li Mehmed Ağa*. İstanbul Fetih Cemiyeti, 8-9.
- Erimtan, C. (2007). *The Perception of Saadabad: The "Tulip Age" and Ottoman-Safavid Rivalry*. Tauris Academic Studies, 71-87.
- Erol-Canca, G. (2002). *İstanbul'da III. Ahmed Dönemi Mimarisi*. Türkler Ansiklopedisi. Yeni Türkiye Yayınları, 15, 545-564.
- Evren, B. (2010). *Seyyahların Gözüyle Semt Semt İstanbul* (Ğugas İnciyan). Novartis Kültür Yayınları.
- Eyice, S. (1986). *Kâğıthane-SÂDÂBÂD-Çağlayan*, Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı Dergisi. 1, 29-36.
- Eyice, S. (1997). *İstanbul Halkının ve Padişahlarının ünlü mesiresi: Kâğıthane*. İstanbul Armağanı III: Gündelik Hayatın Renkleri. İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 75-95.
- Hamadeh, S. (2007). *Public spaces and the garden culture of Istanbul in the eighteenth century*, The Early Modern Ottomans: Remapping the Empire. Cambridge University Press, 277-312.
- Hamadeh, S., (2004). *Ottoman Expressions of Early Modernity and the "Inevitable" Question of Westernization*, Journal of the Society of Architectural Historians, 63(1), 32-51.
- Hamadeh, S., (2010). *Şehr-i Sefa 18. Yüzyılda İstanbul*. İletişim Yayınları.
- Irmak, H. (2007). *Osmanlı Belgelerinde Kağıthane*. Kağıthane Belediyesi Kültür Yayınları, 19.
- Irmak, H. (2011). *Kağıthane Tarih Envanteri*. Kağıthane Belediyesi Kültür Yayınları.
- Karahasanoglu, S. (2009). *A tulip age legend: Consumer behavior and material culture in the Ottoman Empire (1718–1730)*. State University of New York, 91-92.
- Koçu, R. E. (1961). *Biniş, binişi hümayün*, İstanbul Ansiklopedisi, 5, 2798-2799.
- Kuban, D. (1998). *İstanbul Yazıları*, YEM Yayınları.
- Necipoglu, G. (1993). *Framing the Gaze in Ottoman, Safavid, and Mughal Palaces*. Ars Orientalis 23, 303-306.
- Sakaoğlu, N. (1994). *Biniş*. Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi. 2, 234-236.
- Schäfers, E. M. (2009). *Sadâbâd: The social production of an eighteenth-century palace and its surroundings* (Yüksek Lisans Tezi, Bilgi Üniversitesi).
- Zilfi, M. C. (1996). *Women and Society in the Tulip Era, 1718-1730*. Women, the Family, and Divorce Laws in Islamic History. Syracuse University Press, 290-303.

Türk Edebiyatında Üç Bahçe

ZEYNEP SAYMAN

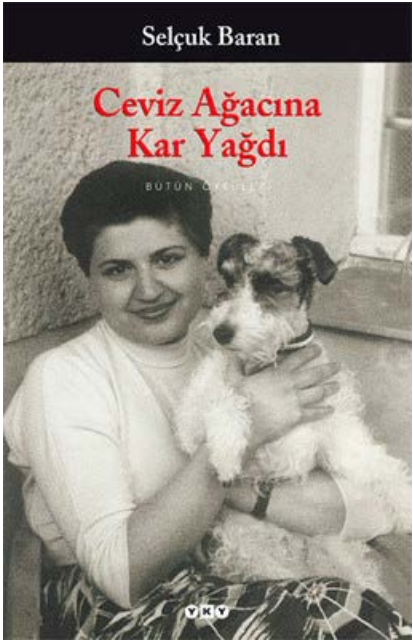
KURMACA BİR METİN OLAN ÖYKÜ TÜRÜ, EDEBİYATI-MIZA TANZİMAT DÖNEMİNDE GİRMİŞ VE GÜNÜMÜZDE de önemini muhafaza etmektedir. Her dönemde gelişim göstermiş, farklı boyutlar kazanmış ve kendi dönemine tanıklık eden yazarların düşünce ve bakış açılarıyla içerik ve yöntem bakımından geniş bir yelpazeye ulaşmıştır. Bu yelpaze günümüzde de genişlemeye devam etmektedir.

Bu yazımızda edebiyatımıza öykü türünde önemli katkılar sağlayan yazarlarımız Selçuk Baran, Refik Halit Karay ve Mustafa Kutlu'nun bahçe temasını işledikleri öykülerine değineceğiz.

BAHÇEDE / SELÇUK BARAN

7 Mart 1933 tarihinde dünyaya gelen Selçuk Baran, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi'nden mezun olmuştur. Yaşamı boyunca öykü, roman, radyo oyunu, tiyatro türlerinde eserler vermiş ve 4 Kasım 1999'da yaşamını yitirmiştir. 1972 yılında yayımlanan ilk öykü kitabı *Haziran* ile 1973 yılında TDK Öykü Ödülüne, 1977 yılında yayımlanan ikinci öykü kitabı *Anaların Hakkı* ile de 1978 yılında Sait Faik Hikâye Ödülüne layık görülmüştür.

Selçuk Baran öykülerinde genellikle yalnızlık, çaresizlik, ümitsizlik gibi unsurları hayata tutunmaya çalışan, hayal kırıklıklarının yaraladığı insanların hikâyeleriyle işler. Onun öykülerinde güçlü ve kazanan karakterler değil zayıf



ve kaybeden karakterler ön plandadır. *Bahçede* adlı öyküsünde de yaşamının sonuna gelmiş bir adamın bahçesinde geçirdiği son günleri mevsim ve doğa imgeleriyle anlatılmaktadır. *Bahçede* öyküsü iki kez yayımlanmıştır. İlki 1977’de *Analara Hakkı* adlı kitapta, ikincisi 2008’de *Ceviz Ağacına Kar Yağdı* adlı kitapta.

Öykünün baş kahramanı Ekrem, ömrünün son günlerini yaşamakta olan hasta bir insandır. Her sabah karısının bahçeye hazırladığı somyaya yatar ve bütün gününü orada geçirir. Bahçede olmak ona ne kadar iyi geliyorsa ev de o kadar kötü hissettirmektedir. “Ama ev başkaydı. Ev ona durmaksızın bir şeyler’i anımsatıyordu. Bahçe kararıp da ortalık serinleyince eve girmek zorundaydı. Bunu da hiç istemiyordu. Korkulu bir düş, her gece tekrarlanan bir karabasandı ev.”

Ekrem bahçenin sakinliğinden ve duyduğu seslerden huzur bulmaktadır. Bir gün yine bahçedeki somyada uzanırken yan bahçedeki Zuhâl’i görür. Sohbet etmek için onu yanına davet eder. Zuhâl yirmili yaşlarda, üniversite öğrencisi bir genç kızdır. Kitap okumayı sever. Ekrem’in yanına geldiğinde

de yanında bir kitap vardır ve onun isteğiyle kitaptan bir pasaj okur. Bu ilk buluşmadan sonra Zuhâl okuldan arta kalan zamanlarda sürekli Ekrem’i ziyaret etmeye başlar ve ona kitap okur, onunla sohbet eder. Zamanla dostluğa dönüşür bu sohbetler. Ekrem’in karısı ise genel olarak memnundur bu dostluktan. Zira Zuhâl Ekrem’le vakit geçirirken o da rahat rahat ev işleriyle uğraşabilmektedir.

Sonbaharın son günleri hava iyice soğumaya başlamıştır. Artık bahçede duramayan Ekrem mecburen evin içinde, yatağında vakit geçirmeye başlamıştır. Zuhâl onu ziyaret etmeye devam emektedir. Fakat Ekrem’in durumu gittikçe kötüleşmiştir. Yağmurlu bir gece Ekrem bir daha uyanmamak üzere derin bir uykuya dalmıştır. Zuhâl’in bu ayrılıştan henüz haberi yoktur.

Öyküyü hâkim bakış açısıyla anlatan yazar anlatımında sembollere başvurarak öyküye zenginlik ve estetik kazandırmıştır. Bahçe ve bahçede gerçekleşen her şey yaşamının sonuna gelmiş bir adamın içinde bulunduğu durumu ve ruh halini yansıtmaktadır. Ekrem her ne kadar sayılı günlerinin kaldığını bilse de bahçe onun için yaşam umududur ve canlılığı simgeler. Üstelik bahçede genç bir kızla dostluğunun başlaması kuru bir ağacın dibinden filizlenen ince yeşil bir dal gibi tazelik katmaktadır hayatına. Her şeye rağmen bahçede sonbahar rüzgârları esmekte ve ağaçların yaprakları bir bir dökülmektedir. Sonbahar hem ömrün sonunu hem de hüznü ifade eder. Kış ise ölümü... Yazar mevsimleri, bahçeyi ve Ekrem’in son günlerini kelimeleriyle ihtişamlı bir tablo gibi resmetmiştir.

Şehirler her zaman devinim içerisindedir. Şehirlerde tabiatları gereği durağanlık yoktur. Öykü boyunca şehir ile ev arasındaki bağlantıyı kuran bahçe kapısı hiç açılmıyor. Bahçelerindeki durağanlık, karamsarlık kendi içlerinde derine doğru genişliyor. Şehrin canlılığı, insanları onların kapısından

içeri girmiyor. Sadece uzaktan sesler duyuluyor şehirdeki yaşama dair.

Bahçede sonbaharın son çiçeği krizantem vardır. Ekrem krizantemden bahsederken adeta bu çiçekle kendi varlığını özdeşleştirmektedir: “Ne güzel bir ad... Krizantem. Bütün çiçek adlarını öğrenmeliydim. Geç kaldım... Yanılmıyorsam mevsimin son çiçeğidir krizantem. Krizantemler bile solunca artık kış geldi demektir, değil mi? Kışın bu bahçede açan bir çiçek bulabilir miyiz dersiniz? Hayır mı? Kışın bütün çiçekler ölür demek ki... Hatta belki kışın bahçe bile kalmaz artık.”



Kışın, yağmurlu bir Aralık gecesi Ekrem vefat eder. Artık krizantem solmuştur, kış gelmiştir ve bir bahçe kalmamıştır.

Selçuk Baran oldukça yalın ve temiz bir dile sahip. Anlatımıyla ve çok yerinde kullandığı betimlemeleriyle karakter, hikâye ve okur arasında güçlü bir bağ oluşturabilmektedir. *Bahçede* isimli öyküsünde sonbahar esintisiyle, yaşanmış günler gibi bir bir dökülen yapraklarla, krizantem çiçeğiyle, birdenbire karşısına çıkan bir genç kızın dostluğuyla son günlerini yaşayan hasta

bir adamın karamsarlığını, yenilmişliğini, çok cılız da olsa umut ve yaşam isteğini, içsel çatışmalarını etkileyici biçimde aktarmış okura.

ŞEFTALİ BAHÇELERİ / REFİK HALİT KARAY

14 Mart 1888 tarihinde İstanbul’da dünyaya gelip 18 Temmuz 1965’te vefat eden yazar, roman, öykü, mizah, günce ve anı türlerinde pek çok eser vererek edebiyatımıza önemli katkılar sağlamıştır. Memur olması ve birkaç kez sürgüne gönderilmiş olması vesilesiyle deneyim ve gözlemlerine binaen Anadolu hikâyelerini kaleme almıştır. *Şeftali Bahçeleri* isimli öyküsü de *Memleket Hikâyeleri* kitabında yer almaktadır ve bir Anadolu hikâyesidir.

Agâh Bey, mülkiyeden çıktıktan sonra bir yolunu bulup Avrupa’ya kaçar. Fakat nüfuz sahibi bir yakınlarının aracılığıyla çok sürmeden geri döner,

Anadolu’da bir kasabaya Yazı İşleri Müdürü olarak atanır. Görev yerine giderken geçtiği yollarda, köylerde, kasabalarda insanların yaşamlarına tanıklık eder ve yüreğini keder kaplar. Yolculuğu esnasında memlekete hizmet etmek için kendini adamaya, durmadan yorulmadan çalışmaya, ciddi işler ortaya koymaya ve memurları hizaya getirmeye karar verir. Avrupalı bir hükümet adamı olabilmek için bu görev yeri onun için iyi bir deneme alanı olacaktır. Fakat görev yerine geldiğinde onu bambaşka bir ortam beklemektedir. Burası şeftali bahçeleriyle ün salmış bir yerdir. Daha



doğrusu şeftali bahçelerinde düzenlenen eğlence ortamlarıyla... Memurlar daha mesaieleri bitmeden bir bir şeftali bahçelerine eğlenmeye giderler. Eğlence ortamıdır, içkiler içilir ama bir taraftan da tasavvuftan, Mevlevilikten bahsedilir, şiirler yazılır ve okunur. Agâh Bey de davet edilir ama o eğlence anlayışı olmayan katı biridir. Fakat bu katılık uzun sürmez. Gittikçe kendini yalnız hisseden Agâh Bey, merakına yenik düşüp ayıp olmasın diye bir daveti kabul eder ve şeftali bahçelerindeki eğlenceye katılır. O da artık şeftali bahçelerinin bir müdavimidir ve buraya gelirken kendi kendine tanımladığı o idealist müdürden eser kalmamıştır.

Şeftali Bahçeleri, insan-mekân arasındaki ilişkiyi ve insanların zaaflarını konu edinen bir öyküdür. Bir topluma ya da mekâna sonradan dahil olan kişi için mümkün olan iki seçenek ön plana çıkıyor: Dışlanarak var olmak ya da dahil olarak yok olmak. Agâh Bey bu kasabaya gelirken idealist bir memur izlenimi verse de aslında yolda gördükleri karşısında duygusal davranıp heyecanlanmasından ibaret bir kararlılıktı bu durum. Dolayısıyla dahil olduğu mekâna uyum sağlaması ve o toplumun içinde kolayca çözülmesi çok uzun sürmedi. Bu kolaylığı sağlayan da aslında kasabanın o bahçelerle bütünleşmiş olmasıydı. Şeftali bahçelerindeki eğlence hayatı kasaba halkı için bir evin bahçesindeki günlük yaşamdan nere-

deyse farksızdı. Yadırganan bir detayı olmadığı gibi bu ortama uyum sağlamamak yadırganır hale gelmekteydi. Dolayısıyla bu öyküde şehir, mekân ve insan arasında örülen bir uyum, bir bütünlük olduğunu söyleyebiliriz.

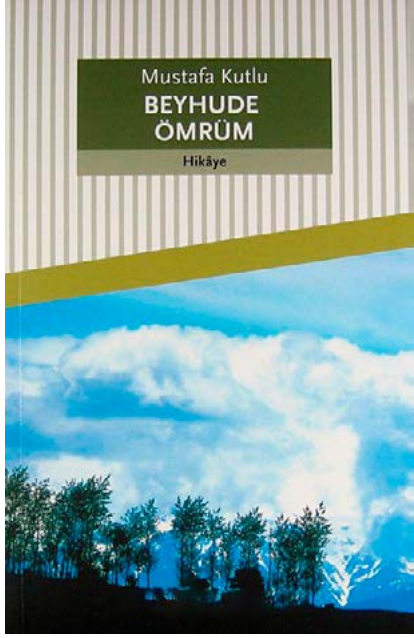
Refik Halid Karay Anadolu’nun birçok yerinde görev alması sebebiyle Anadolu insanını ve toplumu gözlemleyebilme imkânı bulmuştur ve oldukça iyi bir gözlemcidir. *Şeftali Bahçeleri*’nin, Sinop’ta sürgün olarak görev yaptığı süreçte vakit geçirdiği mekânlardan esinlenerek yazdığı bir öykü olduğu düşünülmektedir. Birkaç kez sürgün edilmesinden de anlaşılacağı üzere devletle arasının iyi olmaması bu öyküde bürokratik bir eleştiri olarak da karşımıza çıkıyor. Devletin işleri yürütmeleri için görevlendirdiği müdür ve memurlar şeftali bahçelerinde günlerini gün etmektedirler ve devletin bu durumdan haberi bile yoktur.

Şeftali bahçeleri bütün sorumluluklarına rağmen insanın zayıflığını açığa çıkaran ve bunu normalleştiren mekân tasavvuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Dolayısıyla şehrin, mekânın ve toplumun insan üzerindeki etkisi vurgulanmaktadır bu öyküde.

BEYHUDE ÖMRÜM / MUSTAFA KUTLU

6 Mart 1945 tarihinde Erzincan’da dünyaya gelen yazar, Atatürk Üniversitesi’nde Türk Dili ve Edebiyatı bölümünden mezun olmuştur. Bir süre öğretmenlik yaptıktan sonra Dergâh Yayınevi’nde idareci olarak görev yapmıştır. Öykü, deneme, inceleme ve senaryo türlerinde eserler vermiştir. Mustafa Kutlu genellikle memleket hikâyelerini, Anadolu insanını, köyden kente göç eden insanların içine düştükleri çıkmazları konu edinir öykülerinde.

Beyhude Ömrüm, büyük mücadelelerle yaptığı bahçesine ve topraklarına tutkuyla bağlı olan bir adamın yine o bahçede son bulan ömrünü anlatmaktadır.



Gülpaşa Çavuş'un oğlunun kasabaya giden yolun kıyısında çukurda, kıraç bir tarlası vardır. Dolayısıyla verimsiz bir tarladır. Gülpaşa Çavuş'un oğlu bir gün tarlasında çalışırken sigarasını yakar ve dinlenmek için orada bulunan ıslak kayaya sırtını yaslayıp oturur. O kaya hep orada ve hep ıslaktır ama ilk kez aklına o kayanın altında su olabileceği gelir. Bu kayayı oradan kaldırabilirse suya kavuşabilir, askerdeyken tattığı nar ve üzümlerden de yetiştirebileceği güzel bir bahçe kurabilirdi. Babasının arkadaşı, birçok konuda bilgi sahibi olan Berber Hacı'ya danışır ve onun desteğini alarak kayanın altını kazmaya başlar. Bu kolay olmayacaktır. Üstüne bir de Muhtar Halil ve Çerçi Cemil ile mücadelesi işleri iyice zorlaştıracaktır. Fakat en nihayetinde kayanın altındaki suya ulaşır ve orası görenlerin hayran kalacağı bir bahçeye dönüşür. Nar

yetiştiremez, üzüm de istediği gibi olmaz ama yine de çeşit çeşit meyve ve sebze yetiştirebildiği güzel bir bahçesi vardır. Fakat Muhtar Halil zorbalık yapmaya devam eder, hatta Çavuş'un oğlunu yataklık edecek kadar döver. Onun yokluğunda bahçeye Deli Derviş bekçilik eder.

Kasabadakiler, özellikle gençler daha iyi şartlarda yaşamak için bir bir büyük şehre göçmeye başlarlar. Onun oğulları da İstanbul'a gitme sevdasına kapılırlar ve karı koca baş başa kalırlar. Kasabada nüfus o kadar azalır ki artık orası bir köy olur. Zamanla evler harabeye döner. Gülpaşa Çavuş'un oğlu, eşi vefat ettikten sonra bir süre İstanbul'da oğullarının yanında kalır ama daha fazla duramayıp köyüne döner. Aradan yıllar geçer. Artık iyice yaşlanmıştır. Bir gün havanın iyi olduğunu düşünüp kendisini neredeyse hayata bağlayan o bahçesini görmeye gider. Orada ayağı kayıp düşer, kar altında kalır. Ölüyor ve bahçeye gömülür.

Çağımız yazarlarından Mustafa Kutlu'nun *Beyhude Ömrüm* adlı bu kitabı 2001 yılında yayımlanmıştır. Kutlu kullandığı titiz dil ve akıcı anlatımıyla okuru kolaylıkla dahil ediyor öyküye. Anlattığı karakterlerin, mekânların, olayların bize çok aşina olduğunu hissedebiliyoruz. Anadolu insanını çok iyi tanıyan yazar, sevinci, umudu, hayal kırıklığını, özlemi, heyecanı hem karakterlerin iç dünyasıyla hem de öykünün genel atmosferiyle derinden hissettirebiliyor.

Yirminci yüzyılda gelişen sanayi ve teknoloji karşısında zor şartlarda yaşayan taşra insanların daha refah bir yaşam beklentisi artmış ve iş imkânlarının çeşitliliği şehir yaşamını cazip

hale getirmiştir. Bu durum kaçınılmaz olarak şehre göç artışını sağlamıştır. Şehir yaşamı bazı hususlarda insanların yaşamlarına kolaylık sağlamakta fakat aynı zamanda insan ilişkileri ve kültürler açısından bir yıkıma da sebep olmaktadır. *Beyhude Ömrüm*'de yazar bu konuların üzerinde duruyor. Gülpaşa Çavuş'un oğlu tek başına akıntıya karşı yüzen bir kahraman olarak var oluş mücadelesi veriyor. Şehre göçen kasabalılara karşı o bütün yalnızlığına rağmen toprağında, bahçesinde hayat bulmaya çalışıyor.

Gülpaşa Çavuş'un oğlunun emek verdiği bahçe; aidiyeti, sadakati, tutkuyu, insanın hayatla arasında kendi elleriyle ördüğü bağı simgeliyor diyebiliriz. Onun bahçesi, karamsarlığın ortasında inançla duran bir umuttur. Şehrin eriten, yutan, yok eden tavrına karşı Gülpaşa Çavuş'un oğlunun bahçesi yaşatan, var eden bir dirilik olarak durmaktadır. Eğer bir gün dinlenmek için sırtını dayadığı kayanın altında su olabileceğini düşünmeseydi, kıraç tarlasının başını bekliyor olsaydı belki onu da o topraklara bağlayan bir şey olmayacaktı. Fakat hayal etmesi, inanması, emek verip mücadele etmesi bir tutkuya dönüşüp onu bahçesine bağlamıştır. Yazarın anlatımında mesaj kaygısı hissedilmez ama öykünün alt metninde emek vermenin ve umut etmenin karşılıksız kalmayacağı düşüncesi yatıyor diyebiliriz. Büyük bir kayanın altını elleriyle kazıp suya ulaşması, kıraç ve verimsiz tarlasının hayal ettiği gibi cennetten bir bahçeye dönüşmesi bu düşünceyi desteklemektedir.

Gülpaşa Çavuş'un oğlunun ait olduğu yer, elleriyle var ettiği bahçesidir ve ait olduğu yerde sonsuzluğun kapısı açılmıştır. ■

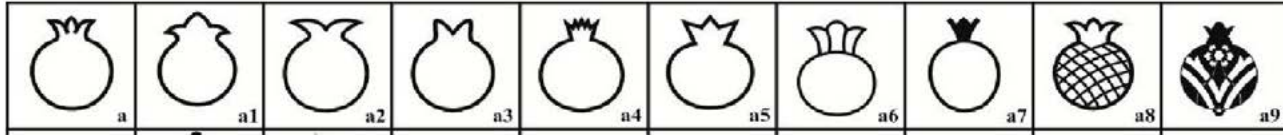
Nar Bağı

Narın Sanat Tarihinde Yeri

MERVE BALKAYA



GEREK İSLAMİYET ÖNCESİ GEREK İSE İSLAMİYET SONRASI TÜRK TOPLUMLARINDA ÖNEMLİ BİR MOTİF olan nar karşımıza sıkça çıkmaktadır. Süsleme sanatlarının tipik düzenlemelerinde tomurcuk, yaprak, çiçek ve meyve temaları ile oluşturulan kompozisyonlar günümüze kadar ulaşmış ve birçok eser de dikkat çekmiştir. Kültüre, bölgeye ve zamana göre işleniş biçimlerinde farklılık gösterse de genel çerçevede bu motifler evrensel nitelik taşımaktadır. Kimi kullanımlar aslına sabit kalmış olsa da zaman içerisinde soyut kavramaların etkisi ile farklı şekillerle örnekler sunulmuştur. Asya'ya özgü bir meyve olan narın ana vatanı İran ve çevresidir. Coğrafi konum ve çeşitli ticaret yolları ile bu meyve farklı milletlere ulaşmıştır. Türkçeye Farsça "enar" kelimesinden geçen bu meyve, tarihte farklı sanat dallarında kendini göstermiştir. Nar motifi daha çok mimari eserlerde, el sanatlarında ve resimlerde yer edinmiştir; teknolojik gelişmeler sonucu ortaya çıkan fotoğraf, sinema gibi yeni



a1) Uygur Freski, a2) Külliyyat-ı Tevarih Minyatürü, a3) Nefeh.tü'l-Üns Minyatürü, a4) Seki (Azerbaycan) Han Sarayı Kelem işi
a5) Akşehir Mezar Taşı, a6) Kubacı (Dağıstan) Çinisi, a7) Nasr-el-din Siyasinin Tezkeresi Minyatürü, a8) Rodos (Yunanistan) Murat Reis Külliyesi
Şadırvanı Taş kabartma, a9) İstanbul Rüstem Paşa Camii Çinisi

sanat dallarında da bu motifin kullanımı devam etmekte ve farklı imgesel zenginlikler ile sunulmaktadır. Bolluk, bereket, koruyuculuk, doğurganlık gibi anlamları içerisinde bulunduran nar motifi sembol mahiyeti taşımaktadır. Her ne kadar hayali düşünceler ile çeşitlilik gösterse de daha çok temel çizgileri üzerinden ele alabiliriz.

Yukarıdaki görselde de olduğu gibi nar birçok farklı şekilde resmedilmiştir.

Tabii ki bu örnekleri çoğaltabiliriz. Fakat genel hatlarıyla ele aldığımız bu motif zamanla dinî mekânlarda, ilk sanat eserleri olarak gördüğümüz ve işlevsel sanat yani işe yarar nesne dediğimiz malzeme sanat işlemlerinde süs olarak görülmektedir.

Türklerde nar motifine ilk defa Uygur dönemine ait duvar resminde rastlanmış- tır. Günümüzde örnek olarak Konya'da Beyşehir Gölü kıyısındaki *Kubadabad Sarayı*'nın duvarlarını kaplayan, sıraltı ve lüster tekniğindeki yıldız biçimli çiniler verilebilir. Anadolu'nun Türk dönemi öncesi kültürleri olan Yunan, Bizans ve Ermeni sanatlarında da nar motifi ile karşılaşılmalıdır. Friglerin ana tanrıçası Kubaba'nın simgesi nardır. Bu ismi MÖ 2. binyıla tarihlenen Kültepe tabletlerinden öğreniyoruz. Bizans sanatında ise ölümler dünyası tanrıçası Persephone'nin sembolü olan ve gel- dikleri yeri unutmaları için ölümlere yedirilen nar Meryem ve bereket ile özdeşleştirilmiştir.

Ayrıca Türk ve Azeri mezar taşlarında da bu motife sık sık denk gelinmektedir. Anadolu'nun birçok şehrinde örnekleri vardır. Aynı şekilde, Anadolu dışında da yaygın bir biçimde kullanılan bu

motifin ilginç örneklerinden biri de Azerbaycan'ın Gence şehrinde, hâlen defin işlemlerinin yapıldığı büyük bir mezarlıkta bulunmaktadır.

Bu mezar taşının ön yüzüne genç bir erkek figürü tasvir edilmiştir. Figür, yüzü hayli asık bir erkeğin başında taşıdığı fesi, uzun kaftanı, içine giydiği cepken tarzı, yakası kapalı gömleği ve sağ elinde tuttuğu bitki ile işlenmiştir. Küçük yapraklara sahip bu motif ilk bakışta dikkatleri üzerine çeken bir yapıya sahiptir. Diğer elinde tuttuğu nar meyvesi ise ana hatlarını koruyan bir yapıdadır. Anlaşılan hem cennetin bir simgesi hem de ölen kişinin cennete girme isteğinin sembolik bir ifadesi gibi düşünülmüştür. Belki de nar çiçeği şeklinde verilmesi ile mezar sahibinin genç yaşta vefat ettiği de anlatılmak istenmiş olabilir.

Kur'an-ı Kerim'de yaratıcının insanlara sunduğu nimetler anlatılırken bazı meyveler dikkat çeker. Bunlardan biri de nardır. Bu durum narı diğer meyvelerden daha değerli kılmış, cennete özgü meyvelerinden biri hâline getirmiştir. Bu yönüyle, daha çok günahlardan temizlenmiş olma isteğinin simgesi ve cennetin bir sembolü olarak düşünülmüştür. Azerbaycan'ın ve Sovyetlerden ayrılan diğer milletlerin son yıllarda yetiştirdiği ressamaların tablolarında görülen parçalara ayrılmış nar çizimleri bir dönem Sovyetler Birliği ve İran'ın hâkimiyetindeki topraklarda yaşayan halkın parçalandığı anlamlarını içinde bulunduran tablolar karşımıza çıkmaktadır. Sanatçılar bütün hâlde resme- dilecek bir narı Azerbaycan halkının birliğinin simgesi olarak düşünmüştür.

Bu anlayış eski bir inanışın günümüze yansımasıdır. Buna göre Türk sanatında görülen figürlerin ellerinde tuttukları nar; kâinatın, dünyanın ve Türk halklarının bütünlüğünün simgesi olabilir. (E. ÇAĞLITÜTÜNCİGİL)

BİR ILGAR NECEF FİLMİ: NAR BAĞI

1975 yılında Ermenistan'da dünyaya



Ilgar Necef

gelen Ilgar Necef 1988'de ailesiyle birlikte Azerbaycan'a göç etmek zorunda kalmış ve oraya yerleşmiştir. Azerbaycan Devlet Kültür ve Sanat Üniversitesi'nde Sinema Televizyon Yapımcılığı bölümünde eğitim aldıktan sonra İsviçre'de Uluslararası Avanti Projesi çerçevesinde yapımcı Krzysztof Zanussi'nin yönetmenlik kurslarını bitirmiştir. 2005 yılında Buta film şirketini kurmuştur.



Adını halı ve kumaşlardaki alev çiçeği figüründen alan şirket aynı zamanda ilk uzun metraj filmine de isim olmuştur. Filmde çocuk karakter Buta adı ile karşımıza çıkmaktadır. Biri yedi, diğeri yetmiş yaşındaki iki insanın, çocuk ve bilgenin arkadaşlığı ile bizlere en saf ve çıkarsız, yalın duygularla sevgi dilini görmemize olanak sağlıyor. Film 2011'de Asya Pasifik Film Ödülleri'nde En İyi Çocuk Film Ödülü'ne layık görülmüştür.

Görselin ortasında dikkat çeken baklava dilimine benzer işlemler Azerbaycan ve çevresinde yaygın kullanılan "Buta" motifidir.

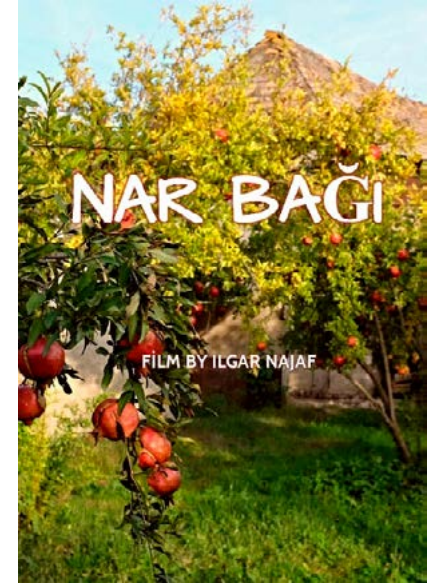
Ilgar Necef konuşmalarında Azerbaycan'ın sinema sektöründe küllerinden yeniden doğduğunu ve daha çok kendi kültürel miraslarını konu alan filmler ile dünyaya açılmaları gerektiğini vurgulamıştır. İlk filminde başarı yakaladıktan sonra ikinci uzun metraj filmi Nar Bağı 2017 yılında vizyona girmiştir. 52. Karlovy Vary Film Festivali'ne katılan film, 90. Akademi Ödülleri'nde "Yabancı Dilde En İyi Film" dalında Azerbaycan sinemasını temsil etmek üzere seçilmiştir. Ayrıca Avrasya Uluslararası Film Festivali Jüri



Özel Ödülü, Malatya Uluslararası Film Festivali Kristal Kayısı Ödülü, APSA Uluslararası Film Festivali En İyi Film Ödülü gibi çeşitli ödüller almıştır. Filmin yapımcısı Asif Rustamov, görüntü yönetmeni Ayhan Salar ve senaristi Roelof Jan Minneboo'dur.

Film 12 yıl önce evi terk eden Kabil'in, içinde birbirinden güzel narların bulunduğu meyve bahçesiyle çevrili mütevazı aile evine dönmesi ve geride bıraktığı karısı Sara, oğlu Celal ve babası Şamil ile olan yabancılaşmasını konu almaktadır. Kabil'in iletişim kurma çabalarını ve ailesinde açtığı derin yaraların izle-

rini bizlere hissettirmektedir. Ayrıca filmde farklı eserlerden esinlenmeler ve metaforlar da gözlemlenmekte. Kabil karakterinin hem masum bir sakinliği hem de içten içe hesapları olması, "Hz. Âdem'in iki oğlunu bir arada mı görüyoruz?" sorusunu sormamıza sebep oluyor. Necef'in konuşmalarında "Yönetmen hiçbir şeyi boşuna kullanmaz, bir işlevi elbette bulunmalıdır." diyerek açıklama yapmasının sorumuza karşılık tatmin edici bir yanıt olacağını düşünüyorum. Filmin başlangıcının ve bitişinin narın rengi ile olması izleyicinin Pracanov'un





Narın Rengi filmi ile güzel bir ilişki kurmasına olanak sağlamıştır.

2018 yılında Erciyes Üniversitesi'nin ev sahibi olduğu, Öğr. Gör. Şirvan Güneri moderatörlüğünde gerçekleşen söyleşide Ilgar Necef, filmlerinde Azerbaycan'ın kendi kültürünü ve insanlarını konu almayı sevdiğini, çocukluğunda yaşadığı zorunlu göç ve hayat mücadelesinin içindeki sinema tutkusuna yansıdığını dile getirmiştir. “Neden nar?” diye sorulduğunda “Nar, Azerbaycan'da önemli yeri olan bir meyvedir. Mecazi olarak bereketi temsil eder. Duvara atıldığında düzgün bir şekilde parçalanırsa iyiye delalettir. Ama sadece ezilir ve suyu sızsarsa kötü şeylerin habercisidir.” diye yanıtlamıştır. Filmin başında ise duvara atılan narın ezilerek suyunun aktığını görüyoruz. Bu, olayların karmaşık hâl alacağı ve aile için zor zamanların geleceğini bize öncesinde vermiş oluyor.

Toplumlari bir bakıma bir nar bahçesine benzetebiliriz. Birbirinden farklı ama genel çerçeveden bakıldığında her yapı bir rengi, lezzeti ve ahengi temsil eder. Kentler bu ahengin belli düzen ve kurallar ile oluşturulmuş yaşam alanlarıdır. İnsanlar ise bu narın kabuğu gibi çevrilmiş kentlerde her bir tane misali kendi çemberi ve merkezi bulunmaktadır. Bu tanelerden birinin bozulması nasıl o narın zamanla içten içe çürümmesine ve kararmasına sebep oluyorsa toplumsal düzeni bozan çirkin karakterler de tıpkı o tane gibi kentsel düzenin sağlıklı olgunlaşmasına ve faydalı olmasına engel olmaktadır. Kabil'in

gelişi küçük ama mutlu bir yuvanın kabuğunda bir çatlak oluşturmuş ve hava alarak bozulan meyveler gibi saadetlerine ve huzurlarına karanlık bir bulut olmuştur. Filmin sonlarında Şamil'in köklerini ve geleneğini temsil eden yuvalarını satması ise onun bu yeni düzende köklerini, bağını yitirmesinin, zamanla yok olmasının bir temsildir. Necef “Filmi yazmaya başladığımda kötü bir son yazmayı planlamıyordum. Fakat hayatın içinde acı var, ben onu kendi akışı içinde yorumlayarak dile getiriyorum.” demiştir.

Filmde ayrıca Anton Çehov'un *Vişne Bahçesi* kitabından da esinlendiğini söyleyebiliriz. Tabii ki konu bütünlüğü ve işlenişi farklılıklar göstermektedir. Filmde Şamil, toprağına sahip çıkan ve geleneklerine bağlı olan bir bireyi temsil eden karakterdir. Rasim ve babası ise daha yeni dünyayı ve makineleşmeyi temsil ediyordur. Bu özelliğı ile *Vişne Bahçesi*'ni anımsatmaktadır. Rusya'da 19. yüzyılın ortalarında toprak köleliğı kaldırılmış, burjuvazi yükselişe geçmiştir. *Vişne Bahçesi*; ülkede değişen toplumsal, politik ve ekonomik düzenin gerçekliğıyle yüzleşemeyen aristokrat bir ailenin dokunaklı portresidir. İçinde büyük bir vişne bahçesinin bulunduğu aile çiftliğinin borçlar nedeniyle satılması söz konusudur. Çiftlik sahiplerinin çocukluk anılarıyla birlikte, vişne bahçeleri de geçmişte kalmıştır artık. Film, yeni düzen karşısında kararlı davranıp mülklerini ellerinde tutamadıklarını konu alır. Bu açıdan baktığımızda yakın hisler kurduğumuz bir aile kar-

şımıza çıkar. Şamil, filmin başında bahçesini satın almaya gelen Rasim'in babasını oldukça kararlı ve sinirli bir şekilde bahçesinden kovar. Fakat o da kendisinden sonra torunu ve gelininin bahçeye bakamayacağını farkındadır. Sara daha sessiz ve içine kapanık bir karakterdir. Kabil'in gelişi ile zaman içerisinde yaraları kabuk bağlayacak ve ona bir şans daha verecektir. Fakat bu attığı adım sonrasında Kabil'in tekrar bırakıp gitmesi onda büyük acı olarak yer edinecektir. Filmde çoğunlukla genel plan ve boy plan kullanılmıştır. 2, 3 ve 4 dakikalık uzun sekanslar hâlinde izleyiciye verilmesi ritim duygusunu yakalamamızı sağlamış ve bizi o bahçenin büyüüne çekmiştir. Yakın plana çok başvurmayan yönetmen ara ara Sara gibi sessiz bir karakterin ifadelerini ve iç dünyasının yüzüne yansımalarını anlamamız için kullanmıştır. Filmde Şamil'in çatıyı tamir etmek için evin damına çıktığı sahne oldukça etkileyicidir. Bahçeye baktığında gözlerindeki sevinç ve gurur ayrılmaz bir bütün olduklarını hissettirmiştir. Bahçe onların sığındıkları renkli bir yuvadır. Ilgar Necef; yaşadığı coğrafyanın farklı etnik özelliklerini, gerçekçi karakterleri ve samimi hikâyesi ile bizlere sunduğu *Nar Bağ*'nda yalın bir dil ile kalplerimize iz bırakmıştır. Bu film Azerbaycan sinemasının günümüz modern sinemasında oldukça ses getirmiş ve unutulmayacak filmleri arasında yerini almıştır. ■

Şehirlerimizde Bahçeli Ev-Apartman Dikatomisi

AHMET BAŞ
Dr., Abdullah Gül Üniversitesi Mimarlık
Fakültesi Şehir ve Bölge Planlama

TARİHTE BÜYÜK İMPARATORLUKLARDA; BABİL, ROMA, BAĞDAT GİBİ ŞEHİRLER, ANTİK YUNAN'DA MİLET YA DA ANTİK MISIR'DA FİRAVUN mezarları olan piramitlerin inşaatı için kurulan işçi kentler planlanarak inşa edilse de modern çağın tarihte eşi görülmemiş unsurları (motorlu araçlar, otomobil, asansör, roket, helikopter, uçak, tren vb.) insan yerleşmelerinin oluşumunu onulmaz şekilde değiştirdi. Bu yönüyle modern dönemden önce bir yerleşim yerinin en ince detayına (doğal, iktisadi/ekonomik, içtimai/sosyal vd.) kadar planlandığı vaki değildir.

Modern şehir planlama pratiğı; sanayi uygarlığının ürettiğı bilgi ve somut araçlar üzerinden gelişmiş, iktisadi üretim araçlarının mühendislik yöntemleriyle kent mekânına uygulanmasını mümkün kılmıştır. Genel olarak kıta Avrupası ülkelerde, özelde ise İngiltere, Fransa gibi sömürgeci devletlerde 19'uncu yüzyılda sanayileşmeye bağlı olarak ortaya çıkan sağlık, altyapı, ulaşım gibi sorunların çözümlenmesi için kentlerin de planlanması gerektiğı gündeme gelmiş ve bu yönde çalışmalar yapılmıştır. Sanayi uygarlığının kurduğı modern devletlerde hem toplumsal sınıf hem de fiziki alanlar kent mekânında görüntü itibarıyla ufki/yatay olarak bölünmüş şekilde tanımlansa da gerçekte amudî/dikey olarak bölünmüştür. Bu bölünme kent planlarında da açık şekilde görülmektedir. Bölünmenin bariz örnekleri 19'uncu yüzyıl Avrupa şehirleri (Londra, Paris vd.) için hazırlanan raporlarda, yazılan romanlarda, gerçekleşen isyanlarda müşahade edilebilmektedir. Fabrikada üretilen ürünler gibi modern dönemin kentleri için de gerek sosyal gerekse fiziki pek çok unsur üretilmiştir. Kentler için üretilen fiziki planlar da bu üretimlerden biridir.

20'nci yüzyılın başında sanayi uygarlığının şehirleri kara bulutlarla örtmesi sonucu tabiata ve yeşile olan özlemle ortaya çıkan bahçe şehir uygulamaları

ilk örneklerini İngiltere’de vermiş ve zamanla diğer ülkelere de yayılmıştır. Ebenezer Howard tarafından 1902 yılında kavramsal çerçevesi örülen ve tasarlanan, temelde kır hayatını kentin imkânlarıyla bütünleştirmeyi amaçlayan Bahçe Şehir (Garden City) tasarım düşüncesi, gerçekte tabiatla bağı kopan sanayi uygarlığının insanını yeniden doğayla bütünleştirmeyi hedefliyordu. Bahçe şehir uygulamaları her ne kadar sınırlı şekilde uygulanabilse de düşünce olarak sanayi şehrinin kirlerinin ve hastalıklarının temizlenmesine yönelik dönemin yöneticilerine, kent plancılarına, mimarlarına ve bilim adamlarına önemli çıkarımlar yapmasına imkân tanımıştır.

Osmanlı Devleti’nin (Devlet-i ‘Aliyye) resmî olarak hayatta olduğu 624 yıllık bir sürede, kendisinden önce tevarüs ettiği insanlık medeniyetinin birikimini kullanarak özgün bir toplumsal yapı ve yerleşim düzeni ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Altı yüz yıldan fazla süren bu medeniyet birikiminin sosyal, siyasi, iktisadi, kültürel olarak farklı dönemleri mevcuttur. Mimarlık ve şehir planlama süreçleri de diğer alanlar gibi uzun zaman diliminde, karşılaştığı medeniyetlerle etkileşime girerek değişmiş ve gelişmiştir.

20’nci yüzyıla kadar Osmanlı şehirlerinin bariz özellikleri; şehrin merkezinde ibadet mekânının (Camii Kebir, Cuma Camii, Ulu Cami vb.) bulunması, caminin etrafında sosyal ve iktisadi hayatı şekillendiren eğitim kurumlarının (sıbyan mektepleri, medreseler), çarşı-pazarların, aşevlerinin, mezarlıkların yer alması şeklinde olmuştur. Evler ise topoğrafya ile uyumlu olacak şekilde, komşu hakları (güneşlenme, mahremiyet) da gözetilerek mahalle örgütlenmesi çerçevesinde bir ya da birkaç ailenin birlikte yaşayacağı şekilde bahçeli ya da avlulu olarak inşa edilmiştir (Cansever, 2009) (Alada, 2008). Osmanlı Devleti modern devletlerdeki merkezî planlamanın aksine yerel örgüt-

lenmelere serbestlik vererek mahallî dokuların oluşmasına imkân vermiş, belli standartlar çerçevesinde yöreye özgü şehir yerleşmeleri inşa edilmiştir.

19’uncu yüzyılda Fransa’da özellikle de Paris’teki apartmanların etkisiyle Osmanlı’da da müstakil bahçeli evlerden apartmanlara doğru bir geçiş gerçekleşmiştir. Tanzimat döneminde mülkiyet hakkı konusunda yapılan reformlarla birlikte Batı tarzı ilk belediye hizmetlerinin de Beyoğlu’nda kurulmasıyla birlikte 19’uncu yüzyılın ikinci yarısında modern manada şehircilik hizmetlerinin ve planlama faaliyetlerinin başladığını düşünebiliriz. Bu durum Osmanlı toplumunda Batılı hayat tarzının içtimai olarak kent mekânında tebarüz ettiği ve zamanla tüm şehirlere yayıldığı bir dönüşümü de içermektedir.

Osmanlı döneminde ilk apartmanların Beyoğlu’nda gayrimüslimlerin çoğunlukta olduğu bölgede inşa edilmeye başladığı görülmektedir. İlk dönemlerde gayrimüslimlerin kullandığı bu binalara zamanla Müslümanların da yerleştiği anlaşılmaktadır. Osmanlı vüzerası ve yüksek devlet yöneticilerinin bahçeli konaklarda meskûn olduğu Vefa, Süleymaniye, Ayasofya gibi bölgelerden Nişantaşı, Harbiye bölgesinde inşa edilen apartmanlara göçleri gerek Osmanlı dönemi edebiyatında gerekse de Cumhuriyet döneminde sıklıkla işlenen konulardan¹ olmuştur.

TÜRKİYE’DE İMAR PLANLARINDA BAHÇELİ EV OLGUSU

Osmanlı Devleti’nde 19’uncu yüzyıla gelinceye kadar konut üretimi ve şehirlerin gelişmesi geleneksel yöntemlerle devam etmiştir. Payitahtın merkezi olan İstanbul’da devlet yapılarının, saray ahalisinin ve bazı yöneticilerinin inşa ettirdiği binalar ve külliyeler Yeniçeri Ocağı altında örgütlenen hassa

¹ Yakup Kadri Karaosmanoğlu’nun Kıralık Konak isimli eseri tamamen bu geçiş dönemini anlatmaktadır.



mimarları eliyle vücuda getirilmiştir. Eyaletlerde ise çoğunlukla yerel ustalar görev almaktadır. Eğitim ve uygulama süreçleri usta-çırak ilişkisi içinde şekillenmektedir. Bu yönüyle modern dönemde ortaya çıkan mimarlık ya da 20’nci yüzyılda oluşan şehir planlama gibi disiplinler ve yetişen meslek adamları Osmanlı Devleti’nde 19’uncu yüzyıl ortalarına kadar yetişmemiştir. 1826 tarihinde Yeniçeri Ocağı’nın kaldırılmasıyla birlikte hassa mimarlığının görevleri de 1831 yılında Ebniye-i Hassa Müdürlüğüne verilince Fatih Sultan Mehmet döneminde başlayan mimarlık örgütü son bulmuş ve meslek örgütlenmesi modern manada yeniden düzenlenmiştir (Can, 2002).

19’uncu yüzyılın ilk yarısında Osmanlı Devleti’nin dünya ticaretiyle ve özellikle sanayileşmiş Avrupa ülkeleriyle orantısız şekilde artan ticari ilişkileri, başta İstanbul olmak üzere İzmir, Mersin, Selanik gibi liman şehirlerinde büyük çaplı yenilenmeleri zorunlu hale getirmiştir. Konaklama, ticaret, finans, ulaşım altyapısı, telgraf gibi iletişim altyapılarına artan taleple birlikte hususiyetle Avrupa ülkeleriyle ilişkileri sağlayan gayrimüslimlerin olduğu mahallelerde Avrupai tarzda yeni mekânsal düzenlemeler yapılmıştır.

Osmanlı Devleti’nde modern planlama pratiğinin ilk uygulama örneğini payitaht İstanbul için oluşturulan 1839 tarihli İmar Yönetmeliği olarak tanımlayabiliriz. Bu yönetmelikte İstanbul

için yol genişlikleri, binaların inşaat teknikleri ve yapı malzemeleri, özel mülklerin kamulaştırılması, peyzaj düzenlemeleri ve bazı standartların önerildiği görülmektedir (Gül, 2011). Tanzimat sonrasında özel mülkte ve toplumsal yapıda yaşanan değişimlerle birlikte şehirlerin morfolojisinde de değişimler yaşanmaya başlamıştır (Bilsel, 2019). Bu süreçte modern Avrupa kentlerinin uyguladığı standartların Osmanlı Devleti’nde de uygulanması için nizamnameler oluşturulmuştur. Bu nizamnamelerin ilki 1848 yılında hazırlanan Ebniye Nizamnamesidir. Nizamnamede yolların genişlikleri, kamulaştırmalar, yapım teknikleri ve malzemeleri gibi hususlar 33 maddede detaylı olarak açıklanmaktadır. Mezkûr Nizamnameyi takiben 1863 yılında Ebniye ve Turuk Nizamnamesi hazırlanmış ve 1882 yılına kadar çeşitli değişimlerle birlikte kullanılmıştır. 1882 yılında da Ebniye Kanunu hazırlanmıştır.

19’uncu yüzyıl boyunca devam eden yüzyılın ikinci yarısından itibaren inşa

edilen binalarda kendini gösteren Osmanlı Devleti’ndeki modernleşme çalışmaları yönetmeliklerle birlikte mekânsal olarak da kentlerde kendini göstermeye başlamıştır. 20’nci yüzyılın başlarına kadar Osmanlı şehirlerinde mevcut girift-organik yol dokusu nizamnameler çerçevesinde geometrik olarak düzenlenirken, ahşap yapıların yerini de kargir yapılar almıştır. Hususiyetle Avrupalı devletlerin etkisine çok daha fazla maruz kalan İstanbul, İzmir, Selanik gibi liman şehirlerinde yangınla yok olan ya da yeni planlanan alanlar, ızgara sisteminde, kargir yapılardan müteşekkil olarak düzenlenmiştir. Bu süreçte ahşap yapılara yangın duvarının inşası gibi hususlar da zorunlu tutulmuştur. Bununla birlikte modern kentlerin bir başka unsuru olan meydanlar, açık alanlar, park ve bahçeler gibi kamusal-sosyal mekânlar da bu dönemde öne çıkan planlama pratiğinin önemli bileşenleridir. Nitekim İstanbul’da Beyazıt, İzmir’de Konak meydanları bu dönemde yapılan örneklerden sayılabilir.

19’uncu yüzyıl sonu ve 20’nci yüzyılın başlarında yabancı mimar-mühendisler (F. Arnodin, J. A. Bouvard) tarafından İstanbul özelinde büyük çaplı plan ve yenileme çalışmaları önerilse de Osmanlı Devleti’nin mali olarak bu projeleri yapmaya yeterli kaynaklarının olmaması ve sair sebeplerle teklif edilen projelerin büyük çoğunluğunun uygulanmadığı ya da proje bazlı bazı uygulamaların yapıldığı görülmektedir (Çelik, 2015). Bu durum Baron Hausmann’ın 1851-1871 yılları arasında Paris’te yaptığı büyük çaplı modernizasyon çalışmalarının 1950’li yıllara kadar İstanbul’da yaşanmamasını sağlamıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında başkentin İstanbul’dan Ankara’ya taşınmasıyla birlikte önemli bir nüfus büyüklüğü İstanbul’dan Ankara’ya göç etmiştir. Ülkenin demografik yapısında yaşanan değişimle birlikte iktisadi yapısı da milliyetçilik ilkesi çerçevesinde şekillen-

miştir. Bu bağlamda yabancılara verilen pek çok imtiyaz millileştirilerek devlet kontrolüne geçmiştir. Şehir planlarının hazırlanması da bu dönemde devlet eliyle yürütülen çalışmalardan biridir. Planların hazırlanması ve yürütülmesi için gerek mevzuat düzeyinde gerekse de kurumsal düzeyde çalışmalar yapılmıştır. Ankara vilayeti, Cumhuriyet yönetiminin ilan edilmesiyle birlikte modern Türkiye’nin çağdaş yüzü olacaktı, böylece kentin planlamadaki başarısı Cumhuriyetin de başarısı olacaktır (Atay, 2021). Ancak her ne kadar şehir planlarının hazırlanması bu dönemde devlet eliyle teşvik edilse de plan müelliflerinin yabancı plancılar olduğu görülmektedir. Gerek Ankara gerekse de Anadolu’nun diğer vilayetlerinde 1950’lere kadar yabancı plancılar çalışmalarına devam etmiştir.

Osmanlıdan tevarüs edilen kentleşme faaliyetlerinin aksine yeni bir başkent olarak planlanan Ankara’da, İstanbul’un levanten ağırlıklı, araç trafiğine izin vermeyen yollarına ve yükselen apartmanlarına kıyasla modern kentin sahip olduğu araçlar için geniş caddeler, bulvarlar; ekonomik aktivite alanlarına bağlı işlevsel arazi kullanımı oluşturulmuş, modern altyapı hizmetlerini sunmak ve barınma ihtiyacını karşılamak için bahçeli evler tasarlanmıştır.

İlk olarak Ankara’da 1924 yılında Carl C. Lörcher tarafından çizilen plan, eski şehir bölgesini de kapsayarak yeni bir şehir kurulmasını öngörmektedir. Yeni şehirde bahçeli ve 2 katlı binalar önerilmiştir. Planın kapsamı ve büyüklüğü yeni başkentin artan nüfus ve barınma talebine cevap vermediğinden şehrin yeni planının hazırlanması için 1927 yılında bir yarışma düzenlenmiştir.

1928 yılında Hermann Jansen tarafından Ankara’nın yeni gelişim planı hazırlanmıştır. Bu planda da Lörcher planına benzer şekilde dönemin etkisinde kalarak bahçeli evler hazırlanmıştır. Güncel olarak hâlâ Ankara’da bu bölge Bahçelievler ismiyle anılmaktadır.

1925-1950 arasında İstanbul'dan ve Anadolu'dan gelen göçlerle birlikte hızlı bir şekilde artan nüfus, gayrimenkul piyasasında oluşan spekülasyonlar ve rantın paylaşılması konuları, altyapı inşaatı için kaynak aktarımlarında yaşanan mali yetersizlikler, 1929 Büyük Buhranı bu dönemde Ankara için önerilen planların uygulanmasında yaşanan sorunların temel nedenleri olarak görülmektedir. Ankara, Cumhuriyetin kurulmasından sonraki ilk yıllarında plan üzerinde modern bir kent olarak görünse de 1950 sonrasında yaşadığı dönüşüm onun Cumhuriyetin proje kenti olma idealinden hızla uzaklaşmasına sebep olmuştur. Küçük bir Anadolu şehri iken başkent olmasıyla birlikte gerek Cumhuriyetin kurucu kadrolarının ülkülerinin gerçekleşmesinde gerekse de Türkiye'nin dünya sahnesinde büyük bir devlet olarak var olma mücadelesinin bir parçası olarak şehircilik konusunda büyük atılımlar gerçekleştirmesine rağmen zamanla planlı kentten popülizmin ve pragmatik uygulamaların hâkim olduğu bir gecekondu kentine doğru hızla evrilmiştir.

Millî Mücadele'nin sona ermesiyle birlikte ülkenin sosyal ve ekonomik olarak kalkınmasını sağlamak amacıyla bir dizi siyasi kararlar alınmıştır. Alınan bu kararlardan birisi de Ankara ile birlikte Anadolu şehirlerinin de fiziki olarak planlanması ve Cumhuriyet idealinin bu şehirlerde cisimleşmesidir. Ankara için hazırlanan plana benzer şekilde Anadolu şehirleri için de çeşitli yarışmalar açılmış, planlar yapılmıştır. Hazırlanan bu planlarda da modern sanayi kentinin işlevsel ayrımları, geniş caddeleriyle² birlikte bahçeli evler uygulamaları da yer almıştır.

Aynı durum 1950'li yıllarda yeniden nüfus artışı yaşayan ve konut talebi artan İstanbul için de düşünülmüş ve Kemal Ahmet Arû tarafından Levent bölgesi bahçeli konutlar şeklinde planlanarak inşa edilmiştir. Bahçeli konut alanları planlaması ve inşası hızlı nüfus artışının ve kırdan kente doğru büyük göç hareketlerinin oluşturduğu konut talebini karşılayamadığı için ve sair sebeplerle birlikte İstanbul, Ankara, İzmir gibi büyük şehirlerde gecekondulaşma sürecinin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu dönemde inşa edilen gecekondu da bahçe şehir gibi tek katlı küçük de olsa bir bahçesi olan ancak yeterli altyapı hizmetleri olmayan şehre eklenmiş devasa kütleler olarak görülmektedir.

1950 sonrasında yaşanan gecekondulaşma, Türkiye'nin planlama pratiğini başka bir boyuta getirmiştir. 19'uncu yüzyıl ortasından günümüze kadar gecekonduyun geçirdiği evrim tek başına inceleme konusu olarak öne çıkmaktadır. İlk dönemlerinde nüfusun barınma ihtiyacını karşılama için devlet arazilerine bahçeli olarak inşa edilen küçük yapılar zamanla siyasi ve ekonomik çıkar elde etme araçlarına dönüşerek birkaç 10 yıl sonra 5-6 katlı plansız, sağlıksız ve altyapısı yetersiz alanlara dönüşmüştür. Özellikle dönem dönem çıkarılan imar aflarıyla birlikte tek katlı bahçeli gecekonduların yüksek katlı apartmanlara dönüşmesi bir dizi sosyal ve teknik alanda ve altyapı konusunda problemleri beraberinde getirdi. Zamanla artan sorunların çözümü için önerilen kentsel dönüşüm projeleri de ihtiyaç duyulan sosyal ve teknik altyapı alanları, rekreasyon alanları, donatı alanlarını karşılamak yerine bina kalitesini artırmaya öncelik veren yık-yap projelerine dönüşmesi sonucunda bir kez daha talep edilen açık ve yeşil alanları bol, sosyal ve teknik altyapısı gelişmiş, bahçeli evleri

barındıran yerleşim alanları gerçekleştirilmemiştir. Günümüzde insanların %80'den fazlası apartmanlarda oturmaktadır. Mevcut apartmanların da büyük çoğunluğu maalesef arzulanan açık alan ve bahçelerden mahrumdur. Her ne kadar imar planlarından binalar için çekme mesafeleri tanımlansa da tanımlanan bu mesafeler insanların ihtiyaç duydukları açık alanlardan ziyade binaların yüksekliklerine göre belirlenmektedir. Bu durum kentlerimizde bahçelerin yeterince kullanılmamasına sebep olmaktadır.

Sonuç olarak Osmanlı'dan günümüze bilhassa savaşılar ve yüksek doğum oranları sebebiyle Türkiye'de hızlı bir nüfus artışı ve kentleşme süreci yaşanmıştır. Bu dönemde, şehirlerin fiziki yapısı ve planlamasında büyük değişiklikler meydana gelmiştir. Osmanlı Devleti'nde Tanzimat'tan sonra başlayan ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulduğu tarihten günümüze kadar yaklaşık iki yüz yıllık şehircilik ve planlama tecrübemiz de göstermektedir ki insanların talebi büyük oranda bahçeli evlere olsa da hem fiziki planlarda hem de ekonomik üretim araçlarında insanlar apartmanlarda yaşamaya zorlanmaktadır. 6 Şubat 2023 tarihinde Kahramanmaraş merkezli yaşanan depremlerle bir kez daha tecrübe edilmiştir ki Türkiye'nin barınma alanında yaşadığı sorunlar sadece konut üretimiyle alakalı değildir. Bina inşaatının çok ötesinde arsa üretim ve rant paylaşım sorunları esas problemleri oluşturmaktadır. Bu noktada konut politikalarında temel paradigma değişimlerine ihtiyaç vardır. Bahçeli ev uygulamaları bu paradigma değişimini sağlayabilecek önemli bir araç olarak tarihî tecrübe ile karşımıza çıkmaktadır. Dirayetli bir siyasi irade ile birlikte vatandaşların da katılımcı olduğu bir süreç Türkiye'yi yeniden güzel şehirler inşa etme noktasına kısa sürede getirecektir.■

Megapolde Bahçenin Metafiziziği ve Giz(il)liği

MUSTAFA TEKİN

Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Din Sosyolojisi A.B.D. Başkanı.

“BAHÇE” KELİMESİNİN FARKLI SOSYAL SINIF, TABAKA İLE FARKLI TARİHSEL DÖNEM VE BÖLGELERDE farklı şekillerde içeriklendirilerek algılandığını söyleyebiliriz. Nitekim küçüklüğünden itibaren tarlalarda çalışmış, ciddi emek çekmiş ve yorulmuş insanların bahçe ve toprağı farklı bir içerikle algılaması söz konusu olabilir. Fakat küçüklüğünden itibaren hayatını apartman dairelerinde geçirmiş bir kişi için bahçe çok cazip ve güzel görünmektedir. Ya da hayatını küçük bahçeli bir evde geçiren insanlar için “bahçe” her zaman özlemle hatırlanan ve talep edilen bir şey olmaktadır. Söz gelimi; Anadolu şehirlerinde “bahçe” gündelik hayatın bir rutini olarak dikkat çekici bir fenomen görülmeyebilirken, metropollerde sıkı nizam dikey apartmanlarda oturan insanlar için küçük bir toprak parçası bile bir hayranlık ve özlem oluşturabilmektedir.

Sanayi öncesi dönemde zenginlik, mülkiyet ve ekonomik ilkelerin merkezinde “toprak” bulunmaktaydı. İnsanlar ya küçük zanaatlarla el emeğiyle geçinmekte ya da büyük oranda tarım üzerinden hayatını sürdürmekteydiler. Bu dönemde tarlalar insanların geçim kaynağı olarak önem arz etmekle birlikte, toprak insan için yoğunlaşılması ve baş edilmesi gereken güçlükler arz etmekteydi. Dolayısıyla “bahçe” hayranlık uyandıracak bir unsur değildi. Zaten insanların toprak ile iç içeliği gündelik hayatın bir rutiniydi.

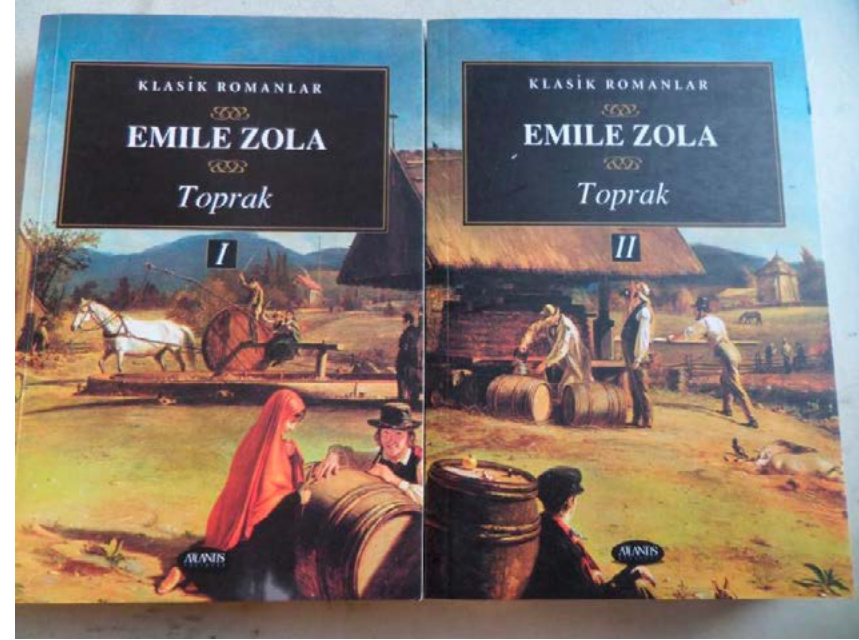
2 1925-1950 arasında tasarlanan ve kısmen uygulama şansı bulan planların günümüzde de en somut varlıkları, “İstasyon Caddesi, Cumhuriyet Meydanı, Hürriyet Bulvarı” gibi isimlerle hâlâ yaşamaktadır.



Sanayileşme ve onunla birlikte sınıai kent olgusu, tüm dünyada homojen bir şekilde toprağı vurmuştur. Nitekim bugün yaşanan çevreye bakıldığında bu durum rahatlıkla görülebilecektir. Öncelikle feodal dönemde “toprak”ın ifade ettiği anlamın gözden düşmesi, toprakların çok rahatlıkla çarçur edilmesini sonuçlamıştır. Bir kere, sanayileşmenin bir gerekliliği olan makineleşme ve fabrikalaşma, toprakların rastgele kullanılmalarını hatta araçsallaşmasını birlikte getirmiştir. Fabrikaların kurulduğu alanlar konusunda bir strateji geliştirilmemiştir. Bu yeni dönemde makine ve fabrikaların değer kazanması, açıkçası toprakların en azından ikincilleşmesine sebep olmuştur denilebilir. Aslında sanayileşmenin erken dönemlerinden itibaren Batı’da modernliğin rasyonel niteliğini de içine alan bir yaklaşıma itirazlar gelmeye başlamıştı. Romantizmin geliştirdiği bu

eleştiri insana, tabiata dikkat çekmekte ve mekanikliğin olumsuzluklarını sıralamakta idi. Nitekim Fransız Emile Zola’nın edebiyatta bu dikkat çekişlerini özellikle hatırlamak gerekmektedir. Onun “Toprak” isimli Türkçeye de çevrilen eseri, tabiatın coşkusunu, toprağın üretkenliğini heyecanlı bir şekilde vermektedir. Modernleşmenin arızalarını erken zamanlarda fark eden bu tür edebî ve diğer bilimsel çalışmalar en fazla yabancılaşmaya dikkat çekmişlerdir ki yabancılaşmanın görünür olduğu noktalardan birisi de insanla toprak arasına giren mesafedir. Annem Anadolu’nun bir şehrinde evinin önündeki küçük bahçede “toprak”la iştigal etmeye devam ederken, ürettiği sebzeleri “yavrularım” diye sever. Onun çapa ile ayrılmayan birlikteliği, toprak ile irtibatını da sürekli canlı ve diri tutmaktadır.

Toprakların fabrika dışında harcadığı bir diğer alan da şehirleşme ve sıkı nizam binalardır. Türkiye’de bu bağlamda yaşanan stratejiden yoksunluk, apartmanların modern karakterinin cazibesıyla ucube bir manzara yaratmıştır. Zaten modern olanı talep konusunda “açlık” yaşayan Batı-dışı toplumlar toprakları harcamaktan bıkmamışlardır. Modernleşmenin sacayaklarından birisi olan sınıai kent olgusuyla birlikte yaşanan kentleşme, âdeta şehirlerin hormonlu büyümesini sonuçlamıştır. Bu durum elbette büyükşehirlerde ve giderek kapasitesini artıran megapollerde daha belirgindir. Hatta 1980’lere kadar büyükşehirlerde “bahçe”lik yer bulmak imkân dâhilinde iken, hatta o döneme şahit olanlar bahçe ve hayvanlardan bahsederken, bugün neredeyse toprak görmenin imkânsız olduğu şehirler öne çıkmıştır. Nüfus artışı, kentleşme ve göç gibi üçlü bileşen



etrafında şehirlerde yatay yapılanma gündemden çıkarken AVM’ler ve yüksek katlı konutlar ile gökdelenlerin egemenliği kendisini göstermeye başlamıştır ki şimdilerde buna uygun dikey bahçeler belirmektedir.

Şehirlerin toprakla bağıni kesen bir diğer husus da, şehirleşme ile birlikte giderek hacim olarak genişleyen otoyol, viyadük, otoban gibi yol düzenleme ile insanın dar bir alana sıkışması ve neredeyse betonların üzerine basmaktan başka yürüme imkânının kalmamasıdır. Doğrusu üzerinden bir nesil geçtikten sonra yeni neslin betona endeksli bir yaşamı içselleştirdiği söylenebilir. Bu sebepten olsa gerek AVM’ler yükselen yeni mekânlar olmuşlardır. Öyle ki megapolde bir piknik yapmak için insanlar şehrin dışına çıkmak zorundadırlar ve bu da ciddi bir mesai ve enerjiyi gerektirmektedir.

Bu makalenin başlığını koyarken Üsküdar’dan otobüsle evime (Kısıklı Mah.) giderken gözlemlerim ve içsel deneyim ve duygularım bana ilham verdi. Otobüsle Altunizade’yi geçtikten sonra Kısıklı tarafına doğru giderken bir yokuşu tırmanırken solda bir park göre-

biliyoruz. Üsküdar’dan itibaren oraya kadar sıkı nizam binaları gördükten sonra o bölgede az da olsa bir “yeşil”e ve “bahçe”ye duygu ve ruh olarak dâhil olmanın neşesi beni doldurur. Daha sonra yokuşun sonlarına doğru küçük bahçeli binalar bizi karşılamaya başlar. Yalnız duvarları ve onların üzerindeki demirler ile kapılarını sarmaşık türü otlar kapladığı için bahçeler geniş bir perspektiften görüş alanına girmez. İşte o bölgeler bana “bahçe”nin şehirlerde gizlendiği ve bu sebeple gizilleştiği duygusunu vermiştir hep. Daha ileride Küçük Çamlıca ve nihayet dik tırmanışlardan sonra Büyük Çamlıca bize nostalji yap(tır)acak kadar bahçe ve çiçekler sunarlar. Yine Üsküdar yani Anadolu yakasında biraz “bahçe” ya da “bahçecikler” bulabilirsiniz; ancak Avrupa yakasında yaşayanlar neredeyse toprağı hasret kalmışlardır. Şimdi şehrin “bahçe” bağlamında farklı hallerine bir bakış geliştirebiliriz.

Bugün Türkiye’de nüfusun üçte ikisinden fazlası şehir, büyükşehir ve megapollerde yaşamaktadır. Dolayısıyla sınırlı bir hacim içerisine fazla bir nüfusu sığdırma ve ardından barınma sorun-

larının sıkı nizam ve dikey mimari ile sağlanması sonucu, “bahçe”lerin evlerin önü ve arkasındaki manzaralardan resim dışı kalmasıyla bir başka boyuta geçilmiştir. Daha da ötede belirtildiği üzere “toprak” megapolde yaşayan insanların yaşam alanlarında bir ütopya halini almaya başlamıştır. Doğrusu geldikleri yerde “toprak”la temasını unutmamış şehre erken göç edenler için şehrin bu yeni durumu ıstırap da vermektedir. Diğer yandan toprakla teması kaybeden yeni nesil için, aslında oluşıan hasar kayıtlarını belki ileride daha sağlıklı olarak çıkarmak mümkün olacaktır. Küçüklüğümüzde toprak, bahçe bizim tabiata katılmamızı sağlayan habitusumuzu oluşturmaktaydı. Sokaklar güvenli olduğu gibi, “toprak” akşama kadar arkadaşlık ortamında sosyalliklerimizi kurduğumuz zemini oluşturmaktaydı. “Pelitlik” dediğimiz pelit ağaçlarının bulunduğu geniş alanda top oynar, toprak kazar, pelitlerden farklı gereçler oluşturarak yaratıcılıklarımızı geliştirirdik. Ebeveynlerimizin bizi akşamleyin eve çağıracağı mekânın adresi belli idi. Daha da ötede tek ya da en fazla iki katlı evlerin bulunduğu sokağımızda her evin önünde küçük bir bahçe bulunmakta idi. Bahçelerde başta gül olmak üzere birçok çiçek, maydanoz, nane ve marul gibi yeşillikler ile domates, biber, patlıcan gibi sebzeler ekilirdi. Bizim neslimiz hangi meyve ve sebzelerin nerede yetiştiği konusunda birebir tecrübe sahibi olduğu gibi, sebze ve meyveleri kendi dallarından koparabiliyordu. Giderek yeni nesil sebze ve meyveleri market reyonlarında gördüklerinden “toprak” ve “bahçe” ile aralarındaki kopuşu da izleyebilmekteyiz. Artık çocuklar için metropollerde bahçeler yok ve aslında eski sokaklar bile yok. Belki giderek gökdelenlerin arasında ezilen, sokağına geldiğinde toprak görmeden direkt apartmanına ve dairesine yönelen mekanik varlıklar kendisini gösterecek.

Çocukluğumun önemli bir kısmı tek katlı bahçeli bir evde geçtiği için toprak ve bahçe üzerinden tabiat deneyimim yüksek düzeyde idi. Hatta evimiz ilk yapıldığında “sokak” bile belirgin olmadığından her yer bahçe ve yeşillik idi. Doğrusu sokağımıza asfalt yapılıncaya kadar yollarımız toprak olduğundan su, çamur ve ot her daim bizimle idi. Bahçede toprağın nasıl beleneceği, nasıl tesviye edileceği, nasıl çizilar oluşturulacağı, sebzelerin nasıl yetiştirileceği ve diğer dikkat edilecek hususları ebeveynlerimizden uygulamalı öğrenmiştik. Hatta bunlardan bir kısmı bizim okul dışında vazifelerimizden idi. 1980’lerin başında tavuklarımızla bahçede ilgilendiğimi ve baktığımız bir koyunu beslediğimi hatırlıyorum. Bu sebeple benim “ev” dendiğinde aklıma gelen bahçeli tek katlı evdir. Şu anda yüksek katlı apartmanlarda oturamam.

Şehirler megapolleşirken giderek feda edilen unsur bahçeler oldu. Daha çok konut gereksinimi ve plansızlık megapollerin hormonlu büyümesini birlikte getirirken, bahçeler daraldıkça eldeki mevcut olanların ilk fonksiyonu çiçek yetiştirmek oldu. Söz gelimi; İstanbul’da hâlâ kentsel dönüşüm bekleyen bu tür “eski” evlere rastlamak mümkündür. Toprağın hacmi azaldıkça elde kalan bir avuç yerin nasıl değerlendirileceği çoktan seçmeli bir soruya dönüştü. Farklı renklerdeki çiçekler, en azından evden çıkınca insana bir sevinç ve gülümseme yaratabilecek öge haline geldiler. Öte yandan gerçekler küçük bir alanda az bir çiçek olsa da, hayaller uçsuz bucaksız bir çiçek tarlası olarak şekilleniyordu. Esasen tüm bu hayaller dar olan bahçelerin gerçekliğine eklenirken, belki gelecek için bir ümit olmaya devam ediyordu. Belki de bu küçücük bahçeler betonlaşmaya direncin küçük ümitleri olarak, insanlara bir bilinç aşılama işlevi görüyorlardı.

Bahçelerin megapollerde sessiz bir şekilde kayboluşu kendi içerisinde bir evrime de işaret ediyor gibidir. Burada



“evrim”e pozitif ya da negatif bir anlam yüklemek yerine, ortaya çıkan sonuçlar üzerinden karar vermek gerekir. Şayet gökdelenlere doğru gidiş pozitif bir manzara arz ediyor ise bu durumda evrim de pozitif olur. Ancak insanlığın tabiatı kaybetmekle kendi tabiatına da yabancılaştığı ve hatta günümüzde bu tabiatına ulaşmak için “içsel arkeolojik kazı” yapması gerektiği anlaşıldığında kayıplarının da farkına varılacaktır. İşte burada ters dubleks gibi tersine bir evrim söz konusu olmaktadır.

Binalar sıkı nizam dikey bir şekilde yükseldikçe, şehirler megapole dönüşürken tersine evrimin bu noktasında “bahçe”ler de gözden kayboldu. Bahçeler üstelik sadece konutların etrafından değil, okulların etrafından da kayboldular. Yeni kurulan ve inşa edilen üniversite ve okul binalarının artık bahçesi olması gerekmiyor; yönetmelikler zorunlu olarak değişiyor.

Öğrenciler kantin katlarında espresso kahvelerini yudumlarlarken bahçe ve çiçekleri “kendi”lerine dâhil edemiyorlar. Bahçenin çoklu senfonisinden vazgeçmek zorundalar ve hatta teknoloji sebebiyle konuşulan asosyalite eğer gerçekse, yakında tabiatsız genetik yapılar çoğalacak belki de. Ancak eski okullar kalmışsa onların ağaç ve bahçeleri insanlara eşlik edebiliyor. Burası ile ilintili kişilerin hâlâ kendilerini belirli oranda şanslı hissediyor olmaları, kişisel diyaloglardan çıkarabileceğimiz en kesin sonuçlardan birisidir. Bahçe artık bir nostalji haline gelmiştir. Geçmişe duyulan özlem, iç geçirme, tabiat mekanik aygıtların arasında kaybolarak tarihe doğru hareket etmiş görünmektedir.

Binalar megapolde sıklaştıkça balkonların bahçeleştiği bir manzara belirginleşmiştir. Bu, geniş balkonların bir kısmının “bahçecik”lere dönüştürülmesi kadar, apartmanların teraslarının



bahçeleşmesine kadar farklı hacimlerde “bahçe”lerin apartmanlarda boy göstermesiyle görülmektedir. Tabiatla temasını kaybetmemiş ve kaybetmek de istemeyen bir iradenin ve direncin ete kemiğe bürünmüş halleri sayılabilir bu bahçeler. Bu tür örnekler bir bahçe hassasiyeti ve aidiyeti de doğurmuş görünmektedir. Nitekim İstanbul’da terası bahçeye çeviren kişilerle yaptığımız sohbetlerde geçmişe (geldikleri memleket, bahçe vb.) sıklıkla gönderme yaptıkları, âdeta onu buraya taşıdıklarını gözlemleytim. Ayrıca son derece kısıtlı imkânlar içerisinde hazırlanmış olan teras bahçelerin, toprak temininden sulamaya kadar sorunlar ortaya çıkardığını ve ister istemez bir derme-çatma görüntü verdiğini de söyleyebiliriz. Teras bahçelerde çay eşliğinde geliştirilen sohbetlerde sıkı takip sonucu elde edilen çiçek tohumları ile yetişen çiçeklerin sayısı az olduğu için, her çiçek kendi özgül ağırlığının da üzerinde değer kazanmıştır. Çiçeklerin hikâyeleri anlatıldığında, bahçeli evde

büyümüş birisi olarak ne kadar abartıklarını düşünmüşümdür. Hatta çok küçük hacimde yetiştirilen roka bile sohbet edebiyat olarak sofrada nadir bir bitki hüviyetinde yer almaktadır. Karmaşık binaların arasında hemen fark edilmeyen bu “bahçe”ler bu anlamda bir gizlilik taşımaktadır.

Megapollerde toprağa dair geliş(tiril)en bu ölçek küçültmenin bir sonucu da ev ve balkonlarda saksıda çiçek ve bitki yetiştirmektir. Çok eski de olmayan bir zamanda henüz yeterince toprağın olduğu dönemlerde, bahçelerin yanı sıra cumbalı evler ve saksıda çiçekler dikkat çekerdi. Saksıda çiçek yetiştirmek, bu açıdan megapole özel bir durum olarak görülmeyebilir. Fakat bahçe ile birlikte evi bir cennet köşesine dönüştürme tavrından farklı olarak “toprak yetmezliği” sebebiyle saksı çiçekleri insanın tabiatla yegâne teması anlamında önem kazanmaktadır. Burada âdeta tabiat üzerine egemenlik iddiasıyla öne çıkan modernizmin mekanik, sayısal, pozitivist yaklaşımları

karşısında bir romantizmin imkânları üretiliyor gibidir. Saksıda yetiştirilen her bir çiçek, geleceğe doğru bir ümit ışığı olarak yeniden beslenmektedir.

Son elli yılda Türkiye’de ve başta İstanbul olmak üzere megapolde çok şey değişti. Tabiri caizse çok sular aktı. “Bahçe”lerin megapole veda edişi, aynı zamanda evlerin eski anlamlarını kaybetmesi ile de ilintili görünmektedir. Evler açıkçası bir “yuva” olmaktan çıkarak (ki yuva kelimesi çok sevecen ve insanı koruyucu bir içerik taşımaktadır) konaklama mekânları haline geldiler. Post/modern insan, ailedeki bütün fertler megapolde hava ağarmadan ve kahvaltı yapmadan evinden çıkmakta, akşam yorgunca eve geri dönmektedir. Konakladığı evinden ertesi gün çıkarken aynı işlemlere kodlanmıştır. Çocukların oynadığı, insanların hava aldığı, tabiatla buluştuğu ve sokağına perspektif geliştirdiği ve mahallesini gözettiği bir mekân olarak bahçe sessiz sedasız kaybolurken, yuvanın perçinleri de âdeta çözülmeye başlamıştır. Bahçe

ile irtibatını kaybeden ev, kendisini bir betonun içerisinde sıkıştırmış görünmektedir.

Bahçe ihtiyacı megapollerde bu sıkışıklığın ardından iki farklı görüngü ile giderilmeye çalışılmıştır. Birincisi, yenilerde kendini daha çok gösteren sitelerdir. Siteler korunaklı, yüksek katlı ve sosyal alanları da barındıran “yaşam alanları” olarak tanımlanmaktadır. Mahalle ve sokağın kaybolduğu, daha çok benzer ekonomik düzeyde olanların yerleştiği evlerdir. Bu yönüyle ister istemez bir sınıfsallık taşımaktadır. Siteler bir “yeşil alan” ihdas edilmektedir. Site bahçeleri belirli oranda insanların tabiat ile bağlarını korumaktadır. Fakat genele teşmil edilmesi, site bahçelerinin sunduğu imkânlardaki sınırlılıkları bize göstermektedir.

İkincisi de belediyelerin park ve bahçeleridir. Özellikle 1980 sonrası Türkiye’de belediyelerde park ve bahçelere daha çok ağırlık verildiği söylenebilir. Bu 1980 sonrasında daha liberal politikalar ve inşaat sektörünün yükselişi ile de ilintilidir. Çünkü inşaatlar arttıkça yeşil alan ve bahçelere ihtiyaç yükselmiştir. Bu minvalde yapılan bahçelerin ne kadar yeterli olduğu sorusunu bir kenara bırakarak, belediyelerin bahçelerinin umumi bir mekân olarak yaşam alanları oluşturduğu söylenebilir. İnsanların dinlendikleri, nefes aldıkları, spor yaptıkları, yeşil ve çiçek seyrettikleri mekânlar olarak bu bahçelerin binalar arasında bir kurtuluş “ada”sı olarak algılandığını da görmek mümkündür. Fakat megapollerde evlere yakın temas içinde bu bahçelerin yer aldığını söylemek zordur.

Bu bahçe kıtlığı megapolde bazı bahçeleri âdeta merasimsel ziyaret alanları olarak “türbe”ye dönüştürür. Meselâ; Küçük ve Büyük Çamlıca böyle bahçelerdir. Yine nisan ayından itibaren akın akın ziyaretçilerin sıklaştığı Emirgan Bahçesi, “lale”leriyle insanları âdeta büyülemektedir. Özellikle hafta sonunda karayolu araçlarıyla ulaşım,

saatleri almaktadır. Bu tür mekânlar kimi yorumlarda insanların elinden kurtarılan bir “aşkın”lık bile taşımaktadır. Fakat Nedim’in şiirlerinde sıklıkla bahsettiği “Sadabad, Asafabad”, Göksu ile birlikte çoktan bize elveda etmiş görünmektedir. Bu arada Yıldız Korusu’nu da unutmamak gerekiyor.

“Bahçe”lerle ilgili bir önemli boyutu da atlamadan geçmemeliyiz. Binalar çoğaldıkça insanlar gibi hayvanların da habitusu bozulmuştur. Eskiden bahçeli evlerde yemek artıkları ile beslenen kedi, köpek, tavuk gibi hayvanlar, bahçe lükslerini kaybettikleri gibi doğal yiyeceklerinden de olmuşlardır. Bugünlerde petshopların megapollerde geometrik artışından da anlaşılabacağı üzere, hayvanlar estetize edilmiş sentetikle, mamalarla beslenmektedir. Üstelik daha önce ait oldukları evin bahçesinde daha serbest dolaşırken, şimdi tasmalarıyla ve seyyar yuvalarının pencerelerinden hayata bakmaktadırlar. Artık şehirde yaşamının nizamnamesi gereği, kendilerine ayar vermek durumundadırlar. Belediyelerin bahçelerinde zaman zaman tasmalarından sıyrıldıklarında ok gibi fırlayırları, hayvanı bireysel habitusunu talep eden sembolik bir figüre dönüştürmüş görünmektedir. Onlar da bahçeleri artık zor bulmaktadırlar. Konuşmalar idi, muhtemelen “bahçe”lerin niçin bu kadar gizlendiklerini soracaklardı.

Bahçelerin kayboluşu bağlamında bir hayata bakış felsefesine burada dikkat çekebiliriz. İstanbul’da hemen Fatih, Süleymaniye, Şehzade Mehmet ve Sultanahmet camilerini hatırlayalım. Bu camiler salt bir yapı olarak ibadet hane olmayıp, onu çevreleyen geniş bahçeleri bulunmaktadır. Mabedin yanı sıra eğitim kurumu, hamam, bahçe vb. ihtiva eden bu mekânlar “tevhid”in bir yansıması olarak dikkat çekerler ve şu mesajı verirler: “Hayatın hiçbir alanı diğerlerinden koparılmamalıdır; çünkü varlık parçalardan oluşmuş bir bütün olup tek kaynağa dayanır. O kaynak da

Allah’tır. Dolayısıyla mabed de bizim bir boyutumuzdur, bahçe de.”

Kur’an-ı Kerim bize tabiat başta olmak üzere dış dünyaya bakmamızı önerir ve oradaki âyetlere dikkat çeker. “Bahçe”ler insanların minimal ölçekte bu âyetleri deneyimleyebildiği mekânlardır. Suların coşkuyla toprağa kavuşması, çiçeklerin açışı, bitkilerin sebze meyve vermesi, hayvanların yavrularıyla sevgi dolu oyunları birer âyet olarak yakın gözlemin konusu olmaktadır. Gökdenenlerden gökyüzünü bile göremeyen insanın, aşkın ve metafizikle bağlantıyı sağlayacak şekilde “âyet”leri deneyimleyebileceği bahçeyi de kaybedince, nasıl bir dünya tasavvuru oluşturacağının sinyalleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

Megapolde bahçeler hızla azalmıştır. Azaldıkça ekonominin başat kuralı gereği arz kısıldığından fiyatları yükselmiştir. İşin doğrusu artık bahçe de kalmamıştır. İşte bu sebeple kalabalık megapol insanının temel yaşam gerçekliği değildir bahçeler. Onun yaşam gerçekliği giderek “bekar evler” hatta kapsül odalara tahvil olmaktadır. Bahçe, azaldıkça megapolde giz(il)lenmekte ve onu bulmak hem merasim hem de çaba gerektirmektedir. Gizlendikçe gizliliği artmakta, habitusunu bulmayı uman insanlar oranın büyüsunü yaşamaktadırlar. Bahçelerin “aşkın”a olan referansları onun metafizik içeriklerini bize vermektedir. Bu durum tabiatın, tarlanın, bahçenin, yeşilin ve giderek bir toprağın ellerimizin arasından kayışının nasıl bir metafizik kayıp olduğunu imlemektedir.■

ŞERİFE TALİ
Prof. Dr., Ordu Üniversitesi Fen Edebiyat
Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Türk İslam
Sanatı ABD., talisanat@hotmail.com

KÖKLÜ TARİHİ VE ZENGİN KÜLTÜRÜ İLE KAYSERİ’DE MİMARİ VE SANAT ÇOK DİLLİ BİR ANLATIMA SAHİPTİR. Merkezde uzun ömürlü taş malzeme ile yapılan yapılar geçmişin yaşayan en somut kalıntılarıdır. Kayseri’de mimari ile yaşamın iklim, ekonomi ve sosyal yapıya bağlı olarak biçimlendiği açıktır. Farsça kökenli bahçe “küçük bağ” anlamında kullanılan bir kelimedir ve Kayseri evlerindeki karşılığı bahçe, avlu/havlu olmakla birlikte en kapsamlı terim ise bölgede “hayat” kelimesi kullanılmaktadır. Bahçe ve avlu düzenlerinin iç içe birleşimini karşılayan hayatlar evlerde belirleyici konumdadır ve evin etrafında şekillendiği asıl mekânlardır. Evlerin içinde küçük bir bağ veya bahçe şeklinde ele alınan hayatlar, yaşam kültürünün en canlı yaşayan mekânlarıdır. Gündelik hayatın büyük bir kısmının dış mekânda geçirilmesini sağlayan hayat, fonksiyonelliği ile ön planda olup özellikle bitki ve su ögesi ile birlikte Kayseri evlerinde özgün bir tasarımla kendi içinde bir işleyişe kavuşturulmuştur. Yöreye özgü bir kültür olarak şekillenen hayat, mekân olarak içindeki mimari bölümleri ile gelenek, görenek ve daha çok ekonomik güç doğrultusunda gelişerek biçimlenen özel alanlardır. Yaşanılan mekân olan hayatta öne çıkan detaylar ile özellikle su ögesi ve su yapılarının vazgeçilmez bir unsur olarak sanata yansıması

konusu üzerinde durulmuştur. Yazlık ve kışlık olarak yaşanan tarihî Kayseri evlerindeki “hayat” üzerinden daha önce yaptığımız evlerdeki çalışmalar ve yayınlardan çıkan veriler özetlenmiştir.

Dışa yüksek duvarlarla kapalı mahremiyeti olan hayat içe dönük ve adı gibi tüm hayatın yaşandığı yerlerdir. Ailelerin zenginliğine göre bahçe duvarlarının yüksekliği değişmekle birlikte içinde ailenin korunduğu bir sığınak olarak işlevlendirildiği anlaşılmaktadır. Bahçe ve hizmet birimlerinin iç içe düzenlendiği evlerin hayatları, her zaman ait oldukları evlerle birlikte anlam ve önem kazanmaktadır. Her biri özel bir dünyayı saklayan hayatlara kemerli, çift ahşap kanatlı çatal büyük bir kapıdan girilerek ulaşılmaktadır. Çatal kapılar, gerisindeki hayatla ailenin mahremini ve kutsallarını koruyan özel geçiş alanlarıdır. Ayrı ayrı dünyalara kol kanat geren kapılar ölüm-yaşam, varlık-yokluk veya son-başlangıç gibi döngülerin en belirgin temsilcileridir. Dışarıdan eve gelen kişinin ilk karşılaştığı yer olan kapılar gerideki hayat ve orada yaşanan hayatlar hakkında da çok önemli sembolik bilgiler vermektedirler. Kapılar üzerlerindeki kitabeleri, koruyucu duaları, çeşitli formlarda kemerleri, metal tokmak veya kilitleri ile çok şey anlatan detaylara sahip elemanlardır. Ailenin gücüne göre biçimlenen kapılardan girildikten sonra burada artık yeni bir hayat başlamaktadır. Hem yaşanan hem alan olan hayatların zeminleri bölgede sal denilen düzgün kesilmiş muntazam işlenmiş taşlarla kaplanmıştır. Hayatlar genellikle ait oldukları evin büyüklüğüne, konumuna ve biçimine göre şekillenmiş ve donatılmış açık yerlerdir. Hayatların çevresi tokana (mutfak), hazınlık (kiler), sofa, ocak gibi çeşitli hizmet mekânlarıyla samanlık ve girişi çoğunlukla ters yönden verilen bir de ahırla çevrelenmektedir.

Büyük veya küçük taş evlerin vazgeçilmez parçası olarak hayatlar iç ve



Talas Tarihî Ev ve İçerideki Hayatı Sınırlayan Duvarlar

dış hayat olarak da ayrılabilmekte ve bu adlarla da anılmaktadır. Evlerin hayatlarının ölçüsü veya geometrik biçimine göre ayarlanarak daha korunaklı bir konuma abdesthaneler (tuvalet) çekilmiştir. Kayseri’de tarihî evler tek veya daha çok katlı olarak yapılmış ve hayatlarda üst katlara bağlantı dışarıdan çıkılan taş merdivenlerle sağlanmıştır. Merdivenler düzgün işlenmiş yekpare taşlardan seçilmiş biçim ve mimari kütleleri ile hayatlarda oldukça etkili bir görünüme sahiptirler. Taş merdivenlerin alt kısımları da bazı örneklerde kışlık yiyeceklerin konduğu hazınlık mekânları olarak değerlendirilmiştir. Hizmet birimlerinin kullanışlı bir şekilde yerleştirildiği hayatlarda diğer önemli merkez ise daha çok yarı açık bazen basit bir örtme ile kapatılmış ocaklardır. Ocakların az da olsa kapalı olarak tokenalarda yer aldığı örnekler de mevcuttur. Hayatta ocaklar; düzgün taşlardan temiz bir işçilikle yapılmış sağlam mimarileri ile günlük su ısıtılan, yemek yapılan veya salça, konserve gibi kışlıkların kaynatıldığı, çeşitli işlerin gerçekleştirildiği önemli merkezî bir yerdir. Hemen her evin hayat kısmında Kayseri’ye özgü olan, içinde üzüm veya domates ezilen suyu sızdırmayan, yekpare taşlardan oyularak yapılan

haftlar (şirane) bulunmaktadır. Üstleri açık, kapaksız olan haftlar genellikle sert İsbile taşından olup daha büyük evlerde taş işçiliği ile farklı büyüklü küçüklü veya birbiri ile bağlanarak kullanılacak şekilde düzenlenen haftlar da bulunmaktadır. Hayatlarda, özellikle büyük programlı evlerde üstü kapalı, önü açık, kâgir veya ahşaptan çeşitli formlarda kemerlerle birbirine bağlanan sütunlarla hayata açılan köşkler ev halkının en çok vakit geçirdiği yerlerdendir. Taş işçilikleri ile öne çıkan köşklere ayrıca küçük havuzlar veya kahve ocakları gibi bölümler de görülebilmektedir. Yarı açık ve üstü kapalı düzenleri ile iç-dış mekânların hayatla bağlantısının sağlandığı köşkler dönemin üslup özelliklerine de ışık tutan mimari yapılarıdır. Küçük ölçekli veya daha yalın evlerde ise oturmak için taş bankolar veya ahşap iskeletten yapılmış sedirler de köşkerin yerine kullanılan elemanlardır. İki katlı tarihî evlerde doğrudan eyvan benzeri veya taş merdivenlerle üstten hayata bakan üstleri tamamen açık küçük sallıklar (balkon) diğer toplanma ve oturma alanlarıdır. Sallıkların kenarları evin donanımına göre değişiklik göstermektedir ve yeşil bitkilerin, çiçeklerin konduğu ferah düzenlenmiş yerlerdir.



Tavlusun’da Tarihî Evden Bir Kuyu Bileziği

Toplumsal olarak yaşamı akılcı yollarla çözümleyerek oluşturulan konforla hayatlar mekân ve mimarilerinin yanı sıra doğa ile de iç içe alınarak dengelenmiş yerlerdir. Evlerde hayat, daha çok cennet bahçesi imgesi çerçevesinde ağaç, çiçek, yeşil bitki ve su ögesiyle birlikte kullanılarak daha yaşanılır hale getirilmiştir. Kayseri evlerinde avlu ve bahçe birlikteliğinden doğan ve hayat adı verilen bu alanda günlük işlerin kolaylıkla çözüldüğü mimari mekânlar ve etrafında daha rahat bir yaşam alanı sunan bitki ve su öğeleri yaşayanlara ruhsal olarak çözümlemeler sunmuştur. Özellikle büyük programlı evlerin hayatlarında farklı kotlarda tamamen ayrı meyve ağaçları ve çeşitli bitkilerle dolu bahçe alanları da bulunmaktadır. Her zaman merkezde olmasa da su yapıları hayatta ev halkını etrafında birleştirici bir yer olmuştur. Çoğunlukla hayatta değerlendirilen ağaç veya yeşil bitkiler bahçe havasında iken, su ögesi ve su yapıları hayatların yaşam için vazgeçilmez olmazsa olmazları arasındadır. Kayseri’de güçlü zengin ailelerin evlerinde genellikle kendi su sistemleri mevcuttur. Bununla birlikte diğer ailelerin evlerindeki yegâne su kaynağı ise hayatlarda açılan kuyular ve oradan temin edilen sudur. Hemen



Erkilet Evlerinden Kalan Bir Su Haznesi

her evde hayatta günlük işler için suyun depolandığı bir veya bazen birden fazla kuyu bulunabilmektedir. Kuyuların ağzında yekpare bir taştan oyulmuş bilezikler ile üstlerinde ağır demir kapakları ve su çekmek için ipile bağlı kovaları mevcuttur. Taştan bir kaide üzerine yerleştirilen kuyuların bilezikleri ölçüleri değişen ve daha çok dairesel, kare veya çokgen gibi farklı biçimlerdeki gövdelerle şekillenmişlerdir. Kuyu ağızlarını kaplayan bileziklerin taş işçiliği genellikle bezemesizdir. Örneklerde taşın sadeliği ve iyi işlenmiş yüzeyi ile taş bilezikler her daim kaliteli ve sağlam kalabilmişlerdir. Hayatlarda az da olsa bezemeli veya kitabeli olan özel örnekler de görülebilmektedir. Kuyular Kayseri’de çok yaygın olup evlerin dışında mahallelerde büyük ölçülerde niyet kuyuları ile bağ evlerinde de kar kuyuları olarak çeşitlenmektedir. Hayatlarda ölçülerine göre ağız çapları ve yükseklikleri değişen kuyuların çevresinde her evde olmasa da küçük su arkları veya su haznelerine de yer verilmiştir. Yine su tesisatı olmayan evlerde görülen haznelerden Erkilet’te tarihî bir evin bahçesinde atılmış vaziyetteki örnek, İspile taşından

yapılmıştır. Eserin ön yüzü bir silme ile çerçevelenmiş ve orta kısım kaş kemerle sınırlanarak merkezine bir çarkıfelek motifi kabartılmıştır. Daha dar tutulan iki yan alanda ise birbirine paralel olarak yerleştirilen iki ibrik motifi işlenmiştir. İbrik motiflerinin ağız kısımlarından çıkan bir dal ve üzerinde yaprak ve kır çiçekleri ile yüzeyleri bezenmiştir. Özellikle ibrik motifi İslami çerçevede su ile bağlantılı temizlik veya bereket gibi çok zengin anlam ve içeriklerle yüklenmiştir.

Hayatsız bir su ve susuz bir hayat asla düşünülemez. Çeşitli ağaçlara, renk renk gül ve çiçeklere su sağlayan ve hayatta canlılığa tesir eden en canlı öge hiç şüphesiz sudur. Hayatlarda su bazen bir çeşme veya havuz iken bazen de dolambaçlı kanallar yılankavi düzenleri ile maddi ve manevi anlamda güçlü bir sembolizme sahiptir. Büyük ölçekli daha zengin ailelerin hayatlarında bulunabilecek ayna taşlarında çeşitli hayvan figürleri, bitkisel motiflerle kabartılmış duvar çeşmelerine yer verilmiştir. Günümüzde müze olarak kullanılan Güpgüpoğlu Konağı’na getirilerek burada sergilenen iki çeşme Kayseri evlerinde su mimarisine verilen

önemi ortaya koyan en güzel örneklerdir. Duvardan sökülerek getirilen çeşmeler yekpare kesme taştan yapılan ayna taşları dikdörtgen biçimde ve üstte kavsarayla kenarlarda köşeleri sınırlayan sütuncelerle bir mihrap şeklinde tasarlanmışlardır. Ayna taşlarının merkezleri acur tekniğinde ele alınarak dört kollu yapraklar şeklinde daha çok yıldız biçiminde oyulmuştur. Ayna taşının ilkinde orta kısımda bir yuva üzerine tünemiş, ağzında yapraklı dal tutan güvercine benzeyen bir kuş motifi kabartılmıştır. Detay ve oran-orantının iyi işlendiği kuş motifinin ağzında tuttuğu iri yapraklar arasında kozalaklı ve tam anlaşılmayan meyveler ile dalın ucunda küçük bir yavru kuş motifi yerleştirilmiştir. Kuş figürü motif olarak inanç ve efsanelerde özellikle önemli bir yere sahiptir. Kuşlarla ilgili inançlar Yakutlarda ağaç dalları arasında bulunan çeşitli kuşların Şaman'ın ruhu olduğu, Şaman'ın doğmadan önce kuş şeklinde hayat ağacının üzerinde bulunduğu kabul edilmektedir. Yeni bir hayatı veya insan ruhunu da temsil eden kuşların, bulunduğu yerlere şans getirdiğine de inanılmaktadır. Aynı yerde sergilenen diğer ayna taşı da benzer şekilde düzenlenmiş olup sadece ortasında gövdeleri "S" şeklinde birbirine sarılmış, ağızları aşağı gelecek şekilde iki balık figürü ile farklılaşmaktadır. Balık, en eski sembollerden olup antik çağların bereket, yaşam ve süreklilik sembollerindendir. Tılsım ve Şamanizm'de yer altı temsili olarak Hristiyanlık ve İslamiyet'te de yeniden doğuş gibi çok farklı anlamlarla balık motiflerinin kullanıldığı bilinmektedir. İkisi aynı usta elinden çıktığı anlaşılan çeşmeler kabartma plastik işçilikleri ile taş bezemenin inceliğini göstermektedir. Çayırağası Evi'nde kaybolmuş olan ayna taşında da benzer küçük bir kuş motifi olduğu bugün sadece kaynaklardan öğrenilebilmektedir.

Hayatların ortalarında yer alan havuzların; suyunun sesi, serinliği,

mimarisi ve alana sağladığı dengesi ile ruhsal olarak da yaşayanlara ferahlık, huzur sağladığı anlaşılmaktadır. Durgun suyun pek sevilmediği kültürümüzde özellikle havuzlara konan fiskiyeler veya bazen gövdelerinde su oyunlarının düzenlendiği değişik şekiller yılankavi düzenleriyle estetik bir tarzda değerlendirilmişlerdir. Güpgüpoğlu Konağı'nda daha küçük ölçülerde ağız ağıza iki yılan ve sarılan gövdeleri ile büyük dairesel formlu havuza bağlanan yılankavi düzen (çöpür taşı) suyun sesi ve görüntüsünün sanata dönüştüğü nadir örneklerdendir. Germir'de Nuh Mehmet Bakkaloğlu Evi'nde büyük çaplı yılankavi su düzeninde yılanın birinin başı kırılmıştır ve gövdeleri daire oluşturacak oluklar şeklinde zarif, özel bir işçiliğe sahiptir. Suyun dolanması ve kademelenmesi ile çıkarılan ses (melodi-tını) ile ortama bir huzur, serinliği ile ferahlık sağlanmıştır. Mimari olarak da hayatlarda havuzlarla boşluklar dengelenmiştir. Özellikle havuzlardaki kademeli su oyunlarından darüşşifalarda akıl hastalarını iyileştirmede de çok yaygın istifade edildiği belirtilebilir. Yılan figürü mitolojide sağlık tanrısı Asklepios-Aesculapius sembolüdür ve Asklepios sağlığın kaynağının doğada güneşin altında şifalı sular ve otlarda olduğunu bilen tanrıdır. Yılan gömlek değiştirip kendini yenilediği için ölümsüz olarak bilinir. Öldürücü zehrine karşı panzehri olarak "hayat"ı karşılamaktadır. Şifa karşılığı olarak da günümüzde tıbbi temsil eden motiftir. Güpgüpoğlu Konağı avlusunda sergilenen biçimi nilüfer şeklinde değerlendirilen taş havuz da ağız kısmındaki oval volütler yapan plastik işçiliği ile oldukça zariftir. Ortasında metalden, üzeri pullu, kuyruğu kıvrılmış, gövdesi dik vaziyette tek başlı ejder figürü fiskiye olarak kullanılmıştır. Bolluk, bereket ve suyun sembolü olan ejder on iki hayvanlı Türk takvimine göre "nisan"



Kayseri Etnoğrafya Müzesi'nde Bulunan Figürlü Avlu Çeşmeleri



Güpgüpoğlu Konağı'ndaki Havuz ve Yılankavi Su Düzeni

biçimine göre mimari bir ahenk içinde ele alınmış küçük yapılardır. Hayatta suyun serinliği ile birlikte sesinin de önemli düzenlerle biçimlendirilerek istifade edildiği kalan örneklerden çıkarılabilmektedir.

Islak mekânlar olarak sadece büyük konaklarda küçük ölçekli konak hamamları da yer alabilmektedir. Büyük programlı kendi su sistemi olan tarihî evlerde ancak görülebilen ve sayıları az da olsa günümüze gelebilen konak hamamları bulunmaktadır. Tavlusun'da yıkılmış vaziyette bulunan Bektaşoğlu Konağı'ndaki hamamın planı camekan ve tek kubbeli bir sıcaklıkla küllhan ve su deposundan oluşmaktadır. Sade ve etkili mimarisi ve fil gözü pencereleri ile aileye hizmet veren derli toplu küçük bir su yapısıdır. Kayseri konaklarında yapıyla birlikte veya bağımsız olarak yaptırılmış çoğu yıkılmış olan hamamçeler hizmet mekânları olarak ev halkının ve hayatların birer parçaları olmuşlardır.

Kayseri'de düzgün kesilmiş taş duvarlarla sınırlanan hayatlar; korunaklı, doğaya ve kendi içine dönük, hareketli yeşil peyzajları ve su ögesi ile insan ve yaşam arasında sağlam, özel bir bağ kurmuştur. Yeşil ve suyun hayatta beraberliği ile ev halkının aradığı refah ve huzur tüm güzelliklerle birlikte onlara rahat, konforlu bir sayfiye hissi sunmuştur. Özellikle hayatların üstünü kaplayan asmalar, yaptığı gölgeliklerle sarmaşıklar, tüm çiçekler ve birkaç meyve veya gül ağacı bu etkiyi artıran en önemli bitkilerdir. Her bahçede çiçek tarhları olmasa da yağ veya deterjan kaplarına ekilen, kokusu ve renkleri ile nane, reyhanlar, top kadifeler, pembe-kırmızı sandallar (sardunyalar); içinde yaşayan insanların görme-koklama-duyma-dokunma gibi tüm duyularına hitap edebilmiştir. Hayatlarda ustalıklı kurgulanan mimari, su ve yeşil bitkiler kendi içinde plan ve düzenleri ile tamamen yararlılık üzerine kurgulanmıştır. Düzen ve uyum

içindeki evlerde susuz bir hayatın olmadığı hatta tüm merkezin bu su etrafında şekillendiği de söylenebilir. Her evin hayatlarında gizlenen veya yaşananlar farklı olsa da hayatlar sabahdan akşam yatana kadar geçen tüm zamanın yaşandığı bir mekân olarak ailenin günlük işlerini yaptığı, yediği, içtiği, çocuklarının oynadığı, büyüdüğü, misafirlerin ağırlandığı, düğünlerin yapıldığı, cenazelerin uğurlandığı, sosyolojik veya psikolojik olarak çözümlemenin gerçekleştirildiği özel alanlardır. Kayseri tarihî evlerinde kalan mimari bakiyelerden toplanarak özetlemeye çalıştığımız "hayat"lar avlu ve bahçe birleşiminin özgün bir yaşam kültürüne evrilen ve kendi içinde yaşayan ruhu olan mekânlar olarak toparlanabilir. Coğrafya, ekonomik güç doğrultusunda biçimlenen; diline, dinine bakmadan büyük veya mütevazı evlerde şekillenen hayatlar bir yaşam şekline dönüşmüş özgün değerlerin toplamıdır. O dönemde yaşanan hayatların birer habercisi olarak gelenek, görenek, din gibi toplumsal olarak ailenin önemini ortaya koymaktadır. Hayatların teknik veya servis mekânlarının işlevselliğinin yanı sıra yeşil ve su ile bağlantısı sayesinde nefes alınan, göze, kulağa, ruha hitap eden açık mekânlar olarak kurgulanan düzeni yöreye özgüdür. Hayatın içinde değerlendirilen su ögesi ve mimarisi; malzeme, estetik ve sanatsal açıdan işçiliğin teknik seviyesini ve yaşam kalitelerini ortaya koyması açısından dikkate değerdir. Günümüzde hâlâ sağlam ayakta olan tarihî evlerin varlığına karşın tahrip olmuş veya özgün dokusunu kaybetmiş evler çoğunluktadır. Zengin bir yaşam kültürüyle özelleşen hayatlar artık insansız, yitip giden hayatlarla yorgun bir sessizliğe bürünmüşler. Hayatların dışarıdan kapıları kilitlenmiş, ağaçları kurumuş, suları akmaz olmuş; tüm yaşanmışlıkları gizleyen taş duvarlar da öylece kalakalmış...



Germir Nuh Mehmet Bakkaloğlu Evi Yılankavi Havuz (Germir Geleneksel Kayseri Mahalleleri'nden Alınmıştır)

Geçmişte bu hayatlarda hayatını yaşayan tüm hayatlara saygılarımla... ■



Tahrip Olan Tavlusun Bektaşoğlu Hamamı'nın Girişi ile Sıcaklık Kubbesi ve Filgözü Pencereleri

SEÇİLMİŞ KAYNAKÇA

- Acun, Hakkı (2010). Türk Kültüründe Taşlar. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Clark, Emma (çev. Elif Dolanbay-Adem Yerinde) (2017). İslam Medeniyetinde Bahçe Sanatı. İstanbul: İnkılab Yayınevi.
- Çakıroğlu, Necibe (1952). Kayseri Evleri, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- İmamoğlu, Vacit (1992). Geleneksel Kayseri Evleri. 1992, Ankara: Halkbank Kültür Yayınları.
- İmamoğlu, Vacit (2010). Gesi Evleri, Mimar Sinan'ın Yetiştirdiği Yöredeki Köyler ve Geleneksel Evler. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- İmamoğlu, Vacit (2001). Kayseri Bağ Evleri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Tali, Şerife. (2005). "Geleneksel Kayseri Evlerinde Süsleme", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 6-Sayı: 2, 61-85.
- Tali, Şerife. (2008). "Germir Evlerinin Giriş Kapı Tasarımları Üzerine Tipolojik Bir Araştırma" Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 165-185.
- Tali, Şerife (2016). "Kayseri/Tarihi Talas Evleri Giriş Cephe Tasarımları" Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 11/21:391-416.
- Tali, Şerife (2017). "Kayseri Kâğır Evlerinde Taş ve Taşın Sembolik Anlamları", Düşünen Şehir Dergisi, Kayseri.
- Tali, Şerife. (2020). "Kayseri'de Çatal Kapılar ve Anlamları Üzerine", Düşünen Şehir Dergisi, Kayseri.
- Tali, Şerife. (2022). Kayseri Erkilet'te Türk Devri Mimari Eserleri. Ankara: Gazi Kitabevi.

İslam Bahçeleri ve Anadolu Selçuklu Sarayları

RUKİYE KAPÇI
AGÜ Mimarlık yüksek lisans ve BÜSAM, Şehir Akademisi öğrencisi

İbn Bibi Keykubadiye Sarayı'nı anlatıyor: Ordu sefere çıktıktan sonra Sultan, kullarından bir grupla atının dizginlerini bir yere gitmek için gevşetti. Gideceği yer öyle bir yerdi ki, orayı sanki Tanrı cenneti dünyada göstermek için yaratmıştı.¹

Toprağı işleme ve düzenleme teknikleri geçmişten günümüze değişiklik gösterse de toprağı işleme arzusu değişmemiştir. İlkbaharda yeşeren ve canlılık kazanan toprak, sonbaharda ise sahip olduklarını kaybederek uzun bir uykuya hapsolür. Bu değişim bir döngünün göstergesidir. Toprağı evcilleştirerek oluşturulan bağ ve bahçeler de doğup büyüyen, olgunlaşan ve vakti geldiğinde canlılığını yitirebilen, kısacası yaşayan bir varlık durumuna gelir.

Taş, tuğla ve harç ile yapılan yapıların aksine bahçeler; zaman ve mekânda yer alan ama birine ya da diğerine ait olmayan kavramlardır. Bahçe durağan bir işçilikten ziyade yaşayan bir varlıktır, bu nedenle yeterli özeni ve ilgiyi bulamadığında zaman içerisinde kaybolup gitmesi de kolaydır. (Ruggles, 2017, s. 20) Gösterilen ilgi beraberinde gelen huzur ve sakinlik toprağı olan bağlılığa sebeptir.

KUR'AN-I KERİM'DE CENNET VE BAHÇE KAVRAMLARI

Araziyi evcilleştirmek, bahçe düzenlemek ve çiçeklerinden ve meyvelelerinden yararlanmak temel bir insani dürtüdür. (Ruggles, 2017, s. 9) Fakat bu dürtünün sanat hâline gelmesine sebep olan ise inanışlardır. Bahçe sanatının kaynağında ise inanışlar vardır. Müslümanların istikamet şuuru ile yaptıkları her meselede İslam dininden motiflere ve tasavvurlara yer vermesinin sonuçlarından biri olarak İslami bahçeler meydana gelmiştir.

İman edip salih amellerde bulunan Müslümanlar, cennet ile mükâfatlandırılmışlardır. Cennet ise Müslüman düşüncesinde bir özlem olarak tasavvur edilir. Bunun nedenlerinden biri Kur'an-ı Kerim'de birçok ayette, cennet adına bahçe tasvirleri bulunmasıdır. "Takva sahiplerine vadedilen cennet; onun altından ırmaklar akar, yemişleri ve gölgelikleri süreklidir." (Ra'd, 35) Cennet bahçelerine fani dünyada da sahip olmak isteyen Müslüman mimarların, bu ve benzeri Kur'an ayetlerinden etkilenecek tasarım yaptığını varsaymak mantıklı olabilir.

"Çeşit çeşit 'inceliklere ve güzelliklere' (veya her türden sık ağaçlara) sahiptirler... Alabildiğine yemyeşildirler... İçlerinde durmaksızın fışkırıp-akan iki pınar vardır... İçlerinde (her türden) meyve, eşsiz-hurma

1 İbn-i Bibi, El Evamirül Alaiye Fil Umuril Alaiye

ve eşsiz-nar vardır... Yeşil yastıklara ve çarpıcı güzellikteki döşeklere yaslanırlar...” (Rahman, 48, 64, 66, 68, 76) Ayetlerde cennetin bir bahçe olarak detaylı bir şekilde tasvir edilmesi bahçe ve cennet kavramlarının birbiriyle bütünleşmesine neden olmuştur. (Ekinci, 2016)

“Rabbinin makamından korkan kim-selere iki cennet vardır... İkisinde de akıp giden iki kaynak vardır... Bu ikisinden başka iki cennet daha vardır... İkisinde de fışkıran iki kaynak vardır.” (Rahman, 46, 50, 62, 66) ayetinde geçen dört cennet ve dört ırmak vurgusu sebebi ile İslami bahçe tasarımcılarının, Farsçada dört bahçe anlamına gelen çehar/çar/cahar/cahr-ı bağ olarak adlandırılan bir düzen üzerine tasarımları yoğunlaşmıştır.

ROMA BAHÇELERİNDEN İSLAM BAHÇELERİNE

Kur'an ayetlerinin tasavvuru nedeni ile çehar bağ düzeni İslam bahçelerinde sıkça kullanılmıştır. Yürüme yolu ve su kaynağı formunda merkezî eksenleri bulunan geometrik olarak düzenlenmiş bahçeler aslında bir Roma modelidir. Roma döneminde de iki aks birbirini kesecek şekilde konumlandırılan su kanalları ile dört bahçe oluşturulan bahçeler bulunmaktadır. (Ruggles, 2017, s. 75-79) Fakat Roma bahçelerinin sahip olduğu fazla gösterişli, haz odaklı düşüncesi ile Müslümanların sadelik düşüncesi çatışıyor. Roma dönemi bahçelerinde doğa ve denge göz önünde bulundurulmadan ihtişamlı bahçe düzenlemelerinde renkli duvar resimleri, birçok insan ve hayvan figürlü heykeller bulunmaktadır. Lakin İslam bahçelerinde bu heykeller ve resimler benimsenmemiştir.

İSLAM'DA BAHÇE DÜZENLEMESİ

İslam'ın ilk nazil olduğu, çöl iklimine sahip Mekke'nin aşırı kurak olması nedeni ile karmaşık bir düzende bahçe anlayışı yoktu. Mekke'de hurma ağaçlarının ve belirli bir miktar suyun

bulunması bahçe tanımlaması için yeterli olacaktır. (Clark, 2017, s. 23) Fakat İslam, hızlı bir şekilde dünyanın birçok yerine yayıldı ve İslam dünyasının iklimi büyük değişkenliklere sahip oldu. Yayılmanın bir yolu olarak fetihler sonrasında, İslam dünyasında fethedilen yeni yerlerin idare edilme yöntemlerinden biri bahçe ve peyzaj düzenlemesi oldu denilebilir. (Ruggles, 2017, s. 57) Fethedilen yerlerde arazinin özellikleri, yetişebilen ve verimli olan ürünler, suyun ıslahı ve idaresi gibi birçok konu yerel halktan öğrenildi ve arazi yönetimi ve bilimsel tarım literatürüne de yazılı birçok kaynak üretildi.

İslami bahçe kültüründe, suya erişilebilirlik, toprak, flora, ekoloji ve iklim farklılıkları olmasına rağmen hepsi dinsel açıdan ortak özelliklere sahip olabilecek şekilde düzenlendi. İslami bahçe tasarımcıları, tasarım süreci içerisinde çeşitli uygarlıkların kültür ve sanat anlayışı etkisinde kalmışlardır, fakat yerel özellikleri göz ardı etmeden bağımsız bir sanat ortaya çıkarmayı başarmışlardır. (Khabbazi & Erdoğan, 2012)

BAHÇE VE MİMARİ

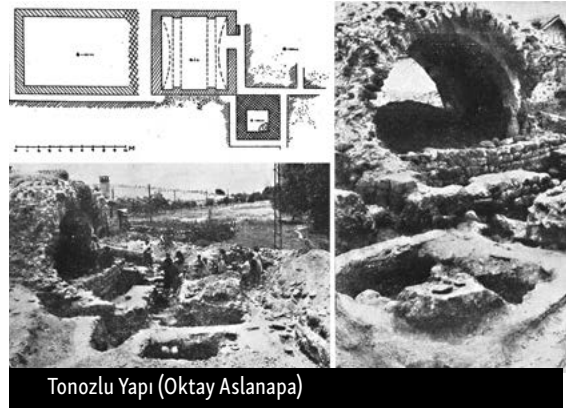
Cennet bahçelerine fani dünyada da sahip olmak için oluşturulan İslam bahçelerini cazip kılan unsur huzur ve tefekkür vurgusudur. İslam bahçe düzenlemeleri manevi tasavvurlarla donatılmış olmaları sebebi ile İslam devletlerinde sarayların ve köşkların vazgeçilmez olmuşlardır. Yüksek ehemmiyeti olan devlet yapılarının tasarımlarında da peyzaj ile bütünleşen ve uyum içerisinde mekânlar üretme kaygısını ortaya çıkarmıştır. Müslümanların hayatına nüfuz eden tevhid anlayışının yansımalarını mimaride ve bahçe düzenlemelerinde de görmek mümkün hâle gelmiştir.

Yapının mimarisi ve peyzaj uyumunun gözetilmesine ek olarak tasarımda denge ve duyuların uyarılması da unutulmamıştır. Bahçe düzenlemesinin



Keykubadiye Sarayı'nın konumu

sonuçları olarak meydana gelen görsel ve işitsel şölenden en verimli şekilde yararlanabilmek için bahçeye uyumlu olarak mimari tasarım fikirleri üretilmiştir. Uzaklara ve yakınlarla odaklamak ve bütün manzarayı taramak üzere pencereler, kapı açıklıkları ve kemerli



Tonoğlu Yapı (Oktay Aslanapa)

açıklıklar gibi belirli açıklıklar planlanmıştır. Manzarayı çerçeve içerisine alarak mekânın içi ile dışarısını tek bir görsel alanda birleştirmek amaçlanmıştır. Buna ek olarak, iç mekânda bulunan çiçek motifli süslemelerin zeminden duvara kadar devam etmesi ile akışkan bir uzamsal ilişki kurulmuştur. (Ruggles, 2017, s. 154-155)

GÜÇ SİMGESİ OLARAK BAHÇE

Siyasi gücün ve ölümsüzlük arzusunun dışavurum vesilesi olarak bahçeler saraylarda ve köşklere önemli bir yere sahip olmuştur. Hükümdarlıkların yönetildiği saraylar aynı zamanda hükümdarlık gücünün simgesidir. Bu nedenle hükümdarlık bahçesi, hükmedilen toprağın göstergesidir. (Ruggles, 2017, s. 92) “Sarayının bahçesine hükmedemeyen hükümdar, sahip



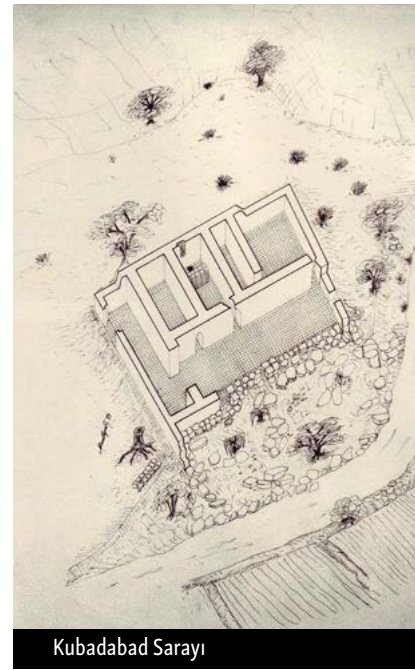
Bahçıvan figürlü çini

olduğu topraklara da hükmedemez” düşüncesi nedeni ile saray bahçelerine özen gösterilmiştir. Kendi kendine yetebilen saray kompleksi, devletin de kendi kendine yetebilen güce sahip olduğunun göstergesiydi.

Egemen gücün sembolü olarak bir bahçenin ortasına köşk ya da saray yerleştirilmesi İslam saraylarında bir metaforik anlatım tekniği hâline gelmiştir. (Ruggles, 2017, s. 80) Seyircisini merkeze alarak bütün egemenliğin ortasında inşa edilen görkemli saray yapısı önemli bir statü belirtisiydi. Merkezde bulunan saraydan bakıldığında manzara sebebi olan bahçe düzenlemeleri ise bir güç ifade etmekteydi. Bu nedenle saray bahçeleri, saraya gelen önemli devlet misafirlerine sunulan bir güç gösterisi hâline geldi.

ANADOLU SELÇUKLU DEVLETİ SARAYLARI VE BAHÇELERİ

Hâkimiyet sembolü olan saray yapıları, hükümdarların kendi dönemlerindeki ihtiyaçlarını karşılamak adına yeniden düzenlenir veya inşa edilirdi. Anadolu Selçuklu Devleti saray örneklerinden, I. Alâeddin Keykubad döneminde yaptırılan üç büyük saray ve saray etrafında konumlanan köşkler dikkat çekmektedir. Alâeddin Keykubad Alanya'da Alaiye (İçkale) Sarayı'nı, Konya'da Kubadabad Sarayı'nı ve Kayseri'de Keykubadiye Sarayı'nı inşa ettirmiştir. I. Alâeddin Keykubad dönemine ait bu saraylar hemen yanı başımızda Selçuklu



Kubadabad Sarayı

izlerini taşıyor. Kazıları hâlâ devam etmesine rağmen çıkan buluntular ve yayımlar ile Selçukluların bahçe ve peyzaja verdiği önem anlaşılabilir.

Liman kenti olarak büyük öneme sahip olan Alanya, I. Alâeddin Keykubad'ın sultan olarak ilk fethi olması sebebi ile Alaiye adını almıştır. Fetih sonrası Alâeddin Keykubad, kentin yeniden kurulmasını ve Konya'da ne kadar kule, köşk ve saray varsa Alaiye'de de bir o kadar inşa edilmesini emretmiştir. Bu emir sonrasında Alanya'ya saray ve köşkler inşa edilmiştir. İnşa edilen saray ve köşkların bahçeleri hem avlanma sahası hem de ekonomik bir gelir kaynağı olarak meyve bahçelerine sahipti.

Saray ve çevresinde bulunan köşklere zeytin, keçiboynuzu ve incir gibi Akdeniz ikliminde sulanmadan yetiştirilebilen ağaçların yanı sıra kayısı, kiraz, vişne ve erik gibi sulamaya ihtiyaç duyulan meyve ağaçları da yetiştirilebiliyordu. İbn Batuta, kentin pek çok yemişlik içerdiğini ve çekirdeğinde lezzetli badem taşıyan bir tür kayısı yetiştirildiğini ifade ediyor. (Redford, 2008, s. 49-67) Akdeniz ikliminde

sulamaya ihtiyaç duyularak yetiştirilebilen bu ağaçların yetiştirilebilmesi için sulama sistemlerinin düzenlenmiş ya da baştan inşa edilmiş olduğu anlaşılabilir. Suya yön verilerek yetiştirilen meyve ağaçları sadece ilkbaharda açan çiçeklerini izlemek için değil, aynı zamanda ekonomik gelir kaynağı olarak da kullanılmak içindir. Selçuklu saray bahçeleri ekonomiye katkıda bulunmak ve istihdam sağlamak amacı doğrultusunda da halka hizmet etme gayesine sahipti.

Kubadabad Sarayı, I. Alâeddin Keykubad'ın başkent Konya'da ihtiyaçlarını karşılamak için inşa ettirdiği saraydır. Beyşehir Gölü'nün güneybatısına inşa edilmesi istenilen Kubadabad Sarayı, dönemin tarihçisi İbn-i Bibi tarafından şu sözler ile anlatılmaktadır: “Sultan, soylu atının sırtında Kayseri'den Süleyman gibi mutlu ve neşeli olarak mahalleler ve menziller aşıp başkenti (dar'ül-mülk) geçince çok güzel bir yerden Ağırnas'a vardı. Konya'ya ulaşmadan önce karşısına öyle bir yer çıktı ki, eğer cennetin bekçisi görse, orayı cennetten ayırt edemez, oradaki meyve ağaçlarını alıp aşılacak için cennet bahçesine götürürdü.” (İbn-i Bibi, 2014, s. 362) Saray külliyesi, yeşil yansımalara sahip ve üzeri adacıklar ile serpilmiş göl manzarasına sahipti. Mevki, membalardan gelen bol su sayesinde verimli bir ovaya sahipti ve göl çevresinde su kuşlarının bol olduğu bir sazlık bulunuyordu. (Redford, 2008, s. 104-108) Saray külliyesi inşa edilirken konumu, manzarası ve su kaynakları gözetildi. Döneminde siyasi karışıklıklar ile cebelleşen I. Alâeddin Keykubad, siyasi ve askerî birliği sağlamak amacı ile sarayın sahip olduğu konumu siyasi ve askerî hükümlerini en verimli şekilde yürütme gayesi içerisinde seçmiştir.

Keykubadiye Sarayı, I. Alâeddin Keykubad'ın doğuya ve batıya düzenlenen seferlerde merkez konumunda olan Kayseri'ye de bir saray inşa edilmesini emretmesi sonucunda inşa

edildi. Günümüzde merkezde olan Kayseri Şeker Fabrikası arazisi içerisinde bulunmasına rağmen o zamanlar kentin dışında olan Keykubadiye Sarayı, askerî ve diplomatik idare merkezlerinden biriydi. Kayseri’de “Meşhed” ya da “Meşhediyye Ovası” olarak bilinen bu mevki; kent dışında bulunan, geniş, iyi sulanan, açık düzlüktü. Saray mevkisi, ordunun konaklaması ve yeni seferlere hazırlanabilmesi için uygundu. Askerî hazırlıklar ve sefer planlamaları için kullanılan Keykubadiye Sarayı, aynı zamanda başkent Konya’ya da yakın olması sebebi ile önem arz etmektedir.

Yapılan kazılar sonucunda Keykubadiye Sarayı’nın, çevresinde köşkleri bulunan bir külliye olduğu anlaşılmaktadır. (Arık , 2017, s. 640) Sultanın emîrlilerine ait olan bu köşkler, olası bir durumda en kısa sürede sultana ulaşmak amacı ile saraya yakın bir şekilde konumlandırılıyordu. Ayrıca Keykubadiye Sarayı; sultanın eğlenceler düzenlediği, komutanları ile toplantılar yaptığı ve elçileri karşıladığı bir bahçeye de sahipti. Göçebe yaşam geleneklerinden kopamadıklarının bir göstergesi niteliğinde olarak saray bahçesine, devlet misafirlerinin konaklaması için köşk çadırları kurulurdu. Saray bahçeleri tek bir amaç için kullanılmıyor ve birçok ihtiyacı karşılayabilecek şekilde planlanıyordu.

SARAY ÇİNİLERİNDE BAHÇE

Selçuklu döneminde çini sanatı çok önemli bir yere sahipti ve zengin figürlü süslemeleri ile sarayların vazgeçilmezlerinden olmuştu. Kaliteli işçilikle hazırlanan çiniler; egzotik hayvan tasvirleri, hâkimiyet sembolleri ve gündelik yaşamdan kesitler sunmaktadı.

Neredeyse yok olmuş olan Keykubadiye Sarayı’nın kazısında bulunan çinilerden sadece birinin üzerinde insan tasviri bulunmaktadır. Çini üzerinde elinde kürek tutan, önünde ve arkasında bitkiler bulunan bir erkek figürü tasvir

edilmiş. (Baş, Duran, & Dursun, 2019) Topraktan uzakta yaşayan ve bahçe düzenlemesi hakkında hiçbir fikri olmayan 21. yy. insanı için bir gündelik yaşam eylemi olmasa da Selçuklu zamanında bahçe ile uğraşmak yaygın bir gündelik yaşam eylemidir. Bunu belge niteliğinde olan çiniye tasvir edilmesinden anlayabiliriz. Hâkimiyet sembollerinin de bulunduğu sarayın duvarlarında bir çini üzerinde bahçıvan figürünün tasvir edilmesi, bahçeciliğe verilen önemin bir göstergesi olarak da anlaşılabilir.

Keykubadiye Sarayı hakkında El-Umari; Memlûk Sultanı’nın Kayseri’yi işgal etmesini anlattığı öyküde, sarayın en iyi çiniler ile donatıldığını ve hoş meyve bahçelerine ve bir hareme sahip olduğunu ifade ediyor. (Redford, 2008, s. 69-88) Yazılı olarak tarihe geçen bilgiler sonucunda kesin bahçe planlarına ve detaylarına ulaşamıyor olsak bile o dönemin tarihçileri sayesinde saray bahçelerini tahayyül edecek emarelere sahibiz.

BAHÇE İLE BÜTÜNLÜK OLUŞTURMAK

Platoyu tamamen çevreleyen ve pınara set çekilerek oluşturulan yapay göl kenarına inşa edilen Keykubadiye Sarayı çevreye üstünlük atfediyordu. Geniş bir alana yayılarak kendi av alanına sahip olan sarayın yabani doğaya hükmetmek, doğayı dize getirmek gibi amaçları olduğu varsayılabilir. (Redford, 2008, s. 127) Hükmetme arzusunun yansımalarını gösteren saraylar ve bahçe düzenlemelerine ek olarak hükmedileni birlik içerisinde tutmak için kent bahçeleri meydana getirilmişti. Toprağı işleyerek bahçe alanlarını genişletip kentlerin etrafına, daha sonra da köylere yayılarak birlik ve bütünlük sağlanmak isteniyordu. Bahçelerin merkezine konumlandırılan sarayların en üst katında bulunan kabul odalarından toprağa ve kaynaklarına yukarıdan bir bakış ile merkezî bir idare

tarafından yönetiliyor hissiyatı vermek mümkündü. (Redford, 2008, s. 118)

Siyasi iç karışıklıklara sahip olan Anadolu Selçuklu birlik ve bütünlüğü sağlamak amacı ile saray bahçelerinden başlayarak kentlere ve köylere kadar düzenlemeler yapmıştır. Bahçenin merkezinde ise merkezî bir idare yönetimine sahip olan saray bulunmaktaydı.

Topraktan gelip de toprağa gideceğini bilen insan belki de kendi benliğini bulmak için çaba sarf ediyordur. Ulaşmaya çalıştığı cennet yaşamına bu fani dünyada da sahip olmak için bahçeler yapmıştır. İslam devletlerinin yönetim merkezi olan saraylar, ulaşmaya çalışılan cennet bahçelerin merkezine inşa ettirilmiş. Küçük bir bağ da büyük bir saray bahçesi de aslında tek bir amaca yönelik yapılıyordu: O’nun vaat ettiği cennete ulaşmak için.

SÖZÜ GEÇEN ÇALIŞMALAR

- Ank , R. (2017). *Selçuklu Saray ve Köşkleri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- Baş, A., Duran, R., & Dursun, Ş. (2019, Ekim). Keykubadiye Sarayı Figürlü Çiniler. *Sanat Tarihi Dergisi* , 28(2), 387-405.
- Clark , E. (2017). *İslam Medeniyetinde Bahçe Sanatı*. İstanbul: İnkılab Basım Yayım.
- Ekinci, A. (2016). İslam Medeniyetinde Bahçe Kültürü ve Peyzaj. *Şehir ve İrfan*, 3, 4-20.
- İbn-i Bibi. (2014). *El-Evamirü'l-Alaiyye Fi'l-Umuri'l-Ala'iyye (Selçukname*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Khabbazi, P., & Erdoğan, E. (2012). İslam Bahçeleri . *Tekirdağ Ziraat Fakültesi Dergisi*, 9(2), 20-31.
- Redford, S. (2008). *Anadolu Selçuklu Bahçeleri*. İstanbul: Eren.
- Ruggles, D. (2017). *İslami Bahçeler ve Peyzajlar*. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/bahce>

ÖZLEM KEVSEROĞLU,

Dr. Öğretim Üyesi

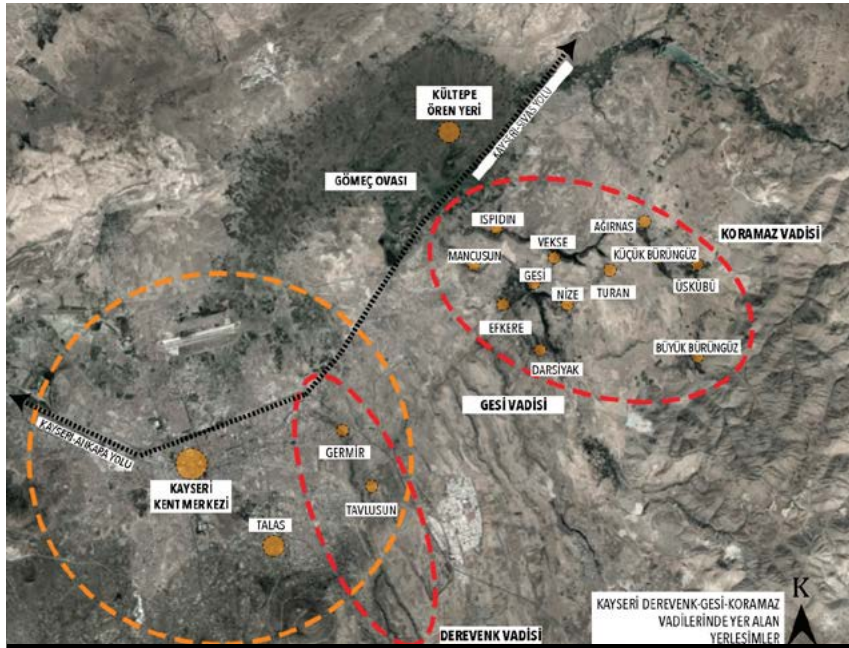
Abdullah Gül Üniversitesi, Mimarlık Bölümü
Peyzaj Mimarı, Kentsel Tasarım Uzmanı
ozlem.kevseroğlu@agu.edu.tr

Bu çalışma, İTÜ Şehir ve Bölge Planlama Anabilim Dalı’nda sayın Prof. Dr. Hatice Ayataç danışmanlığında yürütülmüş olan “Kültürel Peyzaj Alanlarının Kolektif Hafızadaki Sürekliliğini Değerlendiren Bir Yöntem Önerisi: Kayseri Derevenk, Gesi ve Koramaz Vadi Yerleşimleri” başlıklı doktora tez çalışmasına ait verileri içermektedir. Tez hakkındaki daha detaylı bilgi için: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>

Yaşayan Kültürel Peyzajlar Olarak Kayseri Derevenk, Gesi ve Koramaz Vadi Köyleri

KAYSERİ KENTİ SINIRLARINDA, MELİKGAZİ İLÇESİNDE YER ALAN Derevenk, Gesi ve Koramaz vadileri ve içerisinde bulunan yerleşimler, gayrimüslim-Müslüman nüfusun bir aradaki yaşamlarını 20. yüzyılın başlarına kadar devam ettirebilmiş ve bunun sonucu olarak somut ve somut olmayan kültür mirası değerleri açısından zengin coğrafyalardır. Derevenk, Gesi ve Koramaz vadileri mübadele ve tehcir yıllarına kadar Ermeni, Rum ve Türklerin bir arada yaşadığı, ortak yaşam kültürünün benimsendiği yerler olarak bilinmekle birlikte; bu üç vadide sadece 14 kırsal yerleşim alanı (Şekil 1) günümüzde varlıklarını fiili olarak sürdürebilmektedir. Bu kırsal karakterdeki yerleşimler; çeşitli doğal, sosyo-kültürel, ekonomik, siyasi vb. nedenlerden dolayı nüfus kaybına uğramıştır. Bu kayıplara rağmen her yerleşim, kendine özgü üretim peyzajı ve doğaya bağlı bilgi ve pratikleri ile geçmiş yaşamına ışık tutmaktadır.

Vadi yerleşimleri sahip olduğu coğrafya ile bütünleşmiş, her ne kadar nüfus yoğunluğu sebebiyle kırsal olarak nitelendirilmiş olsa da sahip olduğu karakterden dolayı yarı kentsel nitelik özellikleri taşımaktadır. Her bir vadi köyünün; barınma alanları, üretim peyzajları, ticari birimleri, sosyo-kültürel ilişki ağları bulunmaktadır. Vadi köyleri için üretim peyzajlarının geçtiği yerler bir sosyalleşme mekânıdır. Bu sosyalleşme mekânları, aynı zamanda ortak deneyimlerin gerçekleştiği, toplulukların kolektif hafızalarını oluşturan imgelerin geçtiği mekânlardır. Bu yazıda ele alınan üretim peyzajı kavramı, barınma dışında gündelik yaşamın geçtiği ve üretimi doğrudan ya da dolaylı içeren yapı, alan veya yerlerin ortak adıdır. Bu yazı kapsamında üretim peyzajı alanları olan cehrilik, yoncalık, söğütlük, cevizlik, kavaklık, dutluk, bağ ve bahçe üretim alanlarına değinilecektir. Vadi köylerinde yer alan üretim alanları 1. bölümde detaylı olarak aktarılacak olup, doğaya bağlı elde edilen bilgi ve



pratiklere dair tespitler ise 2. bölümde yer almaktadır.

1. ÜRETİM PEYZAJI ALANLARI

19. yüzyıl şerhi sicillerindeki kayıtlar incelendiğinde elde edilen veriler; üretim peyzajı yapıları, üretim peyzajı alanları, üretim peyzajı noktaları olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Üretim peyzajı yapıları, üretim ögesine göre kendi içerisinde hayvansal, bitkisel ve harici olarak sınıflandırılmıştır. Hayvansal üretimi doğrudan ya da dolaylı olarak içeren üretim peyzaj yapıları; ahır, samanlık ve güvercinliklerdir. Bitkisel üretimi kapsayan üretim peyzajı yapıları; boyahane, bezirhane, değirmen ve kapalı setenlerdir. Harici olarak üretime dolaylı olarak destek sağlayan ev ve yakın çevresindeki hizmet alanları ise ambar, mahzen, fırın ve kuyulardır. Üretim peyzajı alanları bitkisel ve harici olarak sınıflandırılmıştır. Bitkisel bazlı açık üretim peyzajı alanları; cehrilik, yoncalık, söğütlük, cevizlik, kavaklık, dutluk, bağ ve bahçelerdir. Harici üretim peyzajı alanları ise taş ocağı ve harman yerleridir. Üretim peyzajı noktaları ise köylerde belirli noktalarda birden fazla bulunan

ve kolektif olarak kullanılabilen hizmet mekânları ya da alanlarında yer alan tarımsal ekipmanları -çeşme, açık seten, soku, şirane- kapsamaktadır (Tablo 1).

Kayseri ve çevresinin step iklim özelliği göstermesinden dolayı buradaki hakim bitki örtüsünü bozkır olarak tanımlayabilmek mümkündür. Fakat vadilerin kendinden sahip olduğu jeolojik formasyonu buraya has bitki dokusunun gelişmesini sağlamıştır. Düzlük alan olan plato, kayaçlı-kumul yapıda olan yamaçlar, sulak ve korunaklı olan vadi yerleşimleri ve sahip olduğu yükseklik farkı bitkisel çeşitliliğin farklılaşması ve zenginliğini sağlamıştır. Koramaz Dağı yer altı ve yer üstü su kaynakları yönünden oldukça zengindir; batı yamacında Salkuma Suyu, Büyükbürüngüz'deki İvriz Suyu, Taçın Suyu ve İspile Suyu başlıca büyük su kaynaklarından olmakla birlikte en büyükü Sarımsaklı Suyu'dur (Cömert, 2008, s. 11). Koramaz Dağı'na yakın bir konumda olan Büyükbürüngüz köyünde İvriz mevkiinden çıkan su vadi boyunca ilerleyerek Gömeç Ovası'ndaki Sarımsaklı Suyu'na ulaşmaktadır. Salkuma Suyu, İvriz Suyu, Taçın Suyu, İspile Suyu ve Sarımsaklı Suyu'nu kullanabilmek için

ÜRETİM PEYZAJI	Üretim Peyzajı Yapıları Harman Yolu Altın Samanlı Çavuşçuk Boyalıhan Bazırhan Sığircan Kargılı Sırtın Harman Ambar Mühür Fırı Kavay
	Üretim Peyzajı Alanları Harman Yolu Çelirlik Yoncaalık Sığircik Çevirlik Kavallık Dutluk Uluğ Halıcı Harman Harman Yeri Taş Ocak
	Üretim Peyzajı Noktaları Harman Çapın Aşık Sırtın Sırtın Sırtın

vadi yamaçları teras teras düzenlenmiş ve her bir terasa suyun gitmesi için su kanalları (arklar) yapılmıştır. Vadilerin yamaçlarına yerleşen, bağ-bahçeleri (kama bahçeleri) vadi tabanında suya yakın konumda bulunan Kayseri Derevenk Gesi ve Koramaz vadi yerleşimleri; soğuk ve rüzgârlardan korunan bu özelliğiyle akarsuların getirdiği nem ve yeşilliğin de yardımıyla, vadi içinde bulunduklarından platoya göre kendi mikroklimasını oluşturmuştur. Bu sayede ılıman bir iklime sahip olmuş ve kendi içinde verimli bahçeler oluşturmuştur (Elagöz Timur ve diğ., 2018). Kayseri Derevenk, Gesi ve Koramaz vadi yerleşimlerinde; cehrilik yoncalık, söğütlük, cevizlik, kavaklık dutluk, bağ, bahçe, bostan bitkisel bazda üretim sağlanan alanlardır. Yerleşimler bulunduğu vadi tabanından başlayarak teraslı bahçeler (kama bahçeleri) şeklinde yerleşime doğru uzanmaktadır. Yerleşimin bulunduğu alanda kısmi olarak sokak ile konut dokusu arasında bulunan hayat veya ev ile yamaçtaki kayaç yüzey arasında yer alan avlularda bahçeler bulunmaktadır. Yerleşimin bittiği, eğimin dikleştiği bölgelerde cehrilikler, vadiden platoya geçilen yüzeylerde ise buğday tarlaları yer almaktadır (Şekil 2).

Cehriilikler: Cehri bitkisi tarımsal olarak step iklimi hâkim olan kayalık, taşlık yamaçlarda yetişebilmekte ve volkanik alanlardaki kumul toprakları tercih etmektedir. Kayseri yöresi bu bitkinin gelişebilmesi için uygun ekolojik şartları sağlamaktadır. 19. yüzyılda üretilerek



ticaretî yapılan cehri bitkisinin Kayserî halkı için büyük bir ekonomik gelir kaynağı olduğu ve bu yönüyle de yöre ekonomisi açısından önemli olduğu aktarılmaktadır (Somuncu, 2004). Ülkede ürünün toplam rekoltesinin 2/3'ünü Kayserî yöresinin karşıladığı dile getirilmektedir (İssawi, 1980; 129). 1834 yılına ait İzmir'den diğerk bazı komşu limanlara ihraç edilen ürün listesi incelendiğinde, cehri bitkisinin 11. sırada yer aldığı görölmektedir (Somuncu, 2004; 113). Cehri bitkisinin Anadolu'da yerel boya sanayi, dokumacılık ve halıcılığı da beraberinde desteklediğı görölmektedir (Baykara, 1967; 161). Kolektif hafızada cehri bitkisi bilinmesine rağmen, günümüzde ekonomik ömrünü tamamlamasından dolayı artık üretilmemekte ve bu bitkiye yamaçlarda nadir olarak rastlanmaktadır. O dönemde boya üretmek için kullanılan ve ülke ekonomisine büyük katkı sunan, Kayserî ve yöresinde kolay yetişen ve getirisi nedeniyle altın ağacı olarak adlandırılan cehri bitkisinin sanayide solmaz sarımsı renk elde etmek için kullanıldığı, hem Osmanlı İmparatorluğu'nda hem de o dönemin Avrupa'sında çok aranan ürün olduğu bilinmektedir.

Meyvesi boyar madde olarak kullanılan cehri bitkisinin Latince adı “*Rhamnus*” olarak geçmektedir. *Rhamnaceae* familyasına ait cehri bitkisi; 3 metreye kadar boylanabilen, dikenli bir ağaççık şeklindedir (Şekil 3). Kışın yapraklarını döken bu bitkinin meyveleri 6-7 mm çapında, esmer yeşil renkli, tüysüz ve iç kısmı parlak sarı renkli taneler halinde-dir. Anadolu’da 20’den fazla “*Rhamnus*” türü bulunmaktadır (Baytop, 1984: 192). Ticari ürün olarak piyasada önemli rol oynayan cehri bitkisi Anadolu’da değişik yörelerde; cehri, sarı boya, sarı tane, altın

ağacı, boyacı diken, cehni, cehil, çehri, çihri olarak adlandırılmaktaydı (Baytop, 1997: 58). Mordan tekniği ile renk üretilen cehri bitkisinden, boyama olgunluğuna erişmiş yeşilimsi sarı renk almış



meyveler kurutulduktan sonra doğrudan veya ezildikten sonra su ile kaynatılarak bünyesindeki boyar maddenin suya geçmesi sağlanmaktadır. Bu su süzülerek boyamada da kullanılabildiği gibi, buharlaştırılarak boyar madde ekstratları elde edilerek boya sanayisinde de değerlendirilmektedir (Somuncu, 2004; 102).

20. yüzyıl başlarında şehri gezen Banse; bölgede özellikle dokumacılık olmak üzere el sanatları ve ticaretin önemli olduğunu, dışarıya yün, yapağı, pamuk, reçine, pastırma ve alacehri satıldığını bildirmiştir.

Yoncalıklar: Yonca bitkisi *Fabaceae* familyasına ait çok yıllık otsu bir bitkidir. Uygun koşullarda kök sistemi 8-10 metre derine gitmektedir, kuraklığa dayanıklıdır ve bu özelliğiyle de özellikle Orta Doğu bölgesinin sahip olduğu iklim koşullarına dayanıklı bir bitkidir. Uluslararası

literatürde alfalfa olarak da geçen yonca bitkisi önemli bir yem bitkisidir. Fiğ bitkisi de yonca bitkisi gibi verimi yüksek bir yem bitkisidir. Yoncanın tersine fiğ bitkisi tek yıllıktır. Her ikisi de toprağa çok miktarda azot bağlamaktadır.

Vadi köylerine yapılan gözlem gezileri esnasında karşılaşılan yonca ve fiğ bitkilerinin hayvancılıkta kullanıldığı tespit edilmiştir. Yapılan görüşmeler doğrultusunda köy halkının aktardığı bilgiye göre; “her evin sağını için bir yoncalığının olduğu, iç bahçelerde veya vadi tabanında bulunan bahçelerde hem kendileri için evin günlük ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri mahsullerin hem

de hayvanları için yonca yetiştirdikleri üretim alanlarının bulunduğu" aktarılmıştır (Şekil 4).

Söğütlük: Söğüt, *Salicaceae* familyasından olan *Salix* cinsini oluşturan, çoğunlukla yapraklarını döken boylu bir ağaç veya çalı türüdür. Dere kenarlarında suya yakın noktalarda hızlı büyüyen bir tür olarak bilinen söğüt ağacının, bu vadi köylerinde suyun bulunduğu ve mikro-kliması bulunan vadi tabanlarında "*Salix babylonica*" ve "*Salix alba*" türleri görülmektedir.

19. yüzyıldaki kaynaklarda söğütlük alanların varlığından bahsedilmektedir. Hem ağaç işleme sanayisinde kullanılan hem de tıbbi aromatik bir bitki olan söğütlüklerin vadilerdeki varlığının kolektif hafızalarda izine rastlanmasa da vadi tabanında, dere kenarlarında yer yer tespit edilmiştir (Şekil 5).



Şekil 4: Yonca ve fiğ yem bitkileri (URL 1-2).

Cevizlikler: Ceviz, Juglandaceae familyasından olan *Juglans* cinsini oluşturan, yapraklarını döken boy lu bir ağaç türüdür.



Şekil 5: Söğüt ağacı (Koramaz Vadisi, Kevseroğlu Ö. arşivi).

Deniz seviyesinden 1500 m rakıma kadar geniş bir coğrafyada yetişebilen ve kültüre alınan cevizin gıda olarak tüketiminin haricinde ilaç-boya ve imalat sektörlerinde de sıkça kullanıldığı bilinmektedir.

25-30 metre boylanabilen ve çok yıllık özellik gösteren ceviz ağacı, vadi tabanında yer alan kama bahçelerinde sıklıkla görülmekle birlikte vadilerin karakteristiğini oluşturan kültürel peyzaj öğelerindendir (Şekil 6). Köy halkı için halen geçim kaynakları arasında yer almaktadır. Nize köyünde bulunan ve köy halkı tarafından 800 yıllık olduğu iddia edilen ceviz ağacı, anıt ağaç olarak korunmaktadır (Şekil 7).

Kavaklıklar: Kavak, *Salicaceae* familyasından olan *Populus* cinsini oluşturan, 35-40 metre boylanabilen çok yıllık ve yaprak döken bir özellik göstermektedir.



Şekil 6: Cevizlikler (Koramaz Vadisi, Kevseroğlu Ö. arşivi).



Şekil 7: Vadideki 800 yıllık olduğu söylenen ceviz ağacı (Nize köyü / Gesi Vadisi, Kevseroğlu Ö. arşivi).

Kavak ekimi ve üretimi Türkiye’de hemen hemen birçok bölgede yapılmakla birlikte su kenarlarında hızlı gelişim gösterirler. Kavak ağacı, baharda çevreye saldıgı polenlerle alerjik reaksiyon oluşturmaları ve su tüketiminin fazla olmasından dolayı kentlerde çok tercih edilmiyor olsa da vadi tabanlarında, dere kenarlarında tek sıra dizilim gösteren kavak ağaçları özellikle kırsal alanlarla anılan bir kültürel peyzaj ögesidir.

Vadi köylerinden Büyükbürüngüz’de bulunan ve 250-300 yıllık ağaç olabileceği söylenen kavak ağaçları mevcuttur. Mevki ismini de kavak ağaçlarından alan “Andon Kavakları” mevkiinden bu yörede özellikle kavakların yoğun olarak varlığı anlaşılmaktadır (Şekil 8). Kapadokya,



Şekil 8: Andon mevkiindeki tarihi kavaklıklar (Büyükbürüngüz köyü / Koramaz Vadisi, Kevseroğlu Ö. arşivi).

Kültepe, Koramaz Tarih Kültür Eğitim ve Araştırma Derneği tarafından buradaki kavaklıkların anıt ağaç statüsüne alınması için başvurulduğu bilinmektedir. Kolektif hafızada kavaklık alanlar Büyükbürüngüz haricinde tespit edilememiş olsa da bu durumun, ağacın ömrünün 20-25 yıl içerisinde olması ve sürekli dikilip kesilen ve bu sayede endüstrisi yapılan bir kültür bitkisi olmasından kaynaklandığı düşünülmektedir. Anadolu’da yıllardan beri gelen bir gelenek olarak her bir çocuk doğduğunda bir kavak ağacının dikildiği ve büyüdüğünde kerestesi satılıp çeyizine katkı sağladığı bilinmektedir.

Dutluklar: Dut ağacı, *Moraceae* familyasından olan *Morus* cinsini oluşturan, 15-20 metre boylanabilen, yaprak döken geniş tepe tacı yapan bir özelliktedir. Beyaz ve halk arasında ekşi-kara dut olarak bilinen ağaçlar, vadilerde dere kenarlarında görülmektedir (Şekill 9). Ülkemizin hemen hemen her yerinde yetişen dut ağacı rüzgâr almayan, vadi tabanı gibi daha korunaklı yerlerde daha iyi gelişim göstermektedir.

Bölgede geçmişte pamuklu ve ipekli dokuma, halı dokunduğu belirtilmektedir. (Cömert, 2008) Yöre, 19. yüzyıla kadar kumaş dokumacılığı ve ipekçilikte de söz sahibi olmuştur. Bu bilgiyi dutluk alanlarının çokluğundan da anlayabilmekteyiz. Bahçelerde ve evlerin avlularında bulunan çok sayıda dut ağaçları, ipek böcekçiliğinden günümüze kalan son izler gibidir. Günümüzde dokumacılık sanatı da bugün tamamen yok olmuştur. Ancak 16. ve 17. yüzyıllarda Ağırnas’taki el tezgâhlarında kaliteli pamuklu kumaş dokunduğunu ve bunların önemli bir



Şekil 9: Vadideki dutluklar (Gesi Vadisi, Kevseroğlu Ö. arşivi).

bölümünün Avrupa’ya satıldığı bilinmektedir. Arşiv ve yazılı kaynaklarında dutlukların olduğundan ve ipek böcekçiliğinin varlığından bahsedilmektedir. Özellikle GERMİR ve TAVLUSUN’da yapılan görüşmelerdeki kolektif hafızada izlerine rastlanmıştır. Su isteği fazla olduğu için vadi tabanına yakın konumda olan dutlukların, bu vadi köylerine gelen muhacirler (Balkanlardan gelen) tarafından yetiştirildiği söylenmekle birlikte, Derevenk Vadisi’nin tabanında bulunan vadi suyunun debisinin süresizliğinden dolayı ağaçların zamanla kuruyup yok olduğu söylenmiştir.

Bağ: Çalı formunda yayılcı, sarılcı, çok yıllık ve yaprak döken özellik gösteren üzümün Vitaceae familyasına ait *Vitis* cinsi olarak geçmektedir. Üzüm, dünyada kültürü yapılan en eski türler arasında yer almaktadır. Hafif ve süzek olan toprakları, ayrıca hafif çakıllı toprakları seven üzüm asmalarının, direne toprakta hafif yamaç yerlerde güneşe bakan ve kuzey-güney doğrultusunda iyi gelişim gösterdiği bilinmektedir. Bu anlamda vadi coğrafyası üzüm için ideal ortamı sunmaktadır. Vadilerdeki üzüm bağları yerleşimlerden yamaçlara doğru kıraç ve kumul topraklarda yer almaktadır.

Üzüm bağları Kayseri ve yakın çevresi için kültürel peyzaj ögesi olmakla birlikte

özellikle bu vadilerde yaşamın bir parçası olduğu somut ve somut olmayan kültürel miras değerlerinden anlaşılabilmektedir. Somut miras olarak, üzümün üretim süreçlerini yansıtan evlerin bodrum katında veya avlusunda bulunan şiraneler ve yanlarında küpler bulunmaktadır. Üzümden çok fazla ikincil ürün elde edilmektedir. Yapılan bir görüşmede kaynak kişi üzüm ile ilgili şu ifadelerde bulunmaktadır: “Üzümden çok ürün elde edilirdi; bunlar sırasıyla yemelik, sirkelik, şaraplık ve tabii sıralık üzüm diye ayrılırdı. Evlerde küpler vardı, üzümü ya kuruturlardı ya pekmez yaparlardı. Pekmezin en değerli kısmına ise bal başı pekmez denilirdi. Şıra için süzülen pekmezin posası duvara asılır ve ondan da sirke elde edilirdi.” Pekmez yapma köy halkı tarafından şu şekilde yapılmaktadır: Çırpı toprağı pekmez üretiminde kullanılan ve yöreden sağlanan topraktır, pekmez toprağı olarak da geçer ve Killik Dağı’ndan geldiği ifade edilmektedir. Üzüm şiranede çiğnenirken suyu bir kabın içine akıtılmakta ve çiğnenen üzüm toprakla birlikte karıştırılmaktadır. Şıra denilen bu karışım, sonrasında kazanlara aktarılmaktadır. Ateşin üstünde karıştırılarak kaynatılan şıra yeteri olgunluğa ulaşınca soğumaya bırakılmaktadır. Soğuduktan sonra çırpı toprağı ile şıra birbirinden ayrılmakta, toprak dibe çökmektedir. Süzülen şıra alınır ve dibe çöken toprak atılır. Alınan şıra kaynatıldığında pekmez olmaktadır. Şiranenin yanında “fişkem” denilen, yanında üzüm ezildikten sonra damlaması için yüksek bir yere asılmakta, buradan akan üzüm suyuna ise “damlama” denmektedir. Bu damlama ise sirke yapımında kullanılmaktadır. Somut olmayan miras olarak üzüm bağlarını; “Gesi Bağları” türküsünde, kadınların yapmış olduğu geleneksel el sanatlarında, “kanaviçe el işi” işleme motiflerinde veya kiliselerin iç duvarlarını süsleyen bezemelerde desen olarak görebilmek mümkündür (Şekil 10). Aynı zamanda “bağcı, bahçevan” gibi meslek grupları da arşiv ve yazılı kaynaklarda yer almaktadır.

Bahçe: Bahçelerdeki amaç ticari üretimden çok, ev halkı için kışa hazır-



Şekil 10: Vadilerde üzüm motifleri (Gesi ve Koramaz Vadileri, Kevseroğlu Ö. arşivi).

lığı sağlayacak ürünleri karşılamaktır. Bahçeler evin parseline bağlı olarak; vadi tabanında, evle bütünleşmiş hayat, avlu ya da arka bahçe olarak görülmektedir. Evlerin bahçelerinde elma, kayısı, armut, ayva, şeftali, kiraz, dut, ceviz gibi ağaçlar bulunmakla birlikte bostanlarında da domates, biber, salatalık, kabak, fasulye, patlıcan vb. sebzeler yer almaktadır (Şekil 11). Bu gıdalar bir kış boyunca mağaralarda veya evlerin mahzenlerinde serin ve güneş almayan yerlerde muhafaza edilmektedir. Bağ, bahçe ve bostan alanlarında üretilen ve kışın gıda ihtiyacını karşılayan ürünlerin bir kısmı kurutulmakta (kayısı, dut, erik, kuşburnu, fasulye, üzüm, iğde vb.), pestili (kayısı, dut, erik), salçası (domates, biber), salamura (gilaburu, yaprak, turşu) yapılmaktadır. Bir kısmı da sonbaharda toplanmakta ve yıllar boyunca tüketilmektedir (üzüm, ceviz, badem, alıç vb.). Meyve olarak tüketilen gıdalar ise mağaralarda veya evlerin kilerlerinde serin ve güneş almayan havadar yerlerde depolanmaktadır (elma, armut vb.).



Şekil 11: Vadi tabanında bulunan bahçe-bostan alanı (Germir köyü / Derevenk Vadisi, Kevseroğlu Ö. arşivi).

2. DOĞAYA BAĞLI BİLGİ VE PRATİKLER

Kayseri Derevenk, Gesi ve Koramaz vadileri ve içerisinde yer alan yerleşimlerde karşılaşılan endemik bitkilerin listesi Şekil 12’de verilmiştir. Listede yer alan bitkiler, yılın çeşitli mevsimlerinde gözlenebilen, kendiliğinden gelişim gösteren ve o yöreye has bitkilerdir. Bu listeye bakıldığında bitkilerin çoğunlukla yemeklerde gıda veya şifa olarak tüketilen ya da boyar madde elde etmek için kullanılan bitkiler olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Yetişen bazı bitki türlerinin ticari değer taşıdığı bilinmektedir. Özellikle vadilerde yetişen kuşburnu, gilaburu, ısırgan otu, cehri bitkileri; ilaç, boya ve kozmetik sanayide kullanılagelmiştir. Bir kısmı ise bezir yağı elde edilmesinde en önemli hammadde özelliği taşımaktadır.

Yöre, Kayseri’nin halı dokumacılığı ile ün kazanmış olan Bünyan kasabasına çok yakındır. Yörede üretilen kök boya, halı ve kilim ipliklerinin boyanmasında kullanılmış, hiç solmayan ve yıllarca canlı kalabilen halıların elde edilmesini sağlamıştır. Bu şekilde üretilen Bürüngüz halı ve kilimleri de uzun süre piyasalarda yer almıştır. Vadi köylerinde bitkilerden boyar madde, yemelik yağ elde etmek yaygın olan bilgi ve pratiklerdendir. İp boyama ve bezir yağı elde etmek için kullanılan bitkiler; mavi rengi veren çivit otu (*Isatis tinctoria*), kahverengini veren cehri (*Rhamnus* sp.), ceviz (*Juglans* sp.) ve soğan kabuğu (*Allium* sp.), sarı rengi veren sığırkuyruğu (*Verbascum thapsus*) ve civanperçemi (*Achillea millefolium*), kırmızı rengini veren hava civa otu



Şekil 12: Vadi yerleşiminde karşılaşılan bitki türleri (Kevseroğlu Ö. arşivi).

(*Alkanna orientalis*), gri-kahve rengini veren ısırgan otu (*Urtica dioica*) ve mor rengini veren kök boya (*Rubia tinctorum*) bitkileridir.

Kültürel peyzajın önemli yapı taşlarından biri olan bezirhane adı verilen işletmeler; bitki tohumlarından yağ çıkarılan yağ ışığı olarak geçen kapalı üretim mekânlarıdır. Çıkarılan yağa ise “bezir yağı” denilmektedir. Bezir yağı; ızgın, zeyrek, aspir ve belemir gibi bitkilerin işlenmesi sonucu elde edilmektedir. Zeyrek, keten tohumu olup bezir yağının ham maddesidir. Günlük hayatta yaygın bir kullanımının olduğu kolektif hafızalardan tespit edilmiştir. Bezirhanelerde yapılan işlemler sonucunda çıkan bezir yağı; yemeklik yağ, aydınlatma için kullanılabilecek yakıt, hayvanlar için bir çeşit küşpe, hayvanların yaralarını iyileştiren bir çeşit merhem, boya ve sabun gibi bir alanda ara ürün veya son ürün olarak kullanılmıştır. 20. yüzyılın ortalarına kadar giderek kullanımı azalmış, bugün ise nerdeyse unutulmuştur. Günümüzde Kayseri Derevenk, Gesi ve Koramaz vadi yerleşimleri ve köyleri arasında Derevenk Vadisi’nde yer alan “Germir Bezirhanesi” restore edilmiş ve müzeye dönüştürülmüştür. Germir köyünün 30 adet bezirhanesi ile o dönemin Anadolu’daki en önemli boyar madde üretim merkezi olduğu tespit edilmiştir.

Gesi Vadisi’nde bulunan Mancusun köyünden görüşülen kaynak kişinin aktarımlarına göre, bitkiden elde edilen bir diğer değer ise “püs” ve “gırç” olarak adlandırılan doğal yapıştırıcılardır. “Püs”, kevenenden çıkan yapıştırıcının adıdır. Keven kesilerek iki gün suda bekletilmekte ve suya çıkan püsü toplanarak akşamdan ılık su konulmakta, sabah kabarcınca kullanılır hale gelmektedir. Püs kullanılacağı zaman ılık suda bekletilmektedir. Bir de “gırç” adında reçine dışında, meyve veren ağaç kendiliğinden çıkan akıntıya denilmektedir. Aynı zamanda yenilebilir özelliği olan gırç da doğal yapıştırıcı olarak bilinmektedir. Bir diğer görüşmede de Efker Göleti’nde çamaşır yıkarken sabun otunun (*Saponaria albae*) kullanıldığıdır.

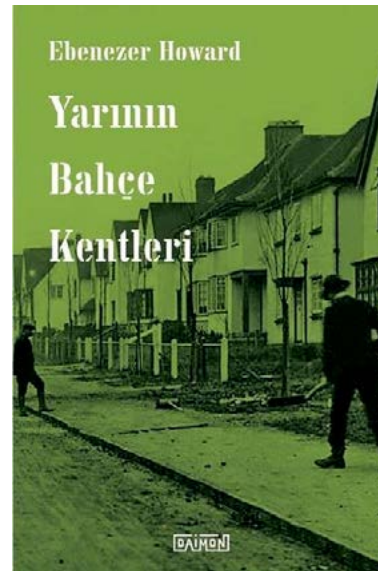
KAYNAKLAR:

- Baykara, T. (1967). “Cehri Üzerine Notlar, İstanbul Üniversitesi Coğrafya Enstitüsü Dergisi, 8 (16), 160-164.
- Baytop, T. (1984). Türkiye’de Bitkiler ile Tedavi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları No: 3255, Eczacılık Fakültesi No: 40.
- Baytop, T. (1997). Türkçe Bitki Adları Sözlüğü, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Yayın No: 578.
- Cömert, H. (2008). Koramaz Vadisi. Kayseri: Ağırnas Belediyesi Yayınları.
- Elagöz Timur B., Kevseroğlu Ö., Baturyoğlu Yöney N., Asiliskender B. (2019). “Gesi Vadisi Üzerinden Kültürel Sürekliliğin Belirlenmesi ve Değerlendirilmesi; Kayseri, Yeşilyurt (Mancusun) Mahallesi”, Türkiye Kentsel Morfoloji Araştırma Ağı II. Kentsel Morfoloji Sempozyumu, “değişkent” Değişen Kent, Mekan ve Biçim, Bildiri Kitabı, 2019: 651-664. (ISBN: 9786058082014).
- Issawi, C. (1980). The Economic History of Turkey 1800-1914, The University of Chicago Press, Chicago and London.
- Somuncu, M. (2004). Cehri Üretimi ve Ticaretinin 19. Yüzyılda Kayseri Ekonomisindeki Önemi. Erciyes Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi, 22, 99-125.
- URL 1: <https://tarfin.com/blog/fig-yetistirciligi-nasil-yapilir>
- URL 2: <https://www.polenseed.com/product/triade/>

KİTAPİYAT

Yarının Bahçe Kentleri Üzerine

DURSUN ÇİÇEK



KİTABIN TÜRKÇEDEKİ KÜNYESİ
Ebenezer Howard, Yarının Bahçe Kentleri, Çeviren: Volkan Atmaca, Daimon Yayınları, 1. Baskı, İstanbul, 2019

REFORM-RÖNESANS-AYDINLANMA SÜRECİNDE ORTAYA ÇIKAN ÜTOPYALAR bir yeryüzü cenneti kurma iddiasıyla aslında insanın mekâna tahakkümü üzerinden bir “tanrılaşma” sürecini ve temayülünü de yansıtıyordu. Bütün ütopyalar insan eliyle yeryüzünde huzurun, sükunetin ve adaletin sağlanacağı iddiasıyla insanlara bir cennet vaadiydi bir bakıma. Bu süreçteki Batılı düşünürlerin önemli bir kısmı adeta cennetten kovulmanın intikamını alırcasına yeryüzünü cennet yapmak ve “Tanrı’yı kovmak” iddiasıyla yola koyuldular. İnsansız cennetin yerine tanrısız dünya...

İnsanlar cennet tasarımıyor hatta bunun kendilerince yarışını bile yapıyorlardı. Onlar, yücenin, güzelin, iyinin aşkın bir bağlamı olmadığını iddia ediyorlar ve kötülüğün olmadığı, adaletin, güzelliğin ve huzurun olduğu şehirlerin insan eliyle mümkün olduğuna/olacağına inanıyorlardı.

Nitekim modernleşme sürecindeki insânî bağlam insanı da aşan bir yöne dönüştü. İnsan, *Tanrı’yı kovsa* da kendi içindeki sınıf farklılıklarını gidermediği için bu kez tanrıların çoğalmasına neden oldu. Böylece artık mekânda ve şehirde Tanrı’nın yerine *tanrısallaşan* insanların gücü rahatlıkla görülebiliyordu. Göğü delen yapılar modern mezar taşlarını andırırcasına içine aldığı insanı bir anlamda kaybediyordu. İnsanın yapısı insânî ölçüğü aşmış, insan artık eserinin dışında kalmıştı. Söz konusu yapılar sahip oldukları küllî anlamla birlikte artık kendini yapan insan da dâhil tüm toplumu belirliyor ve tanımlıyordu.

Henüz gelişimini tamamlamamış olarak nitelenen ve Batılılar tarafından *ilkel* olarak tanımlanan bir yerli, Batı şehirlerine geldiğinde afallıyor, gayrı insânî bir yapının içine girdiğini düşünüyordu. Toprağı, ağacı, bahçeyi, gökyüzünü göremeyen *ilkel insanlar* kendini uygar olarak kabul eden Batılı insana “göğü delen adam” adını veriyordu.

Gerçekliğin matematik ve fizik bağlama indirgenmesi sadece şehirleri ve mekânı değil asıl söz konusu mekanikleşmeyi akleden insanı da makineleştirirken, ortaya çıkan otomasyon insana olan ihtiyacı gittikçe azaltıyordu. Yücelik fikrindeki matematik ve fizik bağlam şehirleri sayısal büyüklüğe mahkûm kılarken güzellik de aynı oranda matematikselleşiyordu.

Şehirlerin ve insanın *Tanrı’yı kovmasına* rağmen ironik olarak kabul edeceğimiz göklere olan bu yolculuğu aslında onun şuuraltının da yansımasından başka bir şey olmasa gerek. Bunu fark eden yine bazı Batılı düşünürler söz konusu sürecin burjuva sınıfını *tanrılaştırdığını* ve kapitalizmin dünyaya egemen olduğunu iddia ederek bir anlamda karşı ütopyalar geliştirmeye başladılar. Adeta modernleşmenin ve Aydınlanma’nın kapitalist versiyonunun yerine sosyalist versiyonunun daha insânî olacağını öne sürdüler.

Dolayısıyla hemen başta belirtelim ki gerek karşı ütopyacıların ve gerekse de sosyalist ütopyacıların alternatif tasarımları Aydınlanma düşüncesinin dışında olmadığı gibi modernleşme sürecinin de dışında değildir. Kesinlikle bir aşkınlık arayışı olmadığını gibi kendi bağlamında yeni aşkınsallıklar üretmeyi de içinde taşır. Nitekim sözünü ettiğimiz matematik ve fizik bağlam burada da belirleyici ve baskındır.

Batı düşüncesinde aşırı laikleşmeye, aşırı modernleşmeye, aşırı kentleşmeye karşı her zaman eleştirel yaklaşımlar olmuştur. Bu anlamda bilhassa 19. yüzyılın sonlarına doğru mekanikleşen şehirler ve makineleşen insanlar daha çok eleştiri konusu hâline getirilmiş, bunun yerine daha insânî şehirlerin hayali kurulmuştur. Bunlardan en önemlilerinden biri de Ebenezer Howard’ın *Yarının Bahçe Kentleri/Şehirleri* isimli çalışmasıdır. 1898 yılında yayımlanan eser bir ütopya olarak veya karşı ütopya olarak değerlendirildiği gibi aksine gerçekçi bir çözüm arayışı olarak da nitelenmiştir. Özellikle 1950’lerde *Tarih Boyunca Kent* kitabının yazarı Lewis Mumford’un kitabı keşfetmesiyle birlikte kitap mimarların ve şehircilerin daha çok gündemine girmiştir.

Kitabın ana iddiası, adından da anlaşılacağı gibi, gökyüzüne yükselen evler yerine yeryüzüne yayılan evlerin ve hayatın mümkünlüğüdür. Gökdeline çıkan bir insan aslında bir evde yaşamamaktadır. Hatta bu insanda bir süre sonra bir toprak ve bahçe fikri kalmadığı gibi her şeyi maketleştiren veya akvaryumlaştıran bir görüntü bağlamı baskın çıkmıştır. Bu da onun gerçeklikle ilgisini yitirmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla insanın göğe yükselme yerine yere yayılması onu daha gerçekçi yapacağı gibi daha insânî de yapacaktır. Ancak şehirlerde

İslami Bahçeler ve Peyzajlar

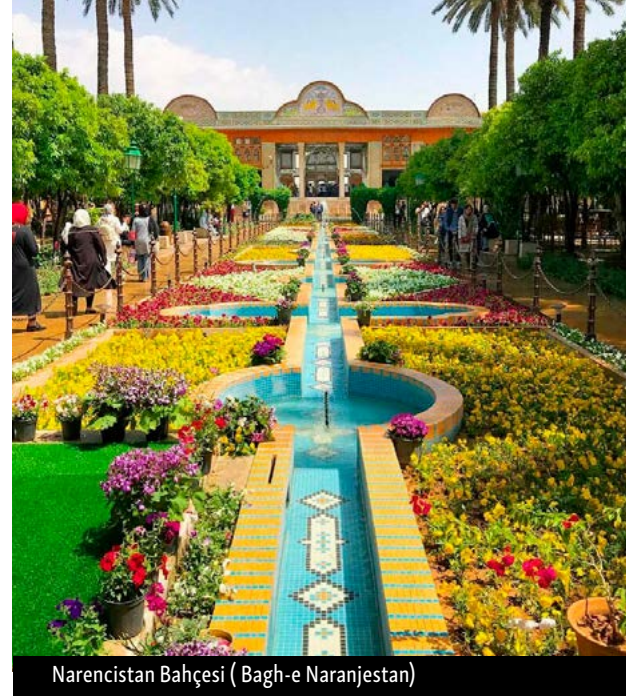
Bahçeler ve peyzaj, hem zaman hem de mekânda yer alan ama sadece birine ya da diğerine ait olmayan, ele alınması zor konulardır.
D. Fairchild Ruggles



MELİKE SABAH
AGÜ Mimarlık Lisansüstü Programı
Yüksek Lisans Öğrencisi

İslami Bahçeler ve Peyzajlar, Dr. Fairchild Ruggles (çev. Nurcan Boşdurmaz) Koç Üniversitesi Yayınları

GÜNEŞİ, NEMİ, SINIRLARI OLAN VERİMLİ TOPRAKLARDA CAN BULARAK BESİNİ KARŞILADIKLARI mekânlar olmasıyla sıradan ve benzer, insanlığın bu sıradanlık ve benzerliğe kattıkları manalar ile anlamlı ve özel olan bahçe ve peyzajları Dr. Ruggles; *İslami Bahçeler ve Peyzajlar* adlı kitabında farklı kültür ve dinlerde geniş bir yelpaze sunarak mukayeseli olarak anlatıyor. Bahçenin ve peyzajın oluşumunu anlatan, gelişimini inceleyen, temsillerine odaklanan ve edebiyata ve sanata olan yansımalarını



Narencistan Bahçesi (Bagh-e Naranjestan)

ele alan temalara ilişkin, 7. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar uzanan örnekleri tarihsel sıralamaya bağlı kalmaksızın anlatıyor. İslami bahçelerin yanı sıra Yakın ve Uzak Doğu bahçelerine bakarak birbirleri üzerine hem anlam hem de teknik açıdan olan etkilerinin izlerini sürüyor. “Mimari model, peyzaj ya da bahçe ile daha çok bir sanat eseri olarak ilgilenirken, çevresel model peyzajla daha çok işlevsel bir sistem olarak ilgilenir.” diyen Ruggles, bu iki değerli yaklaşımı kültür, tasarım ve tarihin kesişim noktasından bakarak ele alıyor. (sf. 20)

Canlılığın devam etmesini sağlayan besine kaynak olmasıyla birlikte üzerindeki canlılara habitat olan bahçeler, kendi varlıklarının da yaşayan bir canlı olduklarını gösterirler. Bu canlılığın oluşumunun İslam dünyası ve Batı dünyası açısından yansımalarını İslami Bahçeler adlı bölümünde ele alan yazar, bahçeyi bir mekân olarak var eden olgulara ve bahçenin hafızalarda nasıl yer edindiğine değinir. (bkz. 1. bölüm) Hem meyve vermesinin yanı sıra güzel koku ve görünümüleri sebebiyle dikilen ağaçlarla hem de içerisinde yaşam alanı sunduğu canlılarla bahçelerin bizlere duysal bir deneyim sağladığını anlatır ve ardından İslam bahçelerinin şiirsel anlatılarının bülbül ve kumruların ötüşlerine yer verdiğini ekler. Duyusal deneyime katkı sağlayan zamanın, gün ve yıl içerisindeki etkisiyle bahçede oluşturduğu dinamiklikten bahseder. Anın değişimiyle ses, koku ve manzaranın da değişebileceğini, böylelikle bahçelerin andan ana birçok farklı görünüme sahip olabileceğini anlatır. Öyle ki bahçenin hafızalardaki zenginliği de buradan gelebilir. Peki, zengin duyumsamaları içinde barındıran bu bahçeler nasıl yeşermiştir? Suyun becerikli bir biçimde ıslahı ve taşınmasıyla Ortadoğu ve Kuzey Afrika’nın kavruk topraklarının yeşil vahalara dönüştüğünü dile getiren yazar, gelişen sulama tekniklerini ve bununla birlikte gelişen bahçe ve peyzajı anlatır. (sf. 33) İslam dünyasının öğrendiği ve geliştirdiği sulama teknolojisini fethettikleri yerlerde nasıl kullandıklarının çizimlerle birlikte anlatısını sunar. Yapılan sulama tekniklerinin bahçeleri verimli hale getirmesi, ürünlerin devamlı yetiştirilebilir olması ve bu durumların ülkeler arası

ALINTI:

SÖYLEŞİ Dr. Fairchild Ruggles: İslami bahçe cennetin açık bir sembolüdür

KONUŞAN: İSLÂM DALP
Çeviri: İsmail Aydın

Dr. Fairchild Ruggles, İslami sanat ve mimari üzerine uzman bir isim. Illinois Üniversitesi mimarlık fakültesinde peyzaj mimarisi konusunda dersler veriyor. Geçen aylarda Koç Üniversitesi Yayınları tarafından Türkçe çevirisi yayımlanan İslami Bahçeler ve Peyzajlar kitabıyla kendisini ve çalışmalarını yakından tanıma fırsatını bulduk. Ruggles ile İslam bahçe tasavvuru, bahçe mimarisi ve bunların Osmanlı’daki yansımaları üzerine bir söyleşi gerçekleştirdik.

- **Öncelikle “İslami Peyzaj” kavramından başlayalım. İslami derken kastınız nedir, Müslüman bahçeleri mi, İslami geleneği yansıtan başka kişilerin de yapmış olabileceği bahçeler mi?**
- Bu, kitabın son bölümünde sorduğum önemli bir sorudur. Kanaatime göre, İslami bahçe, Avrupa sömürgeciliği ve küreselleşmeden asırlar önce, Müslümanlar tarafından ve/veya Müslümanlar için yapılan bahçeler olarak tanımlanabilir. Ancak “İslami bahçe”, dünyada (ben de dâhil) pek çok insanın hayran olduğu, temelde İslami geometrik planlama, su özellikleri ve renkli çiçek geleneğini yansıtan bir tarz olarak da düşünülebilir. Çoğumuzun seyahat ettiği ve büyüdüğü yerden uzakta yaşadığı çağdaş dünyada, bazen İslami bahçeleri Paris, Edmonton (Kanada) ve Honolulu (ABD) gibi bazı şehirlerde görüyoruz. Bu bahçeler bazen Müslümanlar tarafından yaptırılıyor veya Müslümanlar tarafından tasarlanıyor, bazen de tamamen başkaları tarafından. Bunları,

1 (https://www.gzt.com/nihayet/dr-fairchild-ruggles-islami-bahce-cennetin-acik-bir-semبولudur-3549095)

meydana getirdiği etkileşimler gibi birçok etkisine değinir. Suyun geçimi ve ticareti sağlayan mahsulü sulama işlevinin yanı sıra bahçeyi süslemesi ve bahçe sembolizminin temel öğelerinden biri olması sebebiyle çeşme ve havuzlarda sergilenme biçimlerini gözlemler. İslami haritanın genişleyerek dünyanın iklim şartları ve tarımsal pratiklerinin farklı olan yeni bölgeleri içermeye başladığını dile getiren Dr. Ruggles, tarımsal ekonomisi artan ülkelerin ziraat üzerine oluşturduğu literatüre de değinir. (sf. 57-69) Nasıl ve ne zaman dikim yapılacağından nasıl korunacağına ve bitkisel ilaç tariflerine kadar birçok konu hakkında bilgi veren bu kitapların içeriğinden bahseder. Bu metinlerin önce sözel olarak üretilip, önemliyse kâğıda geçirilip, talebin artması halinde çoğaltıldığını dile getirir. Bilim ile tarımın bir araya gelmesiyle literatüre eklenen kitaplardan olan *Kitabü'l-Filaha*'nın tarımsal faaliyetler için yıldız ve gezegenlerin gözlemlenmesine dayalı talimatlar içerdiğine değinir. Yazarın bu kitaplar için dikkat çektiği bir konu da akılda kolay kalması amacının yanı sıra çalışmaların bilimsel değerini artırmak ve edebî ustalığın sergilenmesi amacıyla nazım formunda yazılmalıdır. Bahsettiği literatürden ve içeriklerden yola çıkarak o dönemde bahçe ve peyzaja olan ilgi ve önemi dile getirir. Peki, böyle ilgi ve önemin odağı olan bu İslami bahçelerin sahip olduğu bir düzen de var mıdır? İslami bahçelerin yokluktan yaratılmadığını ifade eden yazar, İslam bahçelerinin biçimini ve anlamını kavramak için güneybatı Asya ve Akdeniz'in antik bahçelerini incelemenin yol gösterici olacağını düşünür. (sf. 75) Peyzajı oluşturduğunu düşündüğü tarih ve coğrafyayı birlikte ele alarak yaptığı incelemelerle, çehar bağ adı verilen İslami bahçe düzenini açıklar. Saltanatın güçlü sembolü haline gelen çehar bağa verilen anlamdan ve bu düzenin farklı coğrafyalardaki benzerlik ve ayrılıklarından bahseder. (bkz. 4. bölüm) Dört parçalı model olarak anlatılan çehar bağın İslam dünyasının her yerinde görülmemesine rağmen, İslam dünyasında genel olarak geometrik olan düzenin hâkimiyetine değinir.

İslami Bahçeler ve Peyzajlar'ı anlatırken değindiği bir diğer tema olan kanıtlarda ise yazar, botaniğe ait kanıtların elde edilme ve edilememesi durumunu ele alır. “Canlı maddenin mimarinin daha kalıcı formları kadar kolay iyileşemeyeceği düşünülürse, tarihi bahçelerin botanik içeriklerini nasıl tekrar yaratabiliriz?” sorusunun peşine takılır. (bkz. 5. bölüm) Botanik kanıtları için sadece arkeolojiye değil, o dönemin bahçe tasvirlerini yapan metin ve şiirlere de başvurur. Elde edilen ve edilemeyen kanıtlar ile bahçelere ait özellikler hakkında yapılan arkeolojik yorumlardan bahseder. İncelediği metin ve şiirlerden yola çıkarak bahçelerin barındırdığı bitkilere ve özelliklerine yönelik bilgileri aktarır. Bu bilgileri aktarırken Endülüslü Emiri Mutemid'in Sevilla'dan Marakeş yakınlarına sürgün edildiği sırada Zahir ve Turayya bahçelerini hatırlayarak söylediği şiire yer verir:

“Bilmiyorum bir gece daha geçirebilecek miyim,



Dr. Fairchild Ruggles

harika bir bahçe geleneğine saygı biçimi olarak görüyorum ve kapsayıcılığını da göz önünde tutarak, İslami bahçeler başlığı altında tasnif ediyorum.

- **İslami peyzaj ve bahçeleri tanımlarken önemli bir noktanın onun “anlamı” üzerinde olduğunu dile getiriyorsunuz, bu anlamın izini nasıl sürmeli? Ya da şöyle söyleyelim: İslami bahçeler hangi anlam dünyasının ürünleridir ve bizlere neler söyler?**

- İslami bahçelerin birçok anlamı vardır. En önemlilerinden biri bahçenin cenneti çağrıştıran veya yansıtan dinî anlamıdır. Fakat bu anlam hemen gelişmedi. İslam'ın ilk asırlarında, bahçeleri tasvir eden metinler, bahçeleri cennetle açıkça ilişkilendirmezler. Aslında, bazen bahçeler cennet sembolü olarak görül-mekten çok, müminlerin ibadet ederken dikkatlerini dağıttığı ve dinî değerlerle çeliştikleri düşünülerek reddedilmişlerdir. Bunun en tipik örneği, bazı dinî otoritelerin, Kurtuba Camii'nin (inşası 785) avlusunda büyüyen ağaçları ibadete engel oldukları gerekçesiyle kestirmek istemesidir. Bahçenin en eski anlamı, aynı zamanda Kur'an'da da tarif edilen verimli, sulanmış, tarım alanları tasvirinin bir göstergesi gibi görünüyör, ancak bahçe bu dönemde henüz ahiretle ilişkilendirilmemiştir. Bu araştırmalar bahçenin, cennetin açık sembolü olarak, İslam'ın doğuşundan yaklaşık dört yüzyıl sonra, mezarlıkların bahçe düzenine kavuşmasıyla geliştiğini gösteriyor.

- **Bahçelere ekilen çiçek ve ağaçların mimari ayrıntı ve tezyinat ile bir bütünlüğü söz konusu mudur İslami bahçeler için?**

- Ağaçlar, çiçekler ve dekorasyon arasında özellikle Osmanlılar, Safeviler ve Moğollar döneminde bir birlik var. Bahçe giderek daha önemli bir sembol hâline geldiği için, bahçeler, çiçekli bir asmanın cenneti temsil ettiği mihraplarda veya çehar-bağ plana göre tasarlanmış halılarda ya da kumaşlarda, çini ve minyatürlerde daha sık görülmeye başlanır.

Bahçe pavyonlarında, halılarda, giysilerde, çay kaplarında, çinilerde ve hatta duvar resimlerinde bulunan çiçekler, ağaçlar ve kuşlar ile bahçelerdeki gerçek çiçekler ve bahçede büyüyen ağaçlar birlikte aynı anda görülebilirlerdi. Şiir, doğaya ve bitkilere yaptığı pek çok gönderme ile bu tecrübeyi geliştirdi. Şiirde mevzu bahis edilen böyle bir mekânda bulunmanın zevki, gerçek ile yapay arasında karşılıklı bir etki-leşim yarattı.

- **Bazı minyatür çizimlerinden ve yazılan bazı kitaplardan bahçelere ekilen bitkiler hakkında ayrıntılara ulaşabiliyoruz sanırım. Bizi genel olarak bu bahçelerde hangi çiçekler karşıladı?**

- Gül, menekşe, karanfil, nilüfer, nergis, süsen, zambak, ters lale ve tabii ki lale. Laleler özellikle Osmanlılar arasında bir süre çok önem kazanmıştır. Bu çiçeklerin çoğuna, renkleri ve şekilleri kadar güzel kokula-rından dolayı da kıymet verilirdi.

- **Bir bahçede bizi yalnızca mimari ve bölümlendirme mi karşılar? Atmosfer oluşturmak için çeşitli makinelerden, süslemelerden faydalanılıyor muydu?**

- Bahçe tecrübesi, kişi genellikle kapıdan veya bir bahçe pavyonundan içeri girdiğinde başlar. Ancak atmosferi şekillendiren diğer unsurlar da vardı; en önemlisi hoş bir sese sahip ve etrafındaki havayı serinleten çeşmeler. Aynı su sisteminin benzer şekilde ses çıkaran ve serinletici olan ilave unsurları çadarlar (su olukları) ve çini hana panelleri (bir gömme niş panelinin üzerinden akan küçük bir şelale) idi. Su ve kanal havuzları çevredeki bitki örtüsünün ve binaların gümüşü bir yansımaları sağlamış-tır. Keyif bahçeleri, özellikle elitlerin sahip olduğu bahçeler, kuşhane ve hatta hayvanat bahçelerine sahip olabiliyordu.

- **Gerçek bahçeler ile onların mozaiklerde temsilleri arasındaki ilişki tam olarak nedir?**

- Bahçelerin ve bitkilerin ilk temsillerinin bazıları mozaik aracılığıyla olmuştur. Şam Ulu Camii veya Kudüs'teki Kubbetü's Sahrâ gibi 7. ve 8. yüzyıl eserlerinde mozaikler peyzajları veya bitkileri açıkça temsil etmektedir. Ancak, cennet (ideal bir bahçe) ile dünyevi bahçeler (cennete atıfta bulunma ihtimali olan ya da olmayan) arasında yakın bir paralellik bulunduğu göz önüne alındığında bile, kıvrımlı bir asmanın ya da ince bir selvi ağacının her zaman için, bir bahçe veya cennet veya belki de her ikisini de temsil edip etmediğini bilemeyiz.

- **Osmanlı bahçeleriyle devam edelim isterseniz. Bir Osmanlı bahçesinin karakteristiği söz konusu mudur? Genel anlamda nasıl özellikler taşır?**

- Osmanlı bahçesi, genellikle İslami bahçe tarihlerine dâhil edilmemiştir; çünkü İslam dünyasının başka bölgelerinde bulunan, dikdörtgen bir bahçenin

*Etrafımda çiçek bahçeleri ve su havuzlarıyla,
O meşhur yeşil zeytin ağaçlarının dikili olduğu,
Kumruların guruldadığı, kuş cıvıltılarının yankılandığı yerde,
Yükseklerdeki Zühre'de, yumuşak yağmurla tazelenmiş,
Süreyya'nın bizi gösterdiği, bizim Süreyya'yı gösterdiğimiziz,
Zühre'nin yuvarak Sada's-suud'u ile bize baktığı,
Birbirlerini kuskandıkları, âşık ile maşuk gibi!
Zor şimdi bütün bunlar, erişmek kolay değil:*

Yine de, Allah her neyin geçmesini isterse, ona dayanmak kolaydır!”

Bahçe tasvirleri olan elyazması minyatürlerden bahsederken, sanatçıların kültürel norm süzgecinden geçerek yapmaları nedeniyle bahçelerin kanıtı olarak kullanılmasının sorunlu olabileceğine değinen yazar, minyatürlerdeki -gerek baskın olsun gerek ayrıntı olsun- tasvirleri bahçelerin ve bahçedeki farklı yaşamların anlatıları olarak ele alır. Bahçeciliğin gelişiminde olduğu gibi, minyatürlerde de meydana gelen gelişimlerden hem sanatçıların minyatürü yapma biçimindeki hem de tasvir edilen mekânlardaki değişimlerden örnekler vererek bahseder. (bkz. 6. bölüm) İslami elyazmaların iki tür düzenlemesi olan çayırılık bahçe ve biçimlendirilmiş bahçeyi kıyaslamalı olarak anlatır. Fantezi ve edebiyattaki bahçe tasvirlerine değinmeden önce ise İslam dünyasında bahçenin sahip olduğu iki anlamdan bahseder. (sf. 135) Müslümanlara ödül olarak verilecek cenneti tasvir etmede kullanılan bahçenin, bir yandan da Allah'ın yarattıklarıyla yarışma arzusunun işareti olabileceği anlamına geldiğini açıklar. İhtişamın doğası gereği kötü bir şey olmadığını dile getiren yazar, edebiyattaki fantastik bahçe ve bahçelerdeki sarayların anlatılarına değinir. Bu anlatıların gerçek hayattaki çağrışımlarından olan bahçe süslemelerine yönelik örnekler vererek mimari ile edebiyattaki denk gelişlerin rastlantısal olmadığına dikkat çeker. Her türlü mükemmellik ve zenginliği barındıran bu fantastik bahçelerin sadece en güçlü hamilerin yapabilmesi nedeniyle kültürel ve ekonomik statünün dışavurumu olduğunu anlatırken, hiçbir olumsuz koşuldan etkilenmemesi ve bozulmaması sebebiyle insanın ölümün üzerine hâkimiyet kurma arzusunu ifade ettiğine de değinir. Bu anlamda yazar, onların cennet gibi ebedî hayatın ölümün karşısındaki zaferini bu bahçelerle vaat etmiş olabileceklarini düşünür. (bkz. 7. bölüm)

“Cennet Olarak Bahçe” adını verdiği bölümde cami ve hazirelerdeki bahçelerde cennet sembolizmini anlatır. “Camiye neden ağaç dikiliyordu? Gölge ve gıda gibi dünyevi ihtiyaçları mı karşılıyorlardı, yoksa Müslüman müminlere kendilerini bekleyen cenneti hatırlatmaları mı isteniyordu?” sorularına yanıt arayan yazar, Müslümanlar için bahçeye yüklenen anlamları farklı coğrafyalardan camilere ve bahçelerine ait örnekler vererek inceler. (bkz. 8. bölüm) Zamanla değişen bu anlamların cami avlularındaki ağaçlandırmayı nasıl değiştirdiğine de değinir. “Kur'an'daki çeşitli hadislerin cenneti bir bahçe olarak tasvir etmesine ve camilerde bulunan mozaik ve stüklerdeki ağaç ve doğa tasvirlerinin açıkça cennet bahçesini akla getirme

niyetiyle yapılmış olmasına rağmen, şimdiye kadar İslam'ın ilk dört yüz yılında gerçek bahçelerin cennetin temsilleri olarak yorumlandığına dair bir kanıt rastlamış değiliz.” diyen yazar, bunun nedenini bahçelerin mezar yeri olarak kullanımına kadar cennetle ilişkili özel bir anlam kazanamamış olmasına bağlar. (sf. 185) İslam bahçelerinin mezar olarak kullanılmasıyla birlikte cennetin temsili olma sürecinden örnekler verir. Ahiretle bağı kurulan anıtmezarların nasıl biçimlendirilmiş bahçelere dönüştüğünü bahçelerin özellikleriyle birlikte anlatır. Bir türbe ve peyzaj olan Tac Mahal'i de ayrıca ele alan yazar, burayı kendi peyzajı bağlamında değerlendirerek belirli unsurlara karşı cevap verme şeklini inceler. Bu incelemeyi yaparken Güney Asya'nın farklı yerlerindeki peyzaj tasarımlarının Tac Mahal'e olan yansımalarına değinir. (bkz. 10. bölüm) Son olarak, anlattığı tüm bu İslam'daki bahçe kültürünün gayrimüslimler açısından nasıl benimsendiğini açıklar. Biçim ve anlam arasındaki bağı aynı kültür ve din altında olmayan gayrimüslimler tarafından nasıl bir anlam taşıdığını görmek adına, “Müslüman olmayan İslami bahçenin anlamı neydi?” sorusunun cevabını arar. İslami bahçeleri ne denli benimsediklerinin ve hangi noktalarda reddettiklerinin anlatısını sunar. (bkz. 11. bölüm)

Kitabın son bölümünde Dr. Ruggles, bahsini ettiği bahçelere ait bilgileri planlarıyla birlikte vermiş ve bahçeciliğe ait terimleri bulunduran bir sözlük eklemiştir. Okuyucunun kitapta sözü edilen durumları bu kısım ile eşzamanlı okuması, olayları daha iyi anlamasını sağlayacaktır.

Özetle Dr. Ruggles, İslam dünyasının bahçeye ve bahçenin dokunduğu her olgu ve oluşuma ait zenginliği açıklar ve bu zenginliğin etkilerinin izlerini hem Batı dünyasına hem de Doğu dünyasına bakarak sürer. Peyzajı sadece coğrafya özelinde ya da sadece tarih özelinde değerlendirmeyerek, ikisinin de kesiştiği perspektiften ele alır. Peyzajın ortaya çıkmasındaki manayı ele alırken kültürel normlara ve inançlara bağlı olarak yüklenen anlamlara da değinir. Bu anlamların peyzajda ne gibi değişiklikler yaptığından, bazen de peyzajın anlamları nasıl değiştirdiğinden bahseder. Sonuç olarak yazar, İslami Bahçeler ve Peyzajlar adlı kitabında peyzaja doğa, tasarım ve tarihin kesişim noktasından bakarak farklı kültürlerde gezintisinin anlatısını okuyucuya sunar. ■

su kanalları veya yürüyüş yollarıyla dört bölüme ayrıldığı çehar bağ türü planlara uymaz. Fakat Prof. Nurhan Atasoy'un muhteşem Hasbahçe eseri Osmanlı bahçelerinin nasıl tasarlandığını, kullanıldığını ve temsil edildiğini “dünyaya tanıtarak” benim gibi tarihçilerin anlayışını değiştirdi. Osmanlılar arasında bahçe biçimi daha gevşekti ve mekânsal plandan çok bitkiler ve onlarla hissî bir yakınlık daha fazla öne çıkmış gibi görünüyor. Bu hissî yakınlık ile ilgili Prof. Deniz Çalış Kural yakın tarihte, Osmanlı bahçesinin mistik boyutunu, ehl-i tasavvuf ve siyasi elit için önemini inceleyen harika bir kitap yazdı.

■ Cennet bahçeleri deyince mezarlıklardaki atmosferleri de hatırlıyoruz. Mezarlık bahçelerinden söz edebilir misiniz biraz?

● Osmanlı mezarlıklarında çiçek imgesi oyulmuş güzel mezar taşları bulunur ve mezarlar genelde vefat edenin cennette yeniden doğuşunu ima edecek şekilde her yıl çiçek açan bitkilerle süslenmiştir. Mecazlar vasıtasıyla cenneti çağrıştırırlar: vefat eden kişinin bedeni yeryüzündeki bir bahçede dinlenirken, ruhu da cennetteki bir bahçede bulunur. Agra'daki Tac Mahal ve İstanbul'daki Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan türbelerinin görkemli bahçeleri vardır; burada bahçe ile sonsuzluk arasındaki bağlantının çok net olduğu görülüyor. Ancak Osmanlılar arasında daha az önem taşıyan kişilerin daha mütevazı mezarlarını da buluyoruz; küçük mezarın üzeri süsen, gül ve diğer çiçeklerle minyatür bir bahçe gibidir. Bunun içinde zarif bir ironi vardır: Çiçek kısa ömürlü ve gelip geçicidir (herhangi bir canlı varlık gibi) ve mevsimsel olarak tekrar yeşerir ve çiçek açar, çünkü yeniden doğuşa ve sonsuzluğa işaret eder.

■ Osmanlı camilerinde görmeye alışık olduğumuz ibadet mahallerinin yakınına ağaç dikilmesi, genel anlamda bir İslami bahçe örneği midir?

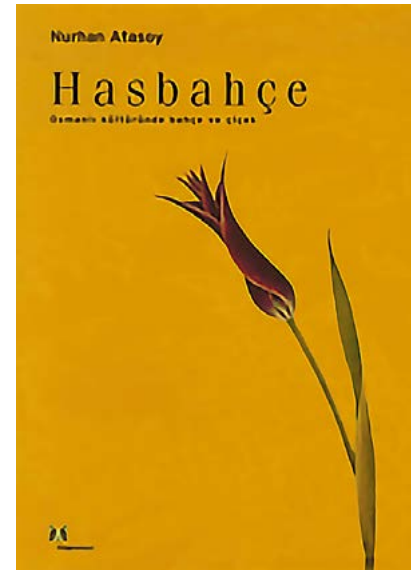
● Çoğu zaman ilk dönem büyük camileri, sıkışık bir kentsel bağlamda, etrafındaki kalabalık mekânlarda nefes almayı sağlayan açık ve taş döşeli avlularıyla tasavvur ediyoruz. Ancak pek çok ilk dönem camisinde ağaçların olduğunu gösteren önemli kanıtlar mevcuttur. Mesela Kurtuba Ulu Camii'nin avlusu en azından 9. yüzyılın başlangıcından itibaren, muhtemelen gölge yapması ve hizmetlilere gelir sağlaması için meyve ağaçları ile doluydu. Endülüs ve Suriye'deki diğer camilerde de o zamanlar ağaçlar vardı. Camiler söz konusu olduğunda, avludaki ağaçların cennetin sembolleri olarak düşünüldüğü anlaşıyor. Ancak dört yüzyıl sonra, cennetle ilişkilendirildiği için ağaçlar ve çiçeklerle bezenmiş mezarlar görüyoruz. ■

Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek

Can evinin sonsuzluk gülünün açılışını yaşamış olan gerçek aşık, bu dünyadaki bahçelerin ancak sevgilinin yüzünü aynı anda hem örtmesi hem de açıp göstermesi için güzel bir vesile olduğunu bilir. Onun güzelliğinin gizli hazinesinin, hissedilir ve elle tutulur güzelliğe dört elle sarılıp duranlara kendini göstermek için bu bahçelere ihtiyacı vardır. Aşkın gözü, güllerin ve ağaçların arkasında, incecik selvilerin gölgesinde ve küçücük menekşelerin alçak gönüllü secdesinde, havuzların saydam sularında ve fışkıran çeşmelerde, Tuba ağacıyla, kevseriyle, selsebiliyle cennet bahçesinin belli belirsiz izlerini görür; bu cennet, Tanrı'nın sonsuza dek sürecek güzelliğinin duyuları okşayan bir simgesidir sadece.

Annemarie Schimmel/Çeviri: Talat Halman

MELİKE SABAH



Nurhan Atasoy, Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, İstanbul: Aygaz A.Ş. Yayınları, 2002.

“ORTA ASYA’NIN KURAK STEP-
LERİNDEN DAHA VERİMLİ
topraklar aramak için batıya doğru göç eden Türkler, birçok eski geleneklerini birlikte getirmiş ve yaşatmaya devam etmişler; Orta Asya’da yetişen birçok bitkiyi de önce İran’a, daha sonra da Anadolu’ya getirip tanıtmışlardır. Geldikleri değişik topraklardan, ilişki kurdukları değişik kültürlerden edindikleri bir kazançtır bu.” sözleriyle anlatısına başlayan Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek* adlı kitabında Osmanlı çiçek sanatı ve bahçe kültürünü, dayandığı zengin görsel ve yazılı kaynaklarla anlatıyor. Osmanlı bahçelerinin 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar olan gelişimini ve değişimini mümkün olduğunca tarih sırası içerisinde okuyucusuna sunan Atasoy,

bahçelerden bahsederken, bahçeyi oluşturan ağaç ve çiçeklerle birlikte bahçelerdeki saray, kasır ve köşklere de değiniyor. Osmanlı bahçelerinin özellikleri, Osmanlı’da çiçeğin yeri ve gelişimi, Osmanlı bahçe ve çiçeklerinin Avrupa’daki yansımaları, saray bahçeleri ve hasbahçeleri, bahçecilik ve çiçek risaleleri gibi birçok temayı ele aldığı keyifli anlatımıyla, zamanda yolculuk yaptırıcısına Osmanlı bahçelerinin yaşantısını ve bilgisini detaylı bir şekilde gözler önüne seriyor.

Atasoy anlatımına Osmanlı bahçelerinin İslam ülkelerindeki, Roma ve Bizans’taki bahçelerle olan ilişkisine bakarak başlar. Değişik kültürlerle birlikte farklı iklim ve toprak özelliklerine göre çeşitlilik göstermesine rağmen belirli bir düzeni olan İslam

bahçelerine Osmanlı bahçelerini dâhil etmek pek mümkün değildir. “Her ne kadar Osmanlı bahçeleri de diğer İslam ülkelerinde yaratılan bahçelerle aynı amaca yönelik ise de Osmanlılar bahçelerini ne İsfahan’a benzer ne de Agra’daki gibi geniş alanlar kaplayacak şekilde planlamışlardır.” diyen Atasoy, Osmanlıların fethettikleri topraklardaki bahçelere kendi kültürel birikimlerini, deneyimlerini ve zevklerini katarak geliştirdiklerini, kendi gereksinimlerini karşılayacak yenilikleri de eklediklerini anlatır. (sf. 21) Osmanlı bahçelerinin katı bir düzeni olmamasına rağmen düzensiz olmadıklarını ifade eden yazar, Osmanlıların bahçelerini topografyaya, iklime ve arazinin koşullarına göre doğal olarak gelişmiş görüntüsünü verecek şekilde oluşturduklarına değinir. Oluşturulan bu bahçelerdeki bahçe köşkleri ve tahtlarını, fiskiye havuzları, selvileri, çiçekleri ve ahırları anlatırken bahçede var olma şekillerine değinen Atasoy, bahçenin doğal olarak oluşmuş görüntüsünü verecek zeminin açıklamasını yapar. (bkz. 2. bölüm) En önemli özelliğinin doğanın bir parçası gibi, etrafına açık, bahçeyle bütünleşir bir yapıda olması olduğunu dile getirdiği bahçe köşkleri için yazar, çevredeki manzaranın en iyi şekilde izlenebilmesi nedeniyle en uygun yerin seçilerek konumlandırıldığının bilgisini verir. Nevai’nin Hamse’sindeki ve Şehin-şehname’deki minyatürlerde bulunan köşklere örnekler vererek bahçe tasvirinin ayrılmaz parçası köşklere özelliklerinden ve köşk yaşantısından bahseder. (sf. 30) Günümüze gelen ve minyatürlerde bulunan örneklerden yola çıkarak bahçe tahtları hakkında yapıldığı malzemelerden kullanım çeşitlerine kadar bilgi veren Atasoy, bu tahtların bahçe yaşantısındaki yerini anlatır. Bir diğer vazgeçilmez bahçe unsuru olan selvileri ve fiskiye havuzları da seçtiği minyatürlere ilişkin yaptığı bahçe tas-

viri anlatılarında okuyucusuna sunar. Çağlar boyu tüm Akdeniz ülkelerinde ve Bizans bahçelerinde önemli yeri olan ve Osmanlıların özel bir ilgi ve sevgiyle bağlandıkları selvinin ne kadar önemli olduğunu dile getiren yazar, verdiği örneklerle bu düşüncesini destekler. İstanbul’u farklı zamanlarda ziyaret eden gezginlerin çiçek bahçelerine ait anlatılarına yer vererek Osmanlı çiçek bahçelerinden bahseder. Burada yetişen sebze ve meyveler ile sarayın ihtiyacı karşılanırken, fazlasının da satılarak gelir elde edildiğinin bilgisini verir. 19. yüzyılda padişahlar orada yaşamadıkları halde Topkapı Sarayı’ndaki bahçedeki çiçeklerin hala yetiştirilmeye devam ettiğini dile getiren yazar, Osmanlı’nın çiçeğe verdiği değeri gösterir. Son olarak bahsettiği bahçe unsuru olan ahırlarla ise çeşitli sporlar için kullanılan atların ve padişahların egemenliğini simgeleyen vahşi hayvanların varlığına değinerek ikinci bölüm olan “Osmanlı Bahçeleri-nin Özellikleri”ne ait anlatısını burada noktalar. Osmanlı bahçelerine ait verdiği özelliklerden sonra Avrupa’dan ziyarete gelen gezginlerin Osmanlı bahçeleri hakkında yorumlarından kesitler veren Atasoy, Avrupa’da yeni bir çiçek kültürünün gelişmesinde Osmanlı bahçelerinden etkilenmelerine dikkat çeker. Avrupa bahçelerindeki değişimi 16. yüzyılın ikinci yarısı olarak tarihleyen yazar, Sultan III. Ahmed zamanında Türkiye’nin Batı dünyasının çiçek kültür merkezi olduğunu aktarır. (sf. 58) Bu dönemde Avrupa, Osmanlı bahçelerinden etkilenirken 19. yüzyılda bu durum tersine dönerek Avrupa bahçeleri Osmanlı bahçelerine yavaş yavaş örnek olmaya başlar.

Kitabın büyük bir bölümünü oluşturan “Osmanlı’da Çiçek” adını verdiği bölümde yazar, çiçeğe ilişkin ele aldığı çeşitli konularda okuyucusuna zengin bir anlatı sunar. Osmanlı dünyasında çiçek Kanuni Sultan Süleyman zamanında

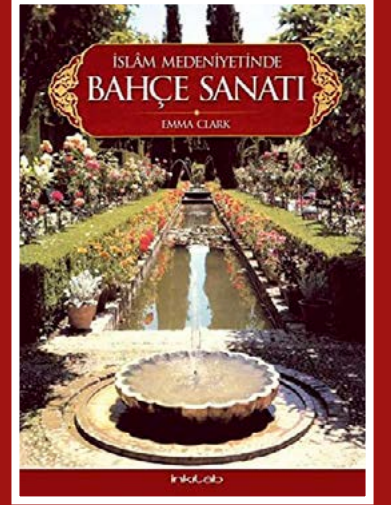
parlak bir dönem yaşar. Bu dönemde gelen yabancı elçilik mensuplarının İstanbul bahçelerinden etkilenmeleriyle birlikte çiçek ve bitki tohumları Avrupa’ya taşınmaya başlar. Türklerin, elçilerin ve gezginlerin dikkatini çeken çiçek sevgisini anlatırken yazar, İstanbul’a gelen Philippe du Fresne-Canaye’in şu sözlerine yer verir: “...Türkler çiçekleri çok sever, ellerinde ya da sarıklarında daima çiçek vardır. Padişahın sarayında ağaçların altında her çeşit ve kokuda çiçek bulunur. Ağaç olarak selvi ağırlıktadır...” (sf. 65) Törenlerde, edebî eserlerde önemli yer edinmiş olan çiçek Osmanlı hediye kültüründe de kıymetli bir yere sahiptir. Öyle ki yapılan kutlamaların ihtişamının büyüklüğü armağan olarak gönderilen çiçek miktarından anlaşılır. Kutlamaları süslediği gibi Osmanlı sofralarını da süsleyen çiçek, sadece varlığı ile değil eşyalara bezeme oluşuyla da sofralardaki yerini alır. Kat’ı sanatına da değinen yazar Osmanlı’nın bu sanattaki gelişmişliğini, İstanbul ve Bursa’yı ziyaret eden Lubenaun’un “Şehirde, ona (Efşancı Mehmed) ne getirirseniz getirin, tüm bitki, ot ve çiçekleri (şekillerini), menekşe, gül ve laleleri, yarı büyümüş yaprak, sap ve kökleriyle birlikte renkli kâğıttan kesebilen bir Türk var. (Bunu o kadar iyi yapardı ki) hiçbir insan bu kesilmiş ve kurutulmuş (gerçek) otlardan ayırt edemezdi.” sözlerine yer vererek anlatır. (sf. 72) Hem minyatürlerden hem de günümüze gelmiş padişah elbiselerinden yola çıkarak çiçeğin giyimde sadece kadınlar tarafından değil erkekler tarafından da kullanıldığını dile getirir. Osmanlı kumaşını en çok süsleyen bitkilerin lale, sümbül, gül ve karanfil olduğunu; bu bitkilerle birlikte narın da çok kullanılan motiflerden olduğunu ekler. Giyimden yorganlara, tabaklardan şişe ve bardaklara, tahtlardan köşk kubbelerine kadar birçok

eşya ve iç mekân bezemelerinde yerini alan çiçek, natüralist uygulamalarıyla birlikte Osmanlı yaşantısının çeşitli yerlerinde karşımıza çıkar. Tüm bunlarla yetinmeyip yaşanan yerlerin ayrıca ustalıklı yapılmış taze çiçek düzenlemeleriyle güzelleştirilmeye çalışıldığını söyleyen yazar, bu konuda yer verdiği minyatürlerle yeni kesilmiş çiçeklerin vazolara konulmasıyla birlikte Osmanlıların mekânları daha da zenginleştirme çabasını anlatır. (sf. 124) Yazar devam eden sayfalarda Fatih Sultan Mehmed’den Kanuni Sultan Süleyman’a ve III. Ahmed’e kadar olan süreçte çiçeğin serüvenine değinir. Bu serüveni anlatırken Kanuni Sultan Süleyman döneminde geleneksel üslup yanında bazı yeni anlayış ve üslupların gelişini hazırlayanlardan biri olduğunu dile getirdiği Matrakçı Nasuh üzerinde durur. Nasuh, yazarın anlatımıyla Osmanlı sanatındaki bitki ve çiçek motiflerinin belirli kalıplarından çok doğada görüldüğü şekliyle, gerçekçi bir yaklaşımla tasvir edilmesine öncülük gösteren nakkaşlardan biridir. Sanatta böyle bir yeniliğin oluşmaya başladığı esnada Nakkaşbaşı Karamemi, Muhibbi Divanı adlı eseriyle Osmanlı sanatında bu yeni üslubun kapılarını açar. Yazar; karamemi adı verilen bu yeni üslupta laleler, süsenler, karanfillerle birlikte birçok çiçeğin tasvir edilme biçimlerine değinir. Kanuni Sultan Süleyman ve III. Ahmed zamanından verdiği çeşitli örneklerle karamemi üslubunun kullanımından bahseder. (sf. 142-169)

“Osmanlı’da Cennet Bahçesi” adını verdiği bölümünde ise yazar, Kur’an’da cennetin bir bahçe olarak nelerle ve nasıl tasvir edildiğini ayetlerle anlatır. (bkz. 5. bölüm) Kur’an’da geçen ve cenneti oluşturan ırmak, meyve, gölge, kalınacak yer ve rahat ortam gibi birçok elemanın Osmanlı cennet tasvirlerinde de yer aldığını dile getirir.

Osmanlı saray bahçelerini anlattığı bölümde yazar ele aldığı saray ve bahçelerinin anlatısını, minyatür ve gravürlerden edindiği bilgilerle, yer yer dile getirdiği Evliya Çelebi ve gezginlerin yorumlarıyla detaylı bir şekilde okuyucusuna sunar. (bkz. 6. bölüm) Arazisi pek de geniş olmayan kale içindeki Bursa Sarayı’ndan bahsederken yazar, Evliya Çelebi’nin gözlemlerine yer vererek sarayın bağ ve bahçelerinin olmamasına rağmen kısmi olarak selvilerin, ceviz ağaçlarının ve üzüm ağaçlarının bulunduğunu söyler. Kanuni Sultan Süleyman’ın çeşitli binalar yaptırarak sadece sarayı büyütmeyle kalmayıp bahçesini de düzenlettiği Edirne Sarayı ve bahçesi için yazar, tarihsel sıralamaya bağlı kalarak buradaki gelişim ve değişime ait bilgiyi aktarır. “Edirne, özellikle hasbahçesi-nin güzelliğinden ötürü, padişahlar tarafından terk edildikten sonra da imparatorluğun son dönemine kadar kullanılmaya devam etmiştir.” sözlerini ekleyerek Edirne Sarayı bahçelerinin güzelliğine değinir. (sf. 227) Sultan II. Mehmed’in İstanbul’u fethetmesiyle yaptırdığı, Yeni Saray’ın inşa edilmesiyle birlikte Eski Saray olarak adlandırılan sarayın bahçe yaşantısını minyatürlere başvurarak anlatır. Osmanlı hükümdarlarının Rumeli yakasında avlanmak, eğlenmek veya sefer öncesi ya da sonrası dinlenmek için gittikleri birçok küçük saraydan bahsederken Filibe Sarayı, Çatalca Sarayları ve Silivri Bahçesi’ni ele alır. Bir diğer ele aldığı saraylardan olan Manisa Sarayı ve Amasya Sarayı hakkında edindiği öğretisini de aktaran yazar, son olarak ele aldığı Topkapı Sarayı’nı anlatırken sarayın birinci, ikinci ve üçüncü avlularına ayrı ayrı değinir. (sf. 240-263) Saray bahçelerinden bahsederken bahçeleri yaşatan bostancılara da yer vermeyi unutmayan Atasoy, bostancı ocağı

İSLAM MEDENİYETİNDE BAHÇE SANATI



İslam medeniyetinin yeşerdiği ve yüzyıllar boyu varlığını sürdürdüğü diyarlarda mekanın tamamlayıcı unsuru olarak bahçe hep vardı.

İslam bahçe sanatının hareket noktası “altların-dan ırmaklar akan, koyu gölgeliklerin ve yeşilliğin” bulunduğu semavi bahçeler olmuştur.

Müslüman toplumlarda bahçe, huzur ve sükunun, ferahlık ve serinliğin, tefekküre dalmanın adresidir aynı zamanda.

İslam sanat ve mimarisinin kalbinde yer alan tevhidin, bahçecilikte de belirleyici unsur oluşu, yazarın kitapta önemle vurguladığı bir husustur.

Yazar, Elhamra’daki Cennetü’l-ariften Doğu’daki Şalimar Bahçelerine, Endülüs, Babür, Fars ve Osmanlı’nın İslam medeniyetine kazandırdığı bahçeciliği gözlemleyip geleneksel İslam bahçelerinin karakteristik özelliklerini tesbit etmektedir.

Yazar bu kitapta özetle, İslam bahçe sanatının tarihi, kültürel ve manevi arka planı, geometrik tasarım ve düzeni, suyun önemi, ağaç, çalı ve çiçekleri üzerine notlarını sıralamaktadır. Kitap, İslam bahçe tasarım felsefesini ön plana çıkarırken, yerin seçimi, kullanılacak malzeme, sürdürülebilirlik, çevredeki yapılarla uyum, dikimde renk, doku ve biçime bağlılık konularını ele almaktadır.

Yazar aynı zamanda peyzaj mimarı olarak, bu tarz bir bahçe yapmak isteyenlere pratik tavsiyeler sunmaktadır.■

başlığı altında Osmanlı bahçelerinde görev alan bostancıya ait bilgileri anlatır.

Yazar kitabın diğer bir büyük bölümünü oluşturan “İstanbul’un Sarayları Dışındaki Hasbahçeleri” anlatısını, İstanbul ve Boğaziçi’nin Anadolu ve Avrupa yakalarındaki hasbahçelerini ayrı ayrı ele alarak okuyucusuyla buluşturur. (bkz. 7. bölüm) İstanbul’un Anadolu Yakası’na ait bahsedeceği hasbahçelerden Eremya Çelebi Florya Bahçesi’ni, Rum ve Ermenilerin kadınlarla birlikte ziyarete gittikleri Filurya adlı güzel bir padişahın bahçesi olarak anlatır. Vlanga’nın Rum dilinde “yeşillik” anlamına geldiğini söyleyen yazar İstanbul’un sebze gereksinimlerinin bir kısmının karşılandığı Langa Bostanı’ndan bahseder. Evliya Çelebi’nin de “Langa Bağçesi” başlığı altında İstanbul seçkinlerinin ve halkının serbestçe gezdiği alanlar olarak belirttiği yerleri aktarır. Dört bölüme ayrılmasıyla birlikte İslam bahçelerinde görülen çehar bağ düzenine benzeyen tek bahçe olan Karabali Bahçesi yazarın bu başlık altında ele aldığı diğer bahçelerdendir. “Kâğıthane Deresi ve Alibey Deresi’nin birleştikleri yerde, İstanbul zevk ve sefa yaşamıyla özdeşleşen kavramı olan Kâğıthane mesiresinin hem sarayın hem de halkın yaşantısında önemli bir yeri olmuştur.” diyen Atasoy, minyatürlerden, edebiyattan ve gezginlerin buraya ait yaptıkları yorumlardan yola çıkarak Kâğıthane’yi önceden de olduğu gibi tarihsel sıralamaya bağlı kalarak derinlemesine anlatır. (sf. 276-285) Sultan IV. Murad’ın Kâğıthane eğlencesine gidenleri seyrettiği Karaağaç Bahçesi’ni ise yazın kuzey rüzgârlarını alan latif bir yer olarak tanımlar. Aynalıkavak Bahçesi’nden bahsederken yazar, bahçe sınırlarına alınmış Tersane Bahçesi’ne ve bu bahçede Kanuni Sultan Süleyman, Yavuz Selim ve III. Ahmed zamanında yapılmış değişikliklere değinir. Halkın sosyal yaşantısında önemli yere sahip olan mesirelerden olan İhlamur Mesiresi

yazarın bu başlık altında ele aldığı son bahçedir. İstanbul’dan sonra Boğaziçi’nin Anadolu Yakası’ndaki hasbahçelerden bahsederken Atasoy, Beşiktaş Sarayı, Çırağan Sarayı, Baltalimanı Sarayı ve bahçelerini, Bebek Bahçesi’ni, Emirgan Bahçesi’ni, Kalender Bahçesi’ni ve son olarak Büyükdere-Kırkağaç-Feridun Bahçesi’ni ele alır. Yazar Beşiktaş Sarayı ve Bahçesi’ni, o zamanın padişahları tarafından yapılan değişiklikleri Evliya ve Eremya Çelebi’nin aktarımıyla anlatır. (sf. 294-301) Yazarın Çırağan Sarayı anlatısında yer verdiği Selman Can edindiği bilgileri “Çırağan Sarayı, yapılan çalışmalarla oldukça büyük ve düzenli bir bahçeye sahip olmuştur. Esasen kıyının hemen arkasında yer alan koruluk, burada tarih boyunca inşa edilen yapıların, doğal bahçesi olma niteliğini de taşıyordu. Nitekim Sultan II. Mahmud devrinde yapılan Eski Çırağan Sarayı ile birlikte artık bu korunun resmen sarayın mabeyn bahçesi olarak kullanıldığını görüyoruz.” şeklinde özetler. Boğaziçi’nin en önemli ve güzel bahçelerinden biri olan Bebek Bahçesi’ni yazar İnciciyan’ın ve Mareşal Moltke’nin anlatılarıyla ele alır. Boğaziçi’nin Anadolu Yakası’ndaki diğer hasbahçelere ait bilgileri de benzer şekilde veren yazar İstanbul ve Boğaziçi’nin Anadolu Yakası’ndaki bahçelerden bahsederek anlatısına devam eder.

İstanbul’un Anadolu Yakası Hasbahçeleri için Fener Bahçesi ve Üsküdar Sarayı Bahçesi’nden bahseden yazar, bu bahçelere ait minyatürlerden ve çeşitli kaynaklardan topladığı bilgileri okuyucusuna aktarır. (sf. 307-314) “Boğaziçi’nin Anadolu Yakası Hasbahçeleri”nin anlatılarına geçtiğimizde ise İstavroz Bahçesi için Atasoy, Moltke’nin “...Yaldızlı bir kapıdan küçük, etrafları şimşir fidanlarıyla çevrili çiçek tarhları, deniz kabukları serpiştirilmiş yolları ile tam bir Türk bahçesine girdim. İçlerinde kırmızı balıklar yüzen fiskiyeli havuzların etrafını selvilerden ve portakal

ağaçlarından piramitler çevreliyordu...” sözlerine yer verir. Adını bahçedeki kuleden alan Kuleli Bahçesi’ni anlatırken de Eremya Çelebi’nin “İlerdeki Kulebahçesi, aynı zamanda büyük bir padişah köşküdür. Buraya girip binaları ve bahçeyi gördükten sonra dışarı çıkmak istemezsiniz.” ifadelelerine değinir. Kandil Bahçesi, Gökusu ve Küçüksu mesirelerine ait bahçeleri ise yazar minyatürleri yorumlayarak elde ettiği bilgilerden ve gezginlerin çeşitli anlatılarından yararlanarak anlatır. Eremya Çelebi’nin kızılık ağaçları ve meyvesi ile ünlü olduğunu dile getirdiği Çubuklu Bahçesi ile padişahların ava çıktığı ve Kanuni Sultan Süleyman’ın çok sevdiğini söylediği Sultaniye Bahçesi yazarın bu başlık altında ele aldığı diğer bahçelerdir.

“Anılarda İstanbul’un Bahçe ve Çiçekleri” adını verdiği bölümünde yazar Osmanlı bahçelerindeki bitkilerin çeşitlerinden ve zenginliğinden bahseder. Belirli başlıklar altında topladığı bahçeleri çiçeklerine, ağaçlarına, fiskiyeli havuzlarına ve bahçelere ait yaşantılara değinerek anlatır. Ardından, yetiştirilen çiçeklerin kaç adet cinsinin olduğu ve bunların neler olduğu bilgisini verir. (bkz. 8. bölüm) Son bölümü olan “Bahçecilik ve Çiçek Risaleleri”nde yazar, edindiği bilgileri bu konu hakkında fikir vermek adına okuyucusuyla buluşturur. Ulaştığı eserlerin ne amaçla yazıldıklarından kaç yaprak ya da bölümden oluştuğuna kadar çeşitli konularda bilgilendirir.

Tüm bunlardan yola çıkarak yeterince bilinmeyen Osmanlı bahçelerini engin bilgi ve birikimi ile Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek adlı kitabında anlatan Atasoy, zengin görsel içerikleri ve anlatımıyla birlikte okuyucusuna keyifli okumalar sunar; her detayına yer verdiği bahçeleri adeta gözler önüne sererek bizleri Osmanlı bahçelerinin keyifli yaşantısının içine davet eder. ■

Ermîş’in Bahçesi’nden Her Kişinin Bahçesine

“Yapraktaki, çiçekteki ve bazen meyvedeki Yaradan’ız biz”

Halil Cibran

YASEMİN BAYRAKTAR

Süleyman Demirel Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Öğretmenliği Bölümü Öğretim Üyesi

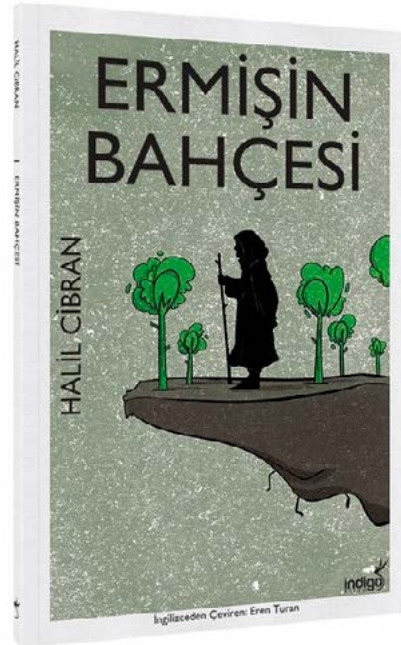
CENNETTEN DÜNYAYA: KÜLTÜR VE MEDENİYETİN GÖSTERGESİ OLARAK BAHÇE VE ŞEHİR

İNSANIN YERYÜZÜNDEKİ HİKÂYESİ, ONUN GÖKSEL BİR BAHÇEDEN DÜNYA BAHÇESİNE DÜŞÜŞÜYLE BAŞLAR. SEMAVİ DİNLERDE ÂDEM’LE HAVVA’NIN HİKÂYESİNDEN doğan bahçe kavramı, cennetin de kelime anlamı olarak birçok kültür ve medeniyette karşılığını bulmuştur. Kimi zaman dönülecek yer, kimi zaman da gelinen yer olarak tasavvur edilen bu bahçe, dünya yaşantısında insanoğlunun derinliklerinde taşıdığı gizemlerle varlığını her zaman korumuştur. Farklı imgeler ve metaforlarla insandan insana değişerek varlık kazanan cennet (bahçe) kavramı, sınırsız ve sonsuz güzelliklerini kişinin hayal edebilme gücünden alır. Bu sebeple dünyanın farklı ülkelerinde cennetin izdüşümleri olarak farklı güzelliklerde ve yapılarda inşa edilmiş, düzenlenmiş bahçelerle karşılaşılır. Bahçe, Yaratıcı’nın eseri olarak ilkin doğanın parçası iken şehirleşme kültürü içerisinde doğanın müdahale edilmiş parçasına dönüşmüştür. Çünkü yeryüzündeki her bahçe, bir düzenleme ve seçme eyleminin sonucu olarak vücut bulur.

Farsçadan doğan şehir kelimesi, “krallık, devlet, ülke” kelimelerinden evrilmiştir. Şehir, insanoğlunun tarih içerisinde medenî hayata geçişinin en güçlü sembollerindendir. Gücün temsili olarak ötekine başkaldırıdır. Kültür ve medeniyet tarihine bakıldığında toprağı işlemeye başlayan insanın şehirler kurarak köklerini derinleştirdiği ve varlığını duyurduğu görülür. Çünkü her şehir, kendine has kültürün bir yansıtıcısı ve göstergesi durumundadır. Tarih sahnesinde mimarisıyla, dokusuyla, kadim sembolleriyle yükselen şehirlerin ruhu bugün hâlâ meraklıları için çekimini korumaktadır.

DOĞUNUN VE BATININ BAHÇE ALGISI

İnsanoğlu, şehirler kurduktan, şehirleşmeye, yani medenîleşmeye başladıktan sonra bahçe kültürünü oluşturmaya başlamıştır. Çünkü bahçe, yükselen şehirlerle birlikte onu oluşturanın estetik zevkini ve düzen fikrini yansıtan bir mekândır. Doğuda yükselen Babil’in Asma Bahçeleri, kendine has özellikleriyle estetik unsurların ve gücün sembolü durumundadır. Batıda ise özellikle Roma İmparatorluğu’nun hüküm sürdüğü zamanlardan sonra bahçeler, Avrupa’da bir güç ve zenginlik göstergesine dönüşmüştür. Avrupa’da ihtişamın ve zenginliğin aynası olan bahçelere karşın Doğu toplumlarının (Babil örneği dışında tutularak) bahçeleri daha mütevazı ve düzensiz görünümüleriyle dikkat çeker. Bu dünyanın güzelliklerinden çok ölümden sonra erişilecek olan güzelliklere olan inancın bunda büyük bir payı vardır. Batı insanı bu dünyayı cennete çevirme arzusunu taşıırken Doğu insanında daha çok öteki dünyada cennete, cennette Yaradan’a kavuşma arzusu hâkimdir. Doğu-Batı arasındaki bu fark, mimariden sanata kadar birçok alana yansımıştır. Batının bu dünyaya ve bu dünyayı



anlamlandırmaya yönelik eserlerine karşı Doğunun madde ötesine seslenen ve insanı, *kâmil insan* olmak için teşvik eden eserleri edebiyat tarihinde yerini almıştır. Yusuf Has Hacıb'den Ahmet Yesevî'ye, Yunus Emre'den Mevlânâ'ya kadar Türk kültür coğrafyasında hikmetli söyleyişleriyle eserler veren birçok mütefekkir yaşamıştır.

HALİL CİBRAN VE ERMİŞ

Kökleri itibarıyla Doğu coğrafyası ve kültürünün bir yazarı olan Lübnan asıllı Halil Cibran (1883-1931), tasavvuf merkezli yazdığı eserleri nedeniyle Müslüman olarak bilinse de o, modern Arap edebiyatının Hristiyan ataları olan usta kalemidir. Ailesiyle birlikte Amerika'ya göç etmiş ve eserlerini hem Arapça hem İngilizce olarak kaleme almış olan yazar, aynı zamanda bir şair ve ressamdır. Mehcer Edebiyatının temsilcisi olan Cibran, içerik ve şekil bakımından Doğu ve Batı edebiyatlarını birleştiren kıymetli bir yazardır. Halil Cibran, asıl şöhretini 1923 yılında yayımladığı *en-Nebî* (dilimize *Ermiş* olarak çevrilse de peygamber anlamındadır) adlı eseriyle kazanır. Batı dünyasında geniş yankı uyandıran bu eseri onun düşüncelerindeki derinliği ve felsefî olgunluğu yansıtır. *Ermiş* adlı eserinde toplumu ve toplumun kurallarını, eleştiren Cibran, düşüncelerini El Mustafa adlı karakteri aracılığıyla dile getirmektedir. Nietzsche'nin *Böyle Buyurdu Zerdüş't*ünden izler taşıyan eser, felsefî derinliğinden dolayı 1960'lı yılların sonunda dünya üniversitelerinde okutulmaya başlanmıştır. *Ermiş*, evrensel sevgi ve bu sevginin tüm varlığın iyileştirici gücü etrafında şekillenen bir eserdir. Cibran, sevgiyi kendini tanımanın ve Tanrı'ya ulaşmanın bir vesilesi kılar. Yaradan'ı tanımak isteyenler için hayata, hatta tüm varlığa bakmayı önerir. Onun Tanrı anlayışı, yaratılan her varlıkta Yaradan'ın suretinin görünmesi çerçevesinde şekillenir. Biyografik verilerinden ortaya çıkan bilgilere göre Halil Cibran, *Ermiş*'i kaleme alırken üç seriden oluşan bir eserler bütünü oluşturmayı planlamıştır. Bunların birincisi *Ermiş* insanın insanla, ikincisi *Ermiş'in Bahçesi* insanın kâinatla, üçüncüsü *Ermiş'in Ölümlü* de insanın Tanrı'yla ilişkisini ele alacaktır. Ne var ki o, birinci ve ikinci eserini yazmış, ancak bu serinin üçüncüsünü ömrü vefa etmediğinden kaleme alamamıştır.

ESERİN DÜNYASI VE HAYATA ÖVGÜ

*Ermiş'in Bahçesi*¹, Halil Cibran'ın ölümünden yaklaşık iki yıl sonra, yani 1933 yılında yayımlanmış olan eserdir. *Ermiş* adlı eserini bütünleyen bu küçük hacimli ikinci eseri, insanın kâinatla olan ilişkisini felsefî düzlemde yine El Mustafa aracılığıyla ortaya koyar. Eserde, Tanrı, hakikat, varlığını ve kâinatın sırları, ruh, beden, zaman ve bazı mistik konular, insanın kâinatla ilişkisi çerçevesinde ele alınmıştır. Felsefî diyaloglarla oluşturulmuş ve bölümlenmiş eseri hem içerisinde yaşadığımız dünyanın anlamlandırılması hem de yuvaya dönüş metaforuyla okumak mümkündür. Eserin adının *Ermiş'in Bahçesi* olarak seçilmesi elbette tesadüf değildir. Bahçe, ekilip biçilen, düzenlenen mekân olarak derin bir felsefî açılımı beraberinde getirir. Buradaki bahçe maddi bir mekân olduğu kadar, insanın düşünceleriyle ve inançlarıyla tohumlar ektiği ruhsal dünyası anlamını da karşılar. Yine eserin bir “Ermiş”in felsefî diyalogları üzerine kurulması da bilinçli bir seçim gibi görünmektedir. Çünkü ermiş ya da peygamber, Yaratıcı'nın mesajlarını insanlara iletir, aktarandır. Halil Cibran, “Ermiş” adını verdiği ve İslam'ın peygamberi Hz. Muhammed'den, ondan da çok Hz. İsa'dan izler taşıyan El Mustafa karakteri ile derin yapıda din olgusundan bağımsız, fakat ona benzer şekilde kişinin kendisinin üstadı olmasına işaret eder.

Eserin başında, kalbinde yalnızca eve dönüş hissi olan ve sesinde denizin yankılandığı El Mustafa, insanın “göge doğru bir şarkı ve toprağa doğru bir bulmaca; toprak ve gökyüzü arasında şarkıyı taşıyacak ve bulmacayı çözecek olan” (s. 5) tutkusundan bahis açar. İnsanı denizin dalgaları arasında başka bir dalga olarak tanımlayan El Mustafa, özgürlük isteyen insanın sise dönmek zorunda olduğunu ifade eder. Başlangıcı öğrenmenin yolu ona göre bir kez daha sise dönüşmektir. Doğduğu kutsal adaya dönüş yolculuğunda olan El Mustafa, bu yolculuğun kendisine acı verdiğini *sis denizcileri* olarak tanımladığı ve birlikte seyahat ettiği denizcilere açık yüreklilikle ifade eder. El Mustafa'nın bilgelik çağrısı çok derinlerden gelir. Aslında herhangi bir ermişlik iddiasında olmayan bu adam, hâlâ kendi şarkısını söylemektedir. Bu

şarkı, “yeryüzünün ve iki uyku arasında yaşanan günün içindeki kayıp hayalin şarkısı”dır (s. 9). Gemi limana yaklaştığında El Mustafa halkının arasına karışır, fakat kendisinden konuşmasını bekleyen halkına söz söyleyemez. On iki yıldır uzaklarda olduğu hatırlatılan El Mustafa, “ayrılmak, hafızanın bitip tükenmesinden ibarettir. Kim bilir, belki de hiç ayrılmamışsındır” (s. 10) şeklinde cevap verir. Onun bu cümlesi, hafızanın zamanı ölçmesini hatırlatmasının yanı sıra tüm varlığın özde bir olduğunu, ayrılığın sadece bir yanılsama olduğunu da anlatır. Ermiş'in halkı uzun zamandır biriktirdiği sorularına cevap aramaktadır. Üzüntülerinin anlamını arayan ve ferahlığa kavuşma arzusunda olan bu insanlara cevap gelir:

“Hayatın kendisi, yaşayan her şeyden daha yaşlıdır. Güzel daha doğmadan önce güzellik çoktan doğmuştu ve gerçek, dile getirilmeden önce de gerçekti.

Hayat suskunluğumuzda şarkı söyler, rüyalarsa uykumuzda. Zedelenmiş ve düşmüş olsak bile yaşam her zaman tahtında oturur ve hep zirvededir. Ağladığımızda, hayat günün yüzüne gülümser. Biz prangalarımızı sürüklerken bile o hep özgürdür.

Hayata çoğu zaman hüznünlü adlar veririz ama bunu sadece hüznünlü olduğumuz ve karanlıkta kaldığımız zamanlarda yaparız. Ve sadece ruh, kimsesiz yerlerde gezintiye çıktığı ve kalp, benliğin aşkın sersemliğiyle sarhoş olduğu zamanlarda onun yararsız ve boş olduğuna inanırız.

Hayat hem derin hem de yüksektir, bazen de uzak. Yakında olsa bile sizin bakış açınız onun parmak uçlarına ulaşabilir ancak. Sadece nefesimizin serinliği ulaşır kalbine, gölgenizin gölgesi onun karşısına çıkar, en sessiz çağlığınızın yankısı ilkbahar ve sonbahar olur onun göğsünde.

Sizin o yüce benliğiniz örtünüp saklandığında bile gizlidir hayat, örtüler arkasına gizlenmiştir sadece. Ama hayat konuştuğunda tüm esintiler kelimelere dönüşür. Tekrar konuştuğunuzda ise dudaklarınızdaki gülümsemeler ve gözlerinizdeki yaşlar da kelimelere dönüşür. Şarkılar söylendiğinde kulakları duymayanlar bile onu duyar.

Ve yürüyerek geldiğinde körler, onu görür ve hayran kalırlar; merak ve şaşkınlıkla peşinden giderler onun.” (s. 11-12)

Halil Cibran, hayata övgü şeklinde anlamlandırılacak bu alıntıda hayatın kendisini tüm akışın üstünde tutar. Onun eserinin tamamı hayata ve varlığa övgü

şeklinde yorumlanabilir. Körlerin bile görmesine aracılık eden, hayatın arkasında gizlenen yüceliktir. Ruh, hayatın ötesinde olduğunu sansa da hayatın kendisiyle birlikte anlam bulur. İnsanın bu dünyada anlamını bulması Cibran'a göre hayatın içine karışmakla ve teslimiyetle mümkündür.

Halkla olan bu karşılaşmadan sonra Ermiş, ölmüş olan anne babasından kalan evin bahçesine gider. Yalnız kalmayı seçerek evde ve o bahçede kırk gece boyunca tek başına kalır. Bir nevi inzivaya çekilen El Mustafa, kırk gecenin sonunda insanlar gelebilsin diye kapıyı açar. Kendisine inanan dokuz müridi onu ziyaret eder. Orphalese şehrini ve El Mustafa'nın on iki yıl boyunca yaşadığı yerleri merak eden müritlerinin soruları üzerine o, halkı eleştirir ve insanın hayatla bütünlüğünü çeşitli metafor ve imgelerle anlatır.

Başka bir diyalog halkasında El Mustafa'nın çocukluğunda kız kardeşi gibi sevdiği Kerime onu ziyaret eder ve halka sözcülük eder. Kendisinin neden halka uzak durduğunu sorar ve halkın doğru yolu göstermesi için Ermiş'i beklediğini ifade eder. Fakat El Mustafa, henüz olgunlaşmamış bir meyve olduğunu, dalından koparılmadığını ifade eder.

El Mustafa'ya göre ruhun, hayalinde aşamayacağı bir uzaklık yoktur ve insan, bu uzaklığı aştığı zaman ruh bir uyuma kavuşur. Yine ona göre, insanın öğrendikleri ve anladıkları arasında, insanlarla ve kendisiyle bir bütün olmadan önce bulması gereken bir gizli yol vardır. Sağ elle verip sol elle almak arasında büyük bir boşluk vardır. Kişi, “iki elini hem veren hem de alan olarak düşündüğünde arasındaki boşluğu kapatabilir” (s. 21). İnsan, verecek ve alacak hiçbir şey olmadığını bildiği zaman boşluğun üstesinden gelir.

Rüya üzerine derinleşen sözlerinde, El Mustafa'nın rüya ile hayatı özdeşleştirdiği görülür. Gece, ona göre bir arayış ve buluş zamanıdır. Tasavvufun bu dünya hayatını rüya olarak betimlemesiyle benzer şekilde rüyayı ve gündüzü yorumlayan El Mustafa, insanın bir bedene sarılmış olsa da aslında bir ruh olduğunu ifade eder (s. 23). “Siz Yaradan'ın nefesisiniz. Ben de O'nun nefesinin nefesiyim” (s. 24) diyen Ermiş, ruh ve nefes arasındaki bağlantıyı Yaradan'da birleştirir. Kendisinin, O'nun sözcüsü olduğunu ifade eder. El Mustafa'ya göre soruların hepsi sorulmadan önce cevaplanmış, görülen rüyaların hepsi insan uyanmadan gerçekleşmiştir (s. 27).

Zaman üzerine görüşlerin dile getirildiği eserde, bir insan hayatında yaşanan tüm yılların bu anın içinde olduğu görüşü

dile getirilir. Buna göre insan, sonsuz ve zamansız kanunlara göre yaşar, tüm varlık Yaradan'ın verdiği şölene katılır. Yalnızlık üzerine sorulan bir soruya cevaben “Yalnızlık! Ne var bunda yani? Bu dünyaya yalnız geldin ve yalnız gideceksin sisin içinde” (s. 30) şeklinde cevap veren El Mustafa, eser boyunca hayata şükretmek üzerine sözler söyler.

Müritlerinden olan Yunan Phardrous'un bir gün bahçede yürürken ayağına bir taş takılır, mürit sinirlenir ve taşı yerden alarak “Hay yoluma çıkan ölü şey!” der ve onu ileri doğru atar (s. 31). Bunu duyan El Mustafa, “Neden ölü şey diyorsun?” diye sorar ve devam eder: “Uzun süredir bu bahçedesin; burada bulunan hiçbir şeyin ölü olmadığını hâlâ öğrenemedin mi? Her şey yaşar, günün ilminde ve gecenin haşmetinde ışıldar. Seninle taş arasındaki tek fark kalp atışları. Senin kalbin biraz daha hızlı atıyor, o kadar” (s. 31). Bu diyalogların arkasında varoluşta yaratılan her nesnenin canlı olduğu fikri vardır. Ermiş'e göre asıl mesele, görünen, algılanan nesnelerin ötesinde ve arkasında duran ve hepsini bütünleyen asıl ruhu kavramaktır. İnsanların yüreğini içine alan bir yürek, tüm sevgileri koruyup gözetir bir sevgi, tüm ruhın saran bir ruh, tüm sesleri kucaklayan bir ses ve bütün sessizliklerden daha derin bir sessizlik vardır (s. 32). Ona göre insanın yeryüzüne gelmesinin amacı madde peşinde koşmak değildir. İnsanın asıl amacı bir arayışı sürdürmektir. Sevgi merkezli bir arayış anlayışını dile getiren El Mustafa, bu arayışı insanların Tanrı dediği, Yaradan'ın bilgeliği ve sevgisi olarak tanımlar. Ona göre, toprağa ekilen bir tohum, komşuya verilen bir selam kişinin asıl yükselişidir. Kuş sesleri, rüzgârla birlikte dallarından kopan yaprak sesleri Yaradan'ın sonsuzluğunun şarkısıdır.

Kelimelerin ötesindeki anlama işaret eden El Mustafa, var olmanın nasıl bir şey olduğu sorusu üzerine birçok varoluş cümlesini sıralar ve şu cümlede düşüncelerinin akışını düğümler:

“Bir dokumacı olmak için gören ellere sahip olmak, ışığı ve sonsuzluğu göz önünde bulunduran bir mimar olmaktır var olmak. Bir çiftçi olmak ve ektiğin her tohumla aslında bir hazine gömdüğünü bilmektir. Karnı aç olan ve yiyeceğe ihtiyaç duyan bir insana acıdığından dolayı hayvanlara acısa da bir balıkçı ve avcı olmaktır.

Her şey bir yana aslında şunu söylemek istiyorum: Hepinizin insanlık için gerekli bu amaca eşlik etmenizi isterim,

çünkü ancak o zaman kendi amacınıza ulaşabilirsiniz.” (s. 41)

El Mustafa, son öğütlerini insanın yürekli olması, özgür olması ve yüce benliğiyle kalması çerçevesinde dile getirir. Müritlerinin ve çocukluk arkadaşlarının anlamadığı El Mustafa, sonunda yine kendi bahçesinde yalnız kalır. Bu kendisiyle kalışla beraber, onda, ruhunun, içinde olgunlaşmış meyvesiyle ağırlaşmış bir yük olduğu düşüncesini belirir. Bir ermiş olarak ruhu yılların şarabıyla dolup taşmıştır, ancak bu şaraptan içecek susuz kimse yoktur. El Mustafa, derinlerde bilgisini kendisine tabi olanlara aktarmamanın ıstırabını yaşar. Onun bilgeliği kendi bahçesinde, kendi ruhunda dolup taşamayan bir pınar gibidir.

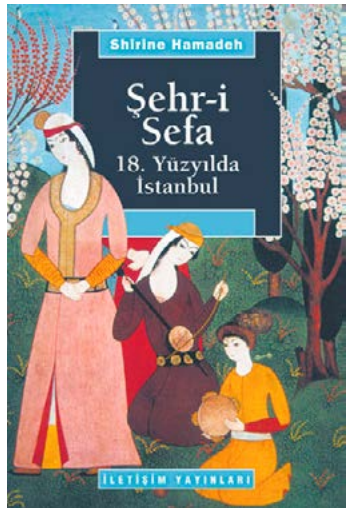
Görüldüğü gibi Halil Cibran'ın *Ermiş'in Bahçesi* adlı eseri, felsefî derinliği olan ve hayatı kuşatan aforizmalarla dolu bir eserdir. Eserde El Mustafa, bir rehber, peygamber ya da üstat olarak insanlara mesajlarını iletir. Yaşanan hayatla bütünlüğü öngören ve Tanrı anlayışını tüm varoluşla kuşatan El Mustafa'nın mesajları açık ve sevgi merkezlidir. Fakat o, söylediklerinin karşılık bulmamasının ıstırabını içinde duyar. Eserde işlenen “kişinin kendi şarkısını söylemesi” ile derin ve geniş açılımlara sahip olan bir anlam dünyası okuyucunun karşısına çıkar. Eseri okuyan insanların bahçesine, ruh dünyasına sızan anlam burada gizlenir. Yeryüzüne gelmiş ve kim olduğunun arayışında olan insan için kendi şarkısını söylemek, göge, yani Yaradan'a doğru bir açılmıdır. Fakat bu, tek taraflı değildir, göge doğru söylenen şarkıyla birlikte toprağa doğru köklenmek insanın kim olduğunu hatırlaması yolunda iki yönlü bir bütünlenmedir. Eserin bütününe bakıldığında bahçe metaforuyla anlatılan mekânın yeryüzü hayatı olduğu şeklinde bir yorum getirilebilir. Anlam biraz daha genişletilirse yuvaya dönen insanın tekâmülü ve yolculuğu da alt metin olarak belirir. *Ermiş'in Bahçesi*, ondaki derinliği kavrayan okuyucuda kendi bahçesini kurması fikrini bir rehberlikle hatırlatır. Sonuçta yeryüzüne gelen insan bir anlam arayışındadır ve duygu, düşünce ve inanç dünyasıyla her an bir bahçe yaratmaktadır. *Ermiş'in Bahçesi*'nden her kişinin bahçesine dönüşen anlam da burada saklıdır. Sonuçta insan, yüzyıllardır kendisine rehberlik edenlerin sözlerini kendi bilinci seviyesinde alımlayan ve hayatını bu çerçevede kuran bir varlıktır. ■

¹ Alıntılar için bkz. Cibran, Halil (2020). *Ermiş'in Bahçesi*. Yakamoz Kitap: İstanbul. 44 S.

ŞEHR-İ SEFA

VERA YILDIZ

Abdullah Gül Üniversitesi Mimarlık
Lisansüstü Programı Yüksek Lisans
Öğrencisi



Şehr-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul, Shirine Hamadeh, İletişim Yayınları, 2017, 398 sf.

KİTAP, YAZARIN AYNI İSİMLİ DOKTORA TEZİNDEN İLHAM ALINARAK KİTAPLAŞTIRILMIŞ VE SADELEŞTİRİLEREK OKURLARINA Osmanlı'nın XVI. yüzyıldan sonra başlayan ve XIX. yüzyıla kadar süren bir dizi açılımlarını başka bir gözle okumayı teklif eden nitelikli bir kaynaktır. Giriş kısmında yazar kitap boyu bahsedeceği savları net bir şekilde ortaya koymakta; Osmanlı mimari kültüründeki değişimleri, kamusal alanların kullanımlarını, saray erkânının yaptığı pek çok yeniliğin maksadıyla olmasının çok ötesinde başka meseleleri de dert etmiş olabileceğini tarihsel bir dizi olayla örneklendirerek savunmaktadır.

Dili oldukça akıcı ve sade olan bu kitapta XIX. yüzyıl öncesi Osmanlı toplumunda görülmeye başlanan “Batılılaşma” meselesinin tekrar ele alınması gerektiğini belirtir, bunun sebebini ise bânîlik yapmaya başlayan orta sınıfın bireysel zevklerini de ifade

edeceği kamusal yapılar yapabilmesi olarak açıklar. Yine kitabın ilk bölümünde gelişimi detaylı bir şekilde anlatılan çeşmelerde, yeni mimari üslupları ve yeniden var edilmiş bir kamusalılığı konuşmaya başlar. Dönemin öncesinin aksine meydan çeşmeleri denen ve kimi zaman etrafında yeşil alan bulunduran bu imarlar, toplumun kamusal mekân algısını yeniden şekillendirir. O dönemde yapılmış resimlerin yanı sıra, dönemi anlatacak bir diğer en etkili kaynağın savunan yazar, eserde bu tür kaynaklara da sıklıkla orijinal halleri ile yer vermekte. Özellikle tevarih mecmualarını da tarih okumasında kullanması, kitabın önde gelen yenilikçi yaklaşımlarından biri.

Hamadeh XVIII. yüzyıl İstanbul'unda toplumsal pratiklerde gözlemlenen değişimi ifade ederken sıklıkla “décloisonnement” (ayrışma) kavramını kullanır. Ona göre bu toplumsal dönüşüm, toplumdaki sınıfsal ayrımın muğlaklaşması ve çeşitli

kültürel pratiklerin üst-orta-alt sınıf arasında el değiştirmesi süreci olarak ifade edilebilir (s. 28). Öyle ki üst sınıfa mahsus olan pek çok alan ve uygulama, XVIII. yüzyılda kent toplumu tarafından kullanılmaya başlar. İleride bahsedilecek olan orta sınıf, bu muğlak ilişki ile okunur.

Kitabın ilk 4 bölümü mimari-kentsel müdahalelere odaklanırken kalan kısımlar bu toplumsal dönüşümün edebî karşılıkları üzerinde durur. Kitap; XVIII. yüzyıl Osmanlısının zevke düşkünlüğü ve masraflı kutlamalara ilişkin tartışmayla başlar: artan kutlamalar, teşhiri artan mülk, durmadan büyütülen yalı-has bahçe alanları, önceki dönemlerden farklı ve oldukça gösterişli şekillerde düzenlenen merasimler... Yazar tüm bunların ardında, görünenin ötesinde, başka bir niyetin var olabileceğini savunur: Ona göre bu durum, dünyada pek çok örneğindeki gibi, zayıflayan politik ve askerî gücün tahkim edilmesi için düzenlenen şölen sayılarının artışı arasındaki sembolik uyumun bir sonucudur. Bunu açıklamak için Osmanlı klasik dönemi ile XVIII. yüzyıl törenleri arasında bir kıyaslama yapar: Mütevazı törenlerin yerini, padişahların bizzat katıldığı, sokakların çiçekler ve çeşitli kumaşlar ile süslediği gösterişli merasimleri alır. Ancak yazara göre bu durum okuru aldatmamalıdır. Yazar, yapılan bu tip şenliklerin toplumu birleştiren ve iktidara olan güveni perçinleyebilen bir yanı olduğuna dikkat çeker. Nitekim öyle de olmuştur. Çok benzer bir durum süregelen has bahçelerinin fonksiyonları ve konumlanmalarındaki değişimlerde de görülmektedir. Devletin bürokratlarına tahsis edilen çeşitli kasırların ve yalıların devlet işlerinde aktif bir şekilde kullanıldığı, bürokratik işleri olan yabancı diplomatları oyalıdan diğer yalıya koştururken esasında kentin nasıl imar edildiği de sergilenmek istenmiştir. Tüm bu meseleler, dönemi yalnızca zevk-i sefa içinde geçiren bir hanedan otoritesinin çok ilerisinde, toplumsal alanda yansımaları olmuş önemli

adımlardır. Sahile bürokratlar ile yan yana konut inşa eden orta sınıf da suya karşı açılan geniş pencereleri ve sergileyici üslubu ile dönemin seyyahlarına kendinden söz ettirir. Öyle ki çeşitli yabancı gezginler Türk evini “sayısız pencereleri” ve “cam etkisi” ile anar (s. 118). Evin içinin denizden geçenlere açılması, yalıların iç mekânlarının teşhir edilmesi bu dönemin mimarisine ilişkin veriler verir.

Yalnızca üst sınıfa ait olan bânîliğe o dönemde orta sınıfın da dâhil olduğunu belirten yazar (s. 28), bu gelişimi bir toplumsal “décloisonnement” olarak okumaktadır. Yaptırının gücü ölçüsünde bir ölçeği ve maliyeti olan bu icraatlar çeşmeden mektebe kadar farklı ölçeklerde olabildi; ancak en rağbet göreni kendi kamusalığını yaratması ve görece daha az masrafla çeşmelerdir. Yazar bu yönelmeyi şu şekilde ifade eder:

“... Çeşmeler, en yaygın kamu anıtlarına dönüşmüş ve sayıları gün geçtikçe artan zengin banilerin saplantısı haline gelmişti.” (s. 124)

Yapıldığı konuma, yaptıran kişiye göre değişen ölçeklerde olan bu çeşmeler, çeşitli süslemeler ve bezemelerle çok daha gösterişli toplanma mekânları olmaktaydı. Ancak XVIII. yüzyıl çeşmelerini XVI. yüzyıldakilerden ayıran temel fark; üzerine yapılan süslemelerdir. Çoğunlukla çiçek motifleri ile şairlerin “cennet bahçeleri”ne benzettiği, zamanla üç boyutlu birer rölyef olarak karşımıza çıkan bu süslemeler, şiirlerde veya manzumelerde yazarlarının sıklıkla “cennet çiçekleri” ile karşılaştırdığı çeşitli sembolik göndermelerle uzunca bir süre çeşmelerde yerini alır. Benzetme sanatının önem kazandığı bu dönemde, daha önceden olanın aksine, yapılan eserler doğaya eksiksiz öykündüğü ya da onu nitelikli temsil ettiği için değil ondan bile üstün görülerek betimlenir (s. 293). Çiçekleri renkleri, kokuları ve dokularıyla detaylı bir şekilde anlatan bu şiirsel anlatılar, hiç şüphesiz eseri daha davetkâr kılmaktadır.

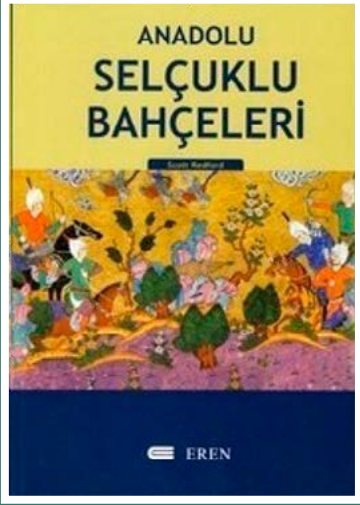
İSTANBUL'U YENİDEN DÜŞÜNMEK VE ERGUVANNAME



“... İstanbul tarihin bir nesnesi olmaktan çok öznesi olmuş ender şehirlerden biridir. Bugün İstanbul’a anlam veren kültürel zenginliğini bu medeniyet eksenli kurucu misyonunda aramak zorundayız. Bir Osmanlı/İslâm şehri olarak İstanbul’un doğu-batı karşılaşmasındaki oynadığı rol tam da bu noktada yani Osmanlı medeniyetinin bir tezahürü, bir İslâm şehri olmasında yatmaktadır. Döneminin Avrupa başkentleriyle karşılaştırdığımızda ötekini dışlayan tek kültürlü yapısı yerine çok kültürlü, çok etnisiteli yapısını bu Osmanlı değerler sistemine borçludur. Eğer İstanbul bir Osmanlı şehri olarak kurucu rol oynamasa, tarihe aktör olarak müdahil olmasaydı Bizans ve onun devamı pek çok unsur varlığını koruyamayacak, şehir kültürel zenginliğe sahip olamayacaktı...”

“... İstanbul’un en güzel mevsimi erguvan zamanıdır. Hiçbir renk, hiç bir bahar belirtisi erguvan kadar İstanbul olamaz. Erguvan geçmiş zamanların İstanbul’undan, Boğaziçi’nden bugüne bir esinti, bir renk, bir koku, bir imge... Erguvan bu bakımdan yaşayan, her dem taze olan bir nostalji duygusunu diri tutar. Eskimeyen duyguların canlılığıdır renkleri, naif bedeni, dalları geçmişin hatıralarını taşıyor...”

ANADOLU SELÇUKLU BAHÇELERİ



Anadolu Selçuklu hanedanının kentlerine ait, sunulan art bölgelerin parçasını oluşturan, sultanların sahip olduğu bahçeler, söz konusu zenginliğin bir kısmını oluşturmuştur.11. yüzyılın sonundan itibaren Anadolu'da bulunan Selçuklular, yalnızca 13. yüzyılın ilk yarısında, yüzyıllardır nüfusu kınılmış ve savaşlarla bölünmüş bir bölgedeki toplumun temellerini oluşturmak için gerekli olan istikrarı kurmuştur.

Orta çağ döneminde bahçe geleneği (11. yüzyıldan 13. yüzyıla) önemlidir. Bu kısmen önceki vesonraki yüzyıllarda İslami bahçe geleneğinin fazlasıyla ünlü olmasından dolayıdır. Öncesinde Irak'ta halifeye ait Samarra bahçeleri ve İspanya'daki Madinat al-Zahra, sonrasındaki Timur'un Semerkant ve Herat'ı, Safavi İsfahan ve Mughal Lahore ve Agra ile birlikte, karşılaştırma yapılabilecek, bu dönemden ileriye dönemlere çeşitli bağlantılar sağlayacak malzeme boldur. Okuyucu, bu eserde bu bağlantıların takip edilmediğini fark edecektir. Bu bir dereceye kadar, söz konusu dönemde Akdeniz'i çevreleyen küçük devletler tarafından geliştirilmiş olan, ortaçağ bahçesinin kendine has doğasından kaynaklanmaktadır.

İslami bahçe geleneğinin daha sonraki gelişmelerini incelemekten bilinçli olarak kaçınılmıştır. Okuyucunun, daha iyi korunmuş ve belgelenmiş sonraki bahçelerin gölgesi olmadan, Anadolu Selçuklu Bahçeleri üzerinde ilk kez yoğunlaşabilecektir.■

Bunun Batı etkisinden çok Osmanlı'nın kendi içerisindeki akışında olan bir değişim olduğuna işaret eden yazar, süreç içerisinde adı değişen has bahçelerin kamusallaşmasını da yine bu ekseninde okumaktadır. O dönem Avrupa'da eşzamanlı olarak çeşitli büyük parkların halka açılmasına, toplumda bireyselleşme unsurunun etkisi olabileceğini savunur. Çünkü bahçelerin tipolojileri incelendiğinde, klasik dönemde sur dışı saraylarının bahçeleri genellikle yüksek duvarlar ile çevrili ve kamusal kullanımı olmayan alanlar olarak var olmaktadır. Hatta bu korunaklı hallerini manastırlara benzeten gezginler (s. 101) bizlere XVIII. yüzyıl bahçelerinin gelişimi hakkında fikir vermektedir. Sâdâbad Sarayı, önceki dönemlerin aksine bahçesi diğer saraylardan farklı olarak sınırları kesin değildir ve kapalı alanlar bulundurmaz. İzole olmayışı ve has bahçeyi yakından görüyor olması en dikkat çeken özelliklerindendir. Bu sebeple olacaktır ki halkın en aktif bulunduğu bahçelerden biridir. Yazar, bahçe kültürünün yaygınlaşmasını ve kamusal alanların gelişmesini alışkanlıkları değişen orta sınıf ile açıklamaktadır. Orta sınıf kavramını bilinçli bir muğlaklık ile ele alan yazar, bu sınıfta gayrimüslim halk ile Müslüman halkı bir arada ele almıştır. Öyle ki önceki dönemlerin kamusal kullanımlarındaki keskin sınırlarla ayrışmalarının yerini daha yakın ilişkiler alır. Özellikle bahçe alanları saraya ait olmayan bir sosyalleşme kültürünün görüldüğü, tüm sınıflarca ve her kesimden rağbet gören alanlardı (s. 195).

Bahçe, divan şiirinin en temel ilham kaynaklarından birisidir. Kitabın beşinci bölümü olan “Şiirsel Ölçütün İçinde ve Dışında” kısmında yazar bahçeyi hem mekânsal hem de toplumsal bir deneyim alanı olarak şiirle arasındaki ilişki ile birlikte yeniden tanımlar. Öyle ki şiirsel anlatılarıyla abartılı bahçe betimlemeleri yapan Süruri, Kâğıthane'yi İrem Bahçesi'ne, deresini cennet ırmaklarına, kalabalığı ise kıyamet gününe benzetmiştir. Bu cennet alegorilerinin bu dönemde sıkça kullanılmasının yanı sıra esasında öteki dünyanın bu dünyadan daha kıymetli

olduğu ve dünyevi zevklere kanmamanın öneminden sıkça bahsedilmiştir. Bu tip şiirler dönemin bahçelerine adeta bir fiziksel deneyim katarak renkleri, dokuları sıklıkla kullanmıştır. Mecazi anlatılar ve alegorik imgelerle zenginleşen şiir, divan şiiri konusunda eğitimsiz olan halk için dahi anlaşılabilir olmaya başlamıştı. Halkın hoş vakit geçirdiği kamusal alan olarak bahçeler, halkın kültür repertuarına katkıları ile; okuma, şarkı söyleme, yürüyüşler, çeşitli buluşma/karşılaşma mekânları olarak tasarlanan alanları şiire tanıtmıştır. Hatta dönem şairi Fazıl'ın Mukaddime'si adeta kadınlar ve erkekler arasında bahçe bağlamında bir flört etme kılavuzudur. Genç erkekler ve kadınların kur yapmasının, bahçe mekânında hal ve hareketlerin, kıyafetlerin nasıl olması gerektiğini, kısacası bahçe adabını anlatır.

Yalnızca fiziksel bir mekân olmanın ötesinde bahçeler, cisimleştirildiği anlamların ima ettiği mecazi ilişkilerle anlaşılabilir. Dönemin yazılı anlatılarında sıklıkla yer verilen bahçeler, kendi adabı ve kullanım kuralları olan, belirli günlerde toplumun her kesiminin kullanabildiği sosyalleşme mekânlarıdır. Bu süreç boyu kentlinin sosyalleştiği eğlence mekânları kahvehanelerden toplumsal cinsiyet bakımından daha eşitlikçi olan bahçelere kayar (s. 235). Bir kavuşma, buluşma, hoş vakit geçirme ve toplumun kenti deneyimleme mekânı olarak bahçeler, edebiyatımızda zengin mecazlarla tarih sayfalarında yerini alır.

Cümle eftal-ı Sitabul ana cem'olsa sığar Kalb-i 'aşık gibidir vus'at-ı Kağıthane (Divan-ı Süruri) (s. 228)

Sonuç olarak bu kitap; Osmanlı'nın XVIII. yüzyılını, geçmiş dönemlerden farklı olarak gelişen bahçeleri, kamusal kullanımları ve modernleşme hareketlerini bânilik eserleri üzerinden incelemektedir. Dönemin sosyal hayatını ve mimari pratikleri anlamak için şiirleri ve manzumeleri kullanılması da kaynağı özgün kılan özellikleri arasında yer almaktadır. Osmanlı XVIII. yüzyıl dönemi kamusal alan-bahçe kavramları açısından son derece kıymetlidir.■

DÜŞÜNCE

Türkçenin 'Rüya Dili'

LEYLA İPEKÇİ

BU DENEMEDE, GELENEĞİMİZDE EHLİNDEN EHLİNE TÜRKÇE OLARAK EMANET ALINIP YİNE TÜRKÇE İLE ÖRTÜLEN, (BU ANLAMDA PEK AZ KÜLTÜRE NASIP OLAN) masallardan, mesel ve kıssalardan, şiir ve bulmacalardan oluşan 'gizli hazine' birikimine acizane bir şathiye incelemesi üzerinden anlam vermeye çalıştım. Her biri dil üstadı olan Hak erenler tarafından hakikatin önce seyr ü süluk çıkarılarak bilinip ardından örtülme yöntemiyle oluşturulan Türkçe edebi türlere ve onların özelliklerine tasavvuf edebiyatının işlevleri üzerinden değinmeye çalıştım.

Masal denilen anlatılar Doğu'nun insan terbiyesinde kullandığı en etkin yöntemlerden biridir. Bu metinlerin girişlerinde zikredilen tekerleme ve döşemelerin pek çok işlevi vardır. Derinden incelendiğinde bir ilâhî hakikatin ifadesidir bu tekerlemeler. Bir varmış, birle beraber ikinci bir yokmuşu duyan kulak, artık Yaratıcı'nın pireleri berber, develeri tellal yapabileceğini, anasının beşiğini tıngır mıngır sallayabileceği gerçeğini (evet gerçeğini!) daha yolun başında duyar. Artık o gönül çocuğunun ömrü bu masallardaki misalleri anlamakla geçecektir.

Sonra bir konuyu kestirmeden anlatmayı sever Şark. Bir misâli, bir cümleye indirip kulakları zonklatan bir darbe vururcasına söyler de bunun adına “darb-ı mesel” der. Aslında darb-ı mesel bir ninenin anlattığı masalın anafikrini bir cümleye indirmekten ibarettir. Allah, Türkçeyi şiir yazsınlar diye gökten yere indirmiştir. Beşikten kurtulan çocuk bahçeye ve sokağa koşar ve ninesinden duyduğu şiirin sesini yani Türkçenin ninnisini ve masallarındaki tekerlemesini hemen oyuna uyarlar.

Yağ satar, bal satar, ebe'yi seçerken semâdan emânet aldığı şiirin sesiyle seçer. Yünus Emre de bu fırsatı kaçırmı mı? Çocukluğunda ninesinden duyduğu masaldaki hakikati çıkarmaya başlar. Hatta “Olmaz sözü demezem ben marifet ehline / Zira gözümle gördüm ağaçta bitti karpuz” der ve yemin etse başı ağrımaz. İdrîs Baba da anlamıştır artık Hasan Kabadûz'un, Hamza Bâlî'nin,





Hüsâmeddin Ankaravî'nin yahut Hâcî Bayrâm-ı Velî'nin sohbet meclislerinden süzülüp gelen bilginin misâle bürünmüş bir ledün bilgisi olduğunu. Hiç şüphesiz kuşların bulunduğu bu mektepte bir masal dilidir konuşulan. Gönül göğünden taze dimâğlara bir rahmet damlası gibi düşen kelimeler biraz masal, biraz tekerleme, biraz bilmece ve fakat tamamen hakîkattir. (...)

İşte önsözünden alıntı yaptığım Bir Mektebe Ugradım adlı Dr. Mustafa Tatcı tarafından hazırlanan bu eser, aşağıda izah edileceği üzere, misal aleminden dökülen sembol ve imgelerle bize gerçeği örtülü olarak dile getiren bir şathiye'nin açıklamalarını içeriyor. İdris-i Muhtefî, namı-ı diğer Gizli İdris'in bu şathiyesi ve şerhi okumakla değil, olmakla yani tatbikatla anlaşılacak diğer tüm nutk-ı şeriflerden biridir.

Kuran'da adı geçen "kuş dili"ni divan edebiyatımızda örnekleri çokça görülen şathiyeler üzerinden yorumlamak, Tatcı'nın şerhinden öğrendiğim kadarıyla ancak ledün Türkçesinde yaşayan, miraç eden, aşık ve maşuk olan ehline mahsus. Nitekim kitapta belirttiği gibi:

"Kuş dili" âriflerin dilidir. Bir rüyâ ve hayâl âlemi dilidir. Bir misâl, mesel, masal dilidir. Zâten masal da bir misâl, gerçeğin bir temessülü değil midir? Sonra "kuş dili" çocukluğumuzun, çocuğumuzun, torunlarımızın dilidir. Bir oyun dilidir: İlâhî bir oyun. Cevabını bilemeyenin bu dünyada ebe yahut körebe olup gittiği bir sayışmaca dilidir. Bir bilmece dilidir. Bu bilmecenin anahtarı da âriflerin gönlündedir." (...) O anahtar olmadan varlığını özü olan insana ait sırların çözülemeyeceği âşikârdır. (...)

Okuyucu bu eserde, aşk anasından doğduğundaki sâfiyetini koruyan zihni ve gönlü bulanmamış gönül çocuklarının diliyle yine sülûk ile makâm-ı sâfiyeye yükselen âriflerin kemal noktasından ifşa ettikleri hakikatlerin remizlerini okur. Makâm-ı sâfiyeden kaynak suları gibi süzülüp gelen

Türkçe ile söze bürünen hakikatleri bir çocuk lisanıyla anlatmak ancak Türkçe'ye mahsûstur. Zira bu dil Yunus'tan itibâren onun izinden yürüyen erenlerle birlikte mirâç etmiş ve Hakk'ın rengine boyanmıştır.

EVRENSEL ÜSLUP

Şathiye Türkçe'de edebi bir tür. İlk bakışta bize absürd veya tuhaf gelen anlamların şiir ve bulmaca arası, masalsı bir dille hicvedilişi olarak tanımlanabilir. Türkçe'mizde Yunus Emre'nin çok bilinen 'Çıktım Erik Dalına' adlı nutk-ı şerifi bu şathiye türüne bir örnektir.

Şathiyelerin de tıpkı diğer bütün ilahiler gibi hiçbir kelimesi anlamsız değildir. Çünkü kitaptan da anladığımız üzere, hakikat dilini misal aleminden indiren gönül erlerinin marifetiyle zuhur etmektedir. Şathiye, masal, mesel, ilahi gibi türlerin anlaşılması ve hakikat içre anlamlandırılması ancak seyr ü sülûk çıkaranların marifetiyle mümkün, evet. Cem halindeyken serdedilmiş dizelerdeki kimi zaman coşkun ve taşkın ifadeler ise okuru ya tefekküre sevk edecek ya da vazgeçirecek özelliktedir.

Kıscası: Akademyada özel uzmanlık bölümü bulunmayan ledün Türkçesininin kültürümüze bıraktığı mirasın eşsizliğini dilde ve gönülde tecrübe etmeden anlamlandırmamız mümkün görünmüyor. O eşsizlik ki, Türkçe'deki kelimeleri kendi anlamlarına sabitlemek ve kavramlarla sınırlamak yerine, mânâyı genişleten bir evrensel üslupla gönülleri diriltmeye vesiledir.

*İşbu deme erince üç kez doğdum anadan
Nice yavru uçurdum nice âşiyâneden
Dört doğurdum anamı hâmil oldum babadan
Babam dokuz ayaklı anlama efsâneden*



*On tayaya emzirdim iki yüzöl bir çocuk
Kara libâs giydirdim gösterdim kâşâneden
Kâf dağını arkama yükledim etme aceb
Bahr-i muhîti içdim kanmadım ammâ neden
Altmış arşın menâre çıktım anın üstüne
Çağıruban cihânı doldurdum efsâneden
Yüz tınâblı bir çadır dikdirdim siper için
Ana tutdum yüzümü doğdum ol kârhânenen
Fir'avn ile görüşüp biraz nasîhat etdim
Dedi sözün tutmazam dönmezem Hâmâneden
Yedi başlı bir yılan gördüm ki hâkim olmuş
Sûreti hayvân değil bilmezem ammâ neden
Ak sakallı bir avrat düşdü benim peşime
Zînet etmiş kendine lü'lü' vü dürdâneden
Yetmiş iki dillice düdük aldım çarşûdan
Çaldım anın sadâsı geçdi âsumâneden
Bir top atdım maşrıkdan geldi düşdü mağrıba
Bu bir rengin rumûzdur anlama efsâneden
Bir mektebe uğradım kuş dilini okurlar
Sivrisinek halîfe hocası pervâneden
Alâim-i semâyı olta edip sarkıtdım
Bin bıyıklı bir balık çıkardım deryâneden
Gördüm Nûh'un gemisin girdim anın içine
Buldum anda necâtı korkmadım tûfâneden
Senin İdrîs hakîkat bu rumûzât sözlerin
Anladı insân olan bilmedi hayvâneden*

İdrîs-i Muhtefî'nin Yunusça üslupla kaleme aldığı bu nutku hakikate ait bazı sırları misal aleminden aldığı remizlerle ortaya koyar. (Bu denemede bu dizelerin şerhine girmek yerine şerhin bize ne söylediğine odaklandım. Yoksa kitabın tamamını buraya almam gerekirdi.) Böylesi bir marifet dili, Türkçe'ye bahşedilmiş evrensel bir hazine değilse nedir?

Bu yükseklerden inen sırlı dil, ariflerin gönlünden çıkarak sese ve kelimeye bürünür ki bu süreci idrak etmek, benim gibi ilhamın kelimelerin kaynağından çekilen nefesle geldiğini her kalem oynatışında tecrübe eden bir yazar için sonsuz bir hediye. Tatcı'nın sözleriyle bu süreç bir tür darb-ı mesele benzetiliyor. Darb-ı mesel böyle zamanlarda kınından çıkmış bir kılıca dönüşüyor:

"Bir sinek bir kartalı salladı vurdu yere!" yahut "Bir mektebe uğradım, kuş dilini okurlar" gibi koca bir kitabı bir dizeye sığdıran dil, onu konuşanların gözündeki ve gönüllerindeki yetmiş bin perdeyi kaldıracak büyüklüktedir. (...) İdrîs Baba'nın nutkunu bu çerçevede değerlendirmek icap eder. Zâten edebiyat tarihimize baktığımızda daha ziyâde bu nev'i edebî şathiyelerin şerh edildiğini görürüz. Kaldı ki aşk şerh edilmez, yaşanır. İrfanî bilgi ise şerh edilir."

AÇARAK ÖRTME MAHARETİ

Burada mevzuyu daha biraz açalım. Benlik mertebelerinden geçerek kendi gerçeğiyle buluşup kâmil mertebesine miraç eden İnsan; Hak dostu, Hak aşığı, veli, arif, Hak eren gibi isimlerle çağrılıyor. Yukarıda değindiğim gibi, onların serdettiği sözler zihin ürünü değildir, ideolojik ya da sosyolojik düşünceler hiç değildir. Onların kelamı kavramların analizine sentezine dayanmaz. Anlamı dönüştürmekle uğraşmazlar, bizzat kendileri anlam olur. Bu; baştan sona mânâ dilidir. Kuran'daki isimleriyle kuş dili veya ledün dili.

Bir Mektebe Ugradım adlı eser için Rüya Şiirinin Anah-tarı yahut Misâl (Masal, Mesel) Âlemine Giriş bilgisi de diyebiliriz. (...) İlm-i ledünü bilmeyen onu nefse (egoya) mâleder. Bu husus Kur'ân'ın yorumlanması için de geçerlidir. Kur'ân'daki misâller de onu kendi sırrında yaşamayanlar tarafından çözülememektedir. Âlem-i misâl, dünyaya kayıttan kurtulanların gönül aynasına önce remzî olarak, sonra da öte âlemlere geçtikçe daha açık bir şekilde akta-

rılır durur. Ta ki onun gözü göreceğini görüp, onun idrâki bileceğini bilinceye kadar bu hâl devam eder ve sonuçta Hakk'ın birliği anlaşılır. (...)

Peki bugünün manevi kurulum içindeki insanına ve onun hakikati arayışına Hakk'ın birliğini ve İnsan hakikatini kendi dizelerinde gizleyen bir şathiye ne söyler? Hayatı kelimelerle anlamlandıran bir yazar olarak bana ne söylüyor?

İnsan'ın gönül denilen en mahrem yerinde gizli olan vücut (varlık) bilgisinin gönülden indirilerek dile gelmesi düşey bir yolculuk vaat eder. İlahi tasavvur ve tahayyül alemlerinin dili olan şathiyeler de ledün dilinden olduğu için, sezgiye veya düşünsel birikimlere dayanarak elde edilen entelektüel bir üslup değil, seyr ü süluk esnasında gizli hazinenin üzerindeki örtüyü kelimeleriyle açarak örten mânâ diliyle zuhur ediyor.

Bu yüzden olsa gerek, bu dilin kültürümüzdeki ve sanat eserlerimizdeki yansımalarını görmeye başladıkça benim için gerek eğitim ve öğretim hayatımızda gerek iş hayatımızda idealize edilen 'sezgiye dayalı bilgi' veya 'tanıma tasnife dayalı kavramlaştırma' gibi yöntemler tamamen ters yüz oldu. Bize önerilen tüm akli ve akademik öğrenme yöntemleri, bu dilin kalbinde anlamını yitirdikçe kalemime yepyeni ilhamlar gelmeye başladı.

'Gerçek', gayb aleminde daima mevcut. Fakat onu kendimize dönüştürüp yakinen bilebilmemizin ve 'gerçek' olabilmemizin yolu, benliğimizin örtülerini kaldırmaktan yani benliksiz hale gelmekten geçiyor. Yunus'un sözleriyle dersek; "bir ben var bende, benden içeri"ye varmamız gerekiyor.

'GERÇEK;' İNSAN'LA KAİM

O halde bunu da açalım. 'Gerçek;' İnsan'la kaim. Sadece İnsan'ın üstlendiği bir emanet var. Dağların, taşların kaldıramadığı bir emanet. Bu, gönüldeki örtülü hazine. Bilinmek istiyor. Bu yüzden İnsan'ın tamamlanışı, kendisinin bizzat 'gerçek' olmasıyla mümkün. Sana göre şöyle, bana göre böyle diyerek algıladığımız gerçek ile 'değişmeyen öz' olan aslımızın gerçeğini buluşturmamız, bir etmemiz gerekiyor. Ki gizli hazinenin örtüsü kalsın.

Sen ben davalarının bitmesi yani şüphenin, vehimlerin, kuşkuvarın veya kuramların, sezgisel bilgilerin, tahminlerin, sanrıların, zanların da sonu demek aynı zamanda. İşte bu gerçek hale kesin bilgi diyoruz. İnsan'ın üstlendiği emanet olan emin bilgi. 'Gerçek;', manevi suretlere ve hayale bürünerek başladığı yolculuğunu, İbn Arabi gibi sufilerin beş hazret olarak tanımladığı beş aleminden geçerek tamamlar ve erenlerin dilinden kelimelere dökülür.

Sadece kelimelere dökülmekle kalmaz, eşzamanlı olarak yaşantıya da dökülüyor. Davranışa, huylara dönüşüyor. Buna 'güzel ahlak' diyoruz. Varlık, bu tecelli ile aslına dönüyor ve Hazreti İnsan adını alıyor. Böyle olduğunda din de tamamlanmış, kemale ermiş olduğundan İslam (selamet, barış, teslimiyet) adını alıyor. Bundan kinaye, tamamlanmış İnsan için "ilk nur, son zuhur" deniyor. Bu kâmil makama gelen

İnsan, başlan-gıçlarla sonları v ü c u d u n d a toplayıp hepsi 'kendi' oluyor, 'gerçek' oluyor.

Demek ki, dinin

kemaleİslamüzereermesiana- d i lin hakikat dili olmasıyla eşzamanlıdır. Dil dediğimiz asıl olarak bu küllî üslubun da kaynağı. Bu hakikate vakıf olunca, ehlinde öğrendiğimize göre, dinin (İslam) tamamlanmasındaki ve miraçta tüm peygamberlere selam veren Hz. Peygamber'in Zat makamını temsil edişindeki sırra ulaşabiliyoruz. Kelimelerin hakikati gerçeğimizde cem edince tıpkı Hz. Peygamber'e verildiği gibi Ceavmiü'l kelîm bize de verilmiş oluyor.

Her birimiz vücudumuzdaki sözlü ve yazılı bu küllî üslubu iştirmek, içine dalıp öğrenmek ve yakın olmak üzere bir yolculuk yapıyoruz. Ve yine her birimiz kendi kabiliyetimizi içimizde ve dışımızda çeşitli misallerle idrak ediyoruz. Şathiyelerde kullanılan remiz ve benzetmeler bu anlamda mânâ dilimize göre tabir gerektiren birer rüya motifidir. Biz bunlara yol tecrübeleri de diyebiliriz.

BENLİĞİN VE KELİMELERİN EŞZAMANLI MİRACI

İşte 'gerçek' de dile gelmek için kelimelerle örtülmek durumunda olduğundan, rüya motifleriyle işlenir durur. Rüyalar bu anlamda, insanın kendi iç aleminin yansımalarıdır. Erenlerin yaşantısının da üslubu olan bu rüya dili, Hazreti İnsan'ın anadilidir. O ne söylerse söylesin, sözleri emin bilgi, kesin bilgi, yani gerçektir. Alemde tecelli eder. Bize mertebelerimiz oranında yansır durur.

O halde benlik makamlarında yükseldikçe mânâ dilinin de değişeceğini ve bunun sonucu olarak kullandığımız kelimelerin anlamının genişleyeceğini (miraç edeceğini) içselleştirmek çok önemli. Kısacası, şathiyelerin ve tüm divan-ı ilahiyatların ana malzemesi olan rüya dilini çözmemiz, bu dili canlı olarak yaşamadan mümkün değil.

Hadis-i şerife göre; müminin rüyası yani kamilin rüyası peygamberliğin kırk altı cüzünden biridir. Her ne kadar rüyalarla amel edilmez dense de, evet, nefis-i emareden gelen ya da kişiyi gün içinde etkileyen olayların surete bürünmeleriyle oluşan rüyalardan bahsetmiyoruz. Mümin yani kamil olan, insanlığını tamamlamış kişinin rüyasından bahsediyoruz. 'Gerçek' rüyadan bahsediyoruz. Dr. Tatcı, kitabının ana merkezinde bu mevzuya açıklık getiriyor:

Ma'nânın, Rahmânî ve Şeytânî yahut ruhî veya nefsanî diye ayrılması nefsimizin vahdeti idrâk seviyesiyle ilgilidir. İnsanların gördükleri rüyâ, daha ziyade enfûsîdir. Yani iç âlemimizle ilgilidir. Yüzümüzü tevhide döndürdükçe iç âlemimizdeki özellikler belirginleşmektedir. Bu sebeple turuk-ı aliyyeye intisap edenlerin bidâyette uğraştıkları hep



hayvanlardır. Bu hayvanlar onun kini, kibiri, riyâsı, ucub, hasedi yahut gazabına göre türlü sûretlerde tecellî ettikçe yolcu mücâdelesinin şiddetini de artıracaktır.

İdrîs'in -burada ele aldığımız nutkunda- nefis-i emmâreyi anlatırken "Yedi başlı bir yılan gördüm ki hâkim olmuş / Sûreti hayvân değil bilmezem ammâ neden" veya Hazret-i Mısıri'nin "Sûreti insân içi hayvân olursa kişinin / Taşlar ile döğünüp insânı bulmazsa ne güç" buyurmaları bundandır. Bu hususları dikkate alan ehlullah nefsi remizleri süflî, ruhî remizleri ulvî görmüşler, sâliklere ona göre tâbirâtta bulunmuşlardır. (...)

Malumdur ki, rüyası rüyet olmuş kamil kişinin kendi de 'gerçek' olduğundan sözü de 'gerçek'leşir durur. Tatcı bunun da altını kalınca çiziyor:

Erenlerin rüyâları gerçek rüyâlardır. Doğal olarak Peygamberlere ait rüyâlar da öyledir. Nitekim Hazret-i Peygamber, risâletinin ilk altı ayında vahyi rüyâ yoluyla almış ve bunların hepsi gerçekleşmiştir. Rüyâ (vâkıa) mülk âleminden değil misâl âleminde.

Misâl âlemi ise bir hayâldir. Vücûd hangi mertebeden idrâk ediyorsa benliğimizdeki zâhire ve bâtına bakan ma'nâ çocuğu da oradan gıdalanıp oraların haberlerini alacaktır. Bu sebeple psikolog ve psikiyatristlerin nefsi benlikle ilgili rüyâ yorumları da esasen gerçeğe yakındır. Fakat bizim buradaki konumuz nefsin ruh etmişlerin rü'yette algıladıkları hazret-i hayâle ait gerçeklerdir. (...)

"Gözü gördü, gördüğünde şaşmadı." mertebesine ulaşanların göreceği bir gerçek olamaz. O artık, gördüğü gerçeği kelimelerle örten bir fark ehlidir! Burada konumuz olan Gizli İdrîs de işte onlardan biridir. Onun gibi melâmet erlerini ma'nâ âleminin hakîkatinden habersiz cühelânın doğru değerlendirmelerini beklemek safdillik olur. (...)

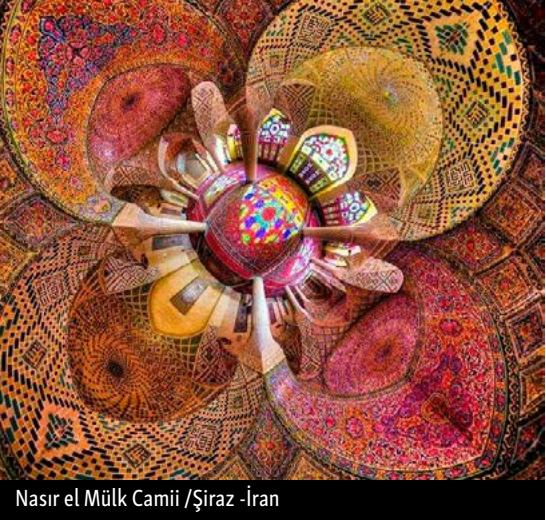
Erenlerin kendi seyr ü süluklarında Türkçeyi miraç ettirerek bizlere kişisel miracımız için rüya motifli nutklarla iz ve ipucu bırakmış olmaları benim için eşsiz bir hazine. Artık hazinenin içinden Hazreti İnsan çıktığını biliyorum en azından. Şathiyeler de bu anlamda Türkçe tasavvuf geleneğimizde gerçeği saklama, depolama ve örtme üslubu oluşturuyor benim için.

Gelelim bana göre en can alıcı noktaya; şathiyelerdeki, masal ve mesellerdeki absürd motiflerin, benzetme ve metaforların neyin sembolü olduklarına.

Malum en saklı hakikat sırları, erenlerin gerek dizelelerinde gerek tavırlarından yansır ama muhatap o seviyede değilse, yazıda da yaşantıda da üzerine basıp geçer, idrak edemez. Arifane daha doğrusu peygamberane yöntem odur ki, siz hakikati çok katmanlı sözlerle dile getirirsiniz, muhatabınızın seviyesi neredeyse oradan algılar. Bu arifane yöntemle, kelime terkipleriniz de seçtiğiniz gündelik sözcüklere yepyeni, çok daha geniş ve derin anlamlar katar.

Hatta bu yöntemle gündelik konuşma dilindeki en basit sözcükleri -velev ki çocuk lisanı olsun- kullanarak en yutulması zor hakikatleri dile getirmiş, daha doğrusu dilin içine gizlemiş olursunuz. (O hakikatlerin motifi de, evet, misal âleminin 'gerçek'lerinden süzülen hayalî suretlerle döşelidir.)

Demem odur ki, en derin anlamı en yalın sözlerle söyleme sanatı dilde ve yaşantıda işin ehli olmayı gerektiriyor. İşte bu yüzden kelimelerimizin katmanlı ve derin Türkçeye doğru nasıl kanatlandığını iştikçe, sözü söyleyenin gerçeği örtme maharetini zevk etmenin farz olduğunu gördüm. Bana göre, örterek açma sanatı, ancak kendisi kâmil makama gelmiş olanların kudretiyle kaim. Bu da elbette talibin bir üstadın rehberliğinde tevhid eğitimi (öncelikle dil terbiyesi) almasıyla başlıyor. Tatcı, Bir Mektebe Ugradım adlı şathiyeyi şerh ederken bunu dile getiriyor:



Nasır el Mülk Camii / Şiraz - İran

öğrenir. Terbiye edildikçe içten içe vahdet bilinci gelişir, gönül uyanmaya başlar. İkiliğe düşmemeye başlar, eşyâya ve mahlûkata karşı edeplice olur. Her kiminle konuşursa muhatabının Hak olduğunu bilir ve çokta biri görüp onunla konuşur. Bu hâl üzere yürürken vahdet (cem') tecellî ettiğinde bu makâmın esrikliği ve zevkiyle kendini dağıtmaz, meczûbâne sözler söylemez. Cem' ile farkı iç içe yaşar. Cenâb-ı Hakk'ın sırlarını pazara düşürmez.

HAKKIN "KONUŞAN DİLİ"

Erenlerin sözlerine yukarıda değindiğim gibi şiir değil, nutk-ı şerif diyor büyüklerimiz. Divanlarını da divan-ı ilahiyat olarak adlandırmışlar. Çünkü benlikten değil, varlıktan geliyor sözleri. Dudaklarından her ne çıkarsa, bize göre doğru veya eğri bile olsa, benliksiz söz olarak vücuda geldiğinden dolayı erenler, "Bir kulumu sevdiğimde onun gören gözü, işiten kulağı, konuşan dili olurum" kudsi hadisinin de canlı tezahürleridir.

Evet, o halde bir tanım daha yapalım. Varlık bilgisini kendi kaynağından çeken ve kendinden öğrenen kişiye İnsan diyoruz. Beş alemde misal alemin (melekut, rüya veya hayal gibi isimlerle de dillendirilir) ilhamın geldiği kaynağı temsil ediyor. Bir kamilin kendi nefisinden değil, sır olmuş gönülünden (arş)ından indirdiği sözler, kaynaktan geldiği için zuhuratlar da aslında kendinden kendine olup durmaktadır.

O halde hakikat diline, yani bu ledün diline talip olan; büyüklerimizden öğrendiğimize göre, kendi 'görmekliği'ne, 'işitmekliği'ne vesaire (melekelerine) secde ettirdikçe, dilini gözünü kulağını (duyularını) terbiye ettikçe, vahiy getiren Cebrail'in dahi kendi kuvvesi olduğunu ispat ederek Muhammedî oluyor.

Geldik can alıcı sonuca: Sanatta üslup dediğimizin de belirleyicisi bu anlamda Muhammedî dildir. Çünkü tamamlanmış makamdan (Zat) gelir ve alemlerin tamamını kendinde toplayarak külli mânâyı kelimelere dönüştürür.

Toparlarsak: Dil dediğimiz sır; bu açıdan bakıldığında kelimelerden ibaret değildir. Davranışlar, tavırlar, eşyâyla, çevreyle olan ilişkiler de bir ifade biçimi yani aslımızdan çıkan dilin yansımalarıdır. O halde yine gönüldeki sırdan yankılanan sanat eserlerinin üslubunu belirleyen de bu aslımızın dili olan Hazreti İnsan'ın dilidir. Yani Muhammedî dildir. Onun, Hakk'ın dili olan sesi, nefesidir.

Dileyen buna ledün dili, dileyen kuş dili, gizli hazine dili, hakikat dili, dileyen gerçeğin dili, dileyen rüya dili, gönül dili, tevhid dili, kamillerin dili, aslımızın dili, dileyen medeniyet dili diyebilir. Bu anlamda insanlığın dili tektir. Nihayetinde okunarak değil, olunarak vücuda gelen canlı sözdür!

Acizane tercihim Sevgili'nin dili demek. Bunu bize has denilebilecek bir roman formatına tatbiki üzerinden açmaya çalıştığım bir yazma atölyesi (kitap) hazırlamaktayım: Sevgili'nin dili, rüya dili. Tevhid üslubunda bir roman çatısı kurmak.

Bitirirken: Lakabı 'gizli' olan İdris Baba'nın yaşantıda da kendini nasıl gizlediğine dair müthiş ibret dolu hayat hikayesini de okur kitapta bulacaktır. Bunun yanı sıra kitap sayfalarında kendi gerçeğine ayna tutulduğunu fark eden okur ise muhakkak ki görünenin ardındaki görünmeyene bakmaya çalışacak ve gerek şâhiyelerden gerek tüm divan-ı ilahiyat'lardan damıtılan eşsiz Türkçe dilinin çok katmanlı sırlarında kendi gönül dilini yeniden ihya edecektir. Bir alıntıyla başlamıştım, yine bir alıntıyla sırlayayım:

Ehl-i melâmet olan İdrîs Baba, sadece kendini gizlememiş, kelâmını da gizlemiştir ki zâten ehlullah hakikatini kelimelerle gizler. Söz vücûd-ı vâhidin örtüsüdür. Vahdet sade, kesret renklidir. (...) Tevhîde dair sırları gerçeküstü birer tabloya yahut muammaya dönüştüren sözler, misâl âleminde kanat vuran rûhanîlere yazılmış şifreli birer mektuptur. Maddesine bağımlı olmayan ve lâhûfî âlemin adetâ ruhânî kuşları konumunda olan ehlullah yine kendi âlemlerinde kanat vuran kişilerin anlayacağı bir tür dil geliştirmişlerdir ki buna Kitap'ta "Mantıku't-Tayr" (kuş dili) denmiştir.

"Kuş dili" ilâhî işaretlerin dilidir. Yûnus Emre'nin "Çıktım erik dalına" gazelinin şerhini yapan Mehmed Niyâzî-i Mısrî, "Gerçi görünüşte alay ve istihzaya ve çocuk eğlencelerine benzer ama, bâtinen Allah gelinleri olan ilâhî sırlar ve hakikat ma'nâsı olan bâkirelerin yüzlerine nâ-mahremlerden örtmek için çekilmiş duvak ve nikâb gibidir. Tâ ki, nâ-mahrem gözü görmeye ve eli ermeye." der. Kuş dili, maddeden ma'nâyâ göçen rûhanîlerin kanat sesleridir. (...) Burada konumuzun merkezinde olan İdrîs-i Muhtefî Baba da üstâdı Yûnus'un tavsiyesine uyarak göçmen kuşların okuduğu aşk okulunda dil eğitimi almışlardır: "Bir mektebe uğradım kuş dilini okurlar / Sivrisinek halife hocası pervânenen." (...)

Hüner, âriflerin hâliyle hemhâl olup bu dilin içine girmektir. Yûnus erenler dilini bilmeyen zevâtın ya deli, ya da dehrî (materyalist) olduğunu söyler ki elhak doğrudur: "Âşık dilin bilmeyen ya delidir ya dehrî / Ben kuş dilin bilirim söyler Süleyman bana". Öyleyse içimizdeki Süleyman, bu dili mektebine gidip de öğrenmelidir: "Yûnus bu kuş dilidir bunu Süleyman bilir / Gerçek eren bu yolda ne dediğin sezerim."

Artık bu dizedeki "sezerim" in müphem değil emin bilgi olduğunu öğrendik değil mi?■

Kaynak: Bir Mektebe Uğradım / Gizli İdris'in Bir Şâhiyesinin Şerhi / H yayınları 2020



Glütensiz Kafe yemek sepetinde hizmetinizde!

www.glutensizkaytur.com



GLÜTENSİZ
· K A F E ·





Kayseri Kitabı
Kayseri Büyükşehir Belediyesi
Kültür Yayınlarından çıktı!