

RIFKI MELÛL MERİÇ'İN TÜRK-İSLAM SANATLARI TARİHİNE KATKILARI



RIFKI MELÛL MERİÇ'S CONTRIBUTIONS TO THE HISTORY OF TURKISH-ISLAMIC ARTS

Salime Bera KEMİKLİ*

ÖZ

Rıfkı Melül Meriç, Türk sanat tarihi araştırmalarında özgün bir metodoloji geliştiren ve bu sahada katkıları olan önemli isimlerden birisidir. O, sanat eserlerini değerlendirirken disiplinler arası bir yöntem benimsemiştir. Vakfiyeler, arşiv vesikaları, gibi kaynaklara dayanan araştırmaları, Türk sanatının tarihi gelişim süreçlerini anlayabilmek ve eksik bilgileri giderebilmek sadedinde mühimdir. Ona göre bir sanat tarihçisi, eserlerin sanat boyutu kadar, onları ortaya çıkaran toplumsal, dinî ve kültürel dinamikleri analiz edebilmelidir. Öte yandan, o sanat tarihi çalışmalarında güncel neşirler, klasik kaynaklar ve farklı düşünce ekollerine ait okumalar yapmanın da önemini vurgulamaktadır. Bu yaklaşımı, onun çalışmalarını zengin ve kapsamlı bir hale getirmiştir. Meriç, sanatın hem tarihsel hem de kültürel bağlamda çok boyutlu bir şekilde ele alınması gerektiğini savunmuş ve bu doğrultuda eserlerinde yenilikçi bir yöntem geliştirmiştir. Onun bu metodu, sanat tarihine eleştirel ve yenilikçi bir perspektif katmanın yanında döneminin entelektüel iklimini de anlamaya katkıda bulunmuştur. Bu yönüyle Meriç, araştırmacı kimliğiyle sanat tarihi araştırmalarına eleştirel bakış kazandıran öncülerdendir. Bu makalede onun Türk sanatı kavramına yaklaşımı, meseleleri kaynaklar bağlamında ele alış tarzı, arşiv belgelerine dayalı çalışmaları ve sanat tarihine katkıları anlatılmaya çalışılmıştır. Hem mimari hem de el sanatları alanında gerçekleştirdiği yayınlarıyla, bu disiplinin estetik ve tarihi boyutlarını incelemiş ve eksik kalan bilgileri vesikalar ya da yerinde incelemelerle tamamlamıştır. Sonuç olarak, Meriç'in sanat tarihine katkıları, metodolojik ve içerik açısından kıymeti haizdir. Çünkü eksik ya da yanlış temsil edilen bir alanda, bu tür bir metodoji geçmişin doğru anlaşılmasını ve geleceğe de sağlam bir miras bırakılmasını sağlamaktadır. Rıfkı Melül Meriç'in çalışmalarında bu perspektifin başarılı bir örneğini görmekteyiz.

Anahtar Kelimeler: Türk-İslam Sanatları Tarihi, Sanat Tarihi Araştırmaları, Rıfkı Melül Meriç, Metodoloji, Arşiv Belgeleri.

* Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8670-0491> ♦ E-mail: berakemikli@gmail.com

ABSTRACT

Rıfki Melül Meriç is recognized as a poet in literary circles; however, he is particularly distinguished for his remarkable contributions to Turkish art history. This article aims to examine Rıfki Melül Meriç's methodological approach and his noteworthy contributions to Turkish art history. Accordingly, his works related to art history have been thoroughly analyzed. This study focuses on Meriç's methodology in art history, emphasizing his meticulous attention to archival documents, his critical approach to historical artifacts, and his insights into the concept of Turkish art. His precision in handling archival documents, his holistic and critical perspective on historical works, and his progressive views on Turkish art have served as guiding principles not only for the academic environment of his time but also for contemporary art historical scholarship. In this context, examining Meriç's methods holds significant value for developing new research and evaluation models in the field of art history. Moreover, drawing upon the experiences and methodologies of an art historian such as Meriç is crucial both methodologically and practically. The methodology of this study is based on a qualitative research approach. Meriç's works, writings, and sources utilized within the field of art history have been examined and analyzed. When we examine Meriç's approach to evaluating works of art, we understand that he places special emphasis on tangible data such as foundation charters (vakfiyes), archival documents, classical sources, and on-site observations. In addition, his critiques of Western-centric perspectives and his efforts to reveal the shortcomings of these approaches have been analyzed through a method of critical reading. As is evident from his works, Meriç approached art history not merely as a field of aesthetic inquiry, but as an interdisciplinary domain that necessitates an understanding of the social, cultural, and religious contexts that shaped the creation of artworks. His primary aim was to challenge reductionist perspectives and to scientifically demonstrate that Turkish art possesses a distinctive identity and aesthetic value. While emphasizing the unique characteristics of Turkish art in his studies, Meriç introduced a multidisciplinary and critical perspective to the field, thereby offering an analytical model for art historical research. In this regard, he adopted a detailed and rigorous methodology grounded in archival research. He utilized primary sources such as foundation charters and archival records in conjunction with contemporary publications and classical texts. Additionally, he conducted direct observations of artworks and compared them with historical records to construct a comprehensive analytical framework. His approach revealed not only the aesthetic dimensions of artworks but also their socio-economic, cultural, and religious contexts. Thanks to his contributions and the methodology he developed, Rıfki Melül Meriç is considered one of the foundational figures in the field of Turkish art history. His methodological framework continues to serve as a guiding resource for contemporary and future art historians. Meriç's legacy lies not only in his critical perspective but also in the comprehensive foundation he established for understanding and preserving the rich cultural and historical heritage of Turkish art. Meriç's legacy lies not only in his critical perspective but also in the comprehensive foundation he established for understanding and preserving the rich cultural and historical heritage of Turkish art.

Keywords: *Turkish-Islamic Art History, Art History Research, Rıfki Melül Meriç, Methodology, Archival Documents.*

Giriş

Rıfki Melül Meriç, 1901 yılının Ekim ayında, Osmanlı Devleti'nin Edirne vilayetine bağlı olan ve günümüzde Yunanistan sınırları içerisinde yer alan Dedeağaç'a bağlı Ferecik kasabasında dünyaya gelmiştir. Babası, saatçi Hafız Mehmet Ali Efendi, çevresinde ilmî birikimi ve ahlakî değerleriyle tanınan bir şahsiyetti.¹ Annesi ise Ayşe Sıdika Hanım'dır. Şiirlerinde "Melül" mahlasını kullanan Rıfki Melül Meriç'in asıl adı, Süleyman Rıfki olup, ailesinin soyadı ise Coşkunmeriç olarak kaydedilmiştir.² Meriç, çok küçük yaştan itibaren ilim ve sanatla iç içe bir ortamda büyümüştür. İlköğretim eğitimi memleketinde tamamladıktan sonra ailesiyle beraber Balkan Savaşları (1912) sebebiyle İstanbul'a göç etmiş, burada Menbaü'l-İrfan adlı okula devam etmiştir. Daha sonra 1917 yılında İstanbul Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne kaydolmuş ancak eğitiminin sonlarına doğru, tıp mesleğinin kendisinde oluşturduğu ruhsal yük sebebiyle bu alandan 1922 yılında ayrılmıştır.³

Tıp Fakültesi'nden ayrılmasının ardından Meriç, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde devam etmiştir. Bu geçiş, onun edebiyata ve sanata duyduğu ilgiyi akademik bir disiplinle bütünleştirme sürecine olanak tanımıştır. 1927 yılında fakülteden mezun olduktan sonra meslek hayatına çeşitli şehirlerde orta öğretim ve lise seviyelerinde öğretmenlik yaparak başlamıştır. Ankara, Adana, Kütahya, Akşehir ve İstanbul'da Türkçe, edebiyat, sanat tarihi, tabiat bilgisi gibi dersleri vererek öğrencilere kültürel birikimini aktarmıştır. Kütahya'da öğretmenlik yaptığı sırada Türk kültürü ve tarihine olan merakını derinleştirerek arşiv ve kitabe çalışmalarıyla ilgilenmiştir. Bununla beraber o, 1941 ve 1945 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde Osmanlı Türkçesi, 1951 ve 1960 yılları arasında Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde Türk İslam Sanatları Tarihi, Paleografi ve Dinî metinler derslerini vermiştir.

Meriç'in kariyerindeki en önemli dönemeçlerden birisi, 1952 yılında İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'ne atanmasıdır. Burada, Türk Sanatı Tarihi derslerini okutmuştur. Akademideki görev süresince Türk sanatının kökenlerine dair kapsamlı araştırmalar yaparak, bu alanda kalıcı eserler ortaya koymuştur. 1962 yılında Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü'nün kurulmasına öncülük eden Meriç, enstitünün ilk müdürü olarak atanmıştır. Enstitü'de yayımlanan eserlerin planlanması ve yönetim süreçlerinde aktif rol almış, sanat tarihi literatürüne önemli katkıları olmuştur. Ayrıca, yayımlanan eserlerin editörlüğü ve inceleme süreçlerini yönetme görevi de kendisine tevdi edilmiştir. Yoğun akademik mesaisine rağmen, her çalışmaya titizlikle yaklaşması, onu yalnızca bir akademisyen olarak değil, bir kültür elçisi olarak da öne çıkarmıştır. Meriç'in bu özverili tutumu, Muhtar Tevfikoğlu (ö. 2006) başta olmak üzere diğer dostlarının yazılarında sıklıkla vurgulanmaktadır.⁴

1 Tevfikoğlu, 1986, 13.

2 Akpınar, 2004, 191.

3 Tevfikoğlu, 1986, 14.

4 Tevfikoğlu, 1986, 18.

Türk Tarih Kurumu Kitâbeleri Derleme Heyeti İstanbul Bölge Başkanı olarak 1940-1944 yılları arasında kitâbeler üzerinde incelemelerde bulunmuştur. Gayrimenkul Eski Eserler ve Abideler Yüksek Kurulu'nda üye olarak yer almıştır. İstanbul Enstitüsü Edebiyat ve Şarkiyat Şubesi'nde umumî kâtibi olarak vazifelendirilmiştir. Ankara İlahiyat Fakültesi'nde öğretim üyesi olarak düzenli olarak dersler vermiştir. 1962 yılında bir grup öğrenciyle beraber Edirne araştırmalarını gerçekleştirmiştir. Yaz kursları görevlisi olarak da 1963 yılında yaz aylarında kurslarda eğitmen olarak yer almıştır. Bununla beraber ilmî toplantılarda aktif bir rolle faaliyet göstermekteydi. Bu çok yönlü faaliyetler, Meriç'in akademik kariyerinin geniş bir yelpazeye yayıldığını ve bu alanda öncü bir isim olduğunu göstermektedir.

Meriç'in 1901 yılında Ferecik'te başlayan anlamlı hayat yolculuğu, 22 Ocak 1964'te İstanbul'da son bulmuştur. Ömrü, Türk sanat ve kültürüne adanmış bir yaşamın derin izlerini taşımaktadır. Bu hayat yolculuğunda Meriç'in kadim dostlarından oluşan bir çevreye sahip olduğunu görmekteyiz. Dönemin öne çıkan kültür ve sanat simaları, onun yakın arkadaş çevresini oluşturmuştur. Meriç ile Hilmi Ziya Ülken (ö. 1974) arasında derin bir dostluk olduğu anlaşılmaktadır. Bu dostluk, yalnızca bireysel bir bağ değil, entelektüel bir ortaklık şeklinde de kendini göstermiştir. Her iki isim de Türk kültürü, sanat ve düşünce dünyasına önemli katkılarda bulunmuş, ortak ilgileri ve değerleri üzerinden bir araya gelerek birbirlerinin fikirlerini zenginleştirmiştir. Hilmi Ziya'nın, Meriç'in çalışma disiplini ve üretkenliği konusundaki övgüleri, bu dostluğun değerli olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, dostlukları dönemin entelektüel ortamında birbirini besleyen ve ilerleten bir ilişki olarak değerlendirilebilir.⁵ Nitekim o, Yahya Kemal'in (ö. 1958) de sohbet arkadaşlarından birisidir. Yahya Kemal, Meriç'in sohbetlerindeki edebî ve kültürel birikimine iltifat ederek, onu övgü dolu sözlerle anmıştır. Yahya Kemal, İtri isimli meşhur şiirini Meriç'e ithaf ederek ona duyduğu saygı ve takdiri ifade etmiştir.⁶ Ahmet Hamdi Tanpınar (ö. 1962) ise bir gazete yazısında Meriç'ten ve onun çalışma yönteminden iltifatla bahsetmektedir.⁷ Semavi Eyice (ö. 2018), Meriç'in fikir alışverişlerinde bulunduğu bir diğer isimdir. Eyice'nin ifadeleri, Meriç'in akademik alandaki yetkinliği ve dönemin sanat tarihi çalışmalarına yaptığı katkıyı açıkça ortaya koymaktadır. Eyice, Meriç'in zekasından ve Türk sanat tarihi üzerindeki yetkinliğinden etkilendiğini ifade etmektedir. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi bünyesinde kurulan Türk Sanat Tarihi Enstitüsü'nün genel kurul toplantılarında bir araya gelen bu iki isim, sanat tarihine yönelik ortak bir ilgi ile hareket etmişlerdir.⁸ Dönemin önde gelen kültür çevreleri ve diğer önemli isimlerle kurduğu samimi ilişkiler, Meriç'in hayatına hem ilham hem de derin bir anlam katmıştır. Bu bağlamda Meriç, bu nitelikli muhitin ayrılmaz bir parçası olarak da hafızalarda yer etmiştir.

5 Ülken, 1964, 135.

6 Kara, 2003, 2.

7 Tanpınar, 1938, 3.

8 Eyice, 2004, 37.

Hafızalarda yer edinen bir diğer önemli nokta ise Meriç'in sanat tarihi alanındaki değerli katkıları ve kendine özgü çalışma yöntemidir. Bu makalede, Meriç'in sanat tarihi çalışmalarına yönelik metodolojisi incelenerek, özellikle arşiv belgelerine olan titiz yaklaşımı, eski eserleri değerlendirme biçimi ile Türk sanatı kavramına ilişkin perspektifi ele alınacaktır. Böylece, Meriç'in sanat tarihi alanına yaptığı katkılar değerlendirilerek, onun metodolojik yaklaşımının Türk sanat tarihi literatürüne kazandırdığı zenginlik ortaya konacaktır. Onun arşiv belgelerine olan titizliği, eski eserlere yönelik eleştirel ve bütüncül bakışı ile Türk sanatı kavramına dair perspektifi, yalnızca dönemin akademik dünyasına değil, günümüz sanat tarihi çalışmalarına da yol gösterici bir nitelik taşımaktadır. Bu bağlamda, Meriç'in yönteminin incelenmesi, sanat tarihine ilişkin yeni araştırma ve değerlendirme modelleri geliştirmesine olanak sağlayacaktır. Öte yandan, bir sanat tarihi araştırmacısının tecrübelerinden ve çalışma sisteminden istifade etmek hem metodolojik açıdan hem de pratik açıdan önem taşımaktadır. Bu çalışmanın yöntemi, nitel araştırma yaklaşımına dayanmaktadır. Meriç'in sanat tarihi alanındaki eserleri, yazıları ve kullandığı kaynaklar incelenerek analiz edilmiştir. Özellikle vakfiyeler, arşiv belgeleri, klasik kaynaklar ve yerinde incelemeler gibi somut veriler üzerinden Meriç'in sanat eserlerini değerlendirme biçimi araştırılmıştır. Ayrıca, onun Batı merkezli yaklaşımlara yönelik eleştirileri ve bu yaklaşımların eksik yönlerini ortaya koyma çabası, eleştirel bir okuma yöntemiyle değerlendirilmiştir.

Sanat tarihine katkı sağlamış bir araştırmacının yaşamı ve çalışma prensipleri, disiplinin temel dinamiklerini anlamaya yönelik somut bir çerçeve sunacaktır. Bu bağlamda bir araştırmacının hayatı üzerinden örnekler vermek, ferdi bir başarı öyküsü yanında o dönemin akademik iklimini ve araştırma süreçlerini de gözler önüne sermek açısından kıymetlidir. Böyle bir yaklaşım, yeni nesil sanat tarihçilerine rehberlik edebilecek bir perspektif kazandıracak ve alana yönelik bilimsel tartışmalara da katkı sağlayacaktır.

1. Eserlerinde Türk Sanatı Kavramına İlişkin Analizler

20. yüzyılın başları Türk sanatı kavramı üzerine yoğun tartışmaların yaşandığı bir dönemdir. Tartışmalar, Batılı sanat tarihçilerinin, Türk sanatını Doğu sanatı veya Yunan sanatı içinde genelleyerek, bu sanatın özgünlüğünü göz ardı etmelerine karşı bir tepkinin nihai sonucudur. Bu genelleyici yaklaşımlar, Türk sanatının İslam medeniyetine katkılarını da dar bir çerçevede değerlendirme eğilimi taşımaktadır. Bazı yaklaşımların, Türklerin yalnızca askeri kimlikleriyle tanımlayarak estetik anlayıştan yoksun göstermesi sebebiyle, Türk sanat eserlerinin farklı kültürel etkiler çerçevesinde sınıflandırılmasına neden olmuştur. Bu bakış açısı, Türklerin sanat üretimini göz ardı etmiş ve Türklerin kültürel katkılarının özgünlüğünü gölgelemiştir.⁹

Dönemin sanat ve düşünce hayatına yön veren birçok entelektüel, Türk sanatı kavramı etrafında eserler vermişlerdir. Örneğin, Celal Esad Arseven'in (ö. 1971) *Türk Sanatı* adlı eseri, İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu'nun (ö. 1978) *Türk Plastik Sanatları* isimli

9 Yurdaydın, 1954, 55-57; Le Bon, 1884, 640.

çalışması bu minvalde çalışmalardır.¹⁰ Arseven, *Türk Sanat*'ı çalışmasının önsözünde Türk sanatının göz ardı edilip, Arap ve İran sanatları kapsamına dahil edilmesini, Türklerin kendi sanat tarihleri üzerinde yeterince inceleme yapmamlarına bağlamaktadır. Nitekim bu durum Türk sanatının Batılı perspektiften yanlış sınıflandırılmasına yol açmıştır.¹¹ Baltacıoğlu, bu yanlış sınıflandırmayı ve dogmatik varsayımları birkaç yönden izah etmektedir. Bunlardan birisi yapılan incelemelerin objektif metodolijiden uzak oluşudur. Bir diğer âmil ise, Türk sanatını diğer sanatlardan ayıran özellikler olsa da bu hususun yeterince incelenmemiş olmasıdır.¹²

Makaleler, kitaplar ve eleştirel yazılar aracılığıyla sanatı ve estetiği tartışmaya açan bütün isimler, Türk kimliğinin sanatta ve kültürde de bağımsız bir çizgiye sahip olmasını sağlama amacını taşımaktadır. Bu isimlerden birisi de Rıfkı Melül Meriç'tir. Rıfkı Melül Meriç'in eserleri incelendiğinde Türk sanatı kavramına sıkça yer verildiği görülmektedir. Nitekim Meriç'in asıl amacı Türk sanatının kendine has bir estetik değere sahip olduğunu savunmak ve bunu Batı'nın indirgemeci yaklaşımlarına karşı bir eleştiri olarak ortaya koymaktır.

Meriç, Batılı düşünürlerin ve araştırmacılarının, Doğu kültürlerini çoğu zaman dogmatik bir yaklaşımla değerlendirdiğini ifade etmektedir. Yazar, *Türk Tezyini Sanatlar* kitabında bu konuyu ayrıntılı bir şekilde izah etmektedir. Meriç'e göre Gustave Le Bon (ö. 1931), F. Sarre (ö. 1945), gibi Batılı düşünürler, Doğu'nun sanat üretimlerini ve estetik ifadelerini anlamaktan ziyade bu bahisleri Batı'nın kriterleri üzerinden değerlendirmeye çalışmıştır. Bu yaklaşım, Doğu'nun kültürel ve sanat değerlerinin göz ardı edilmesine yol açmıştır.¹³ Nitekim Gustave Le Bon'un düşüncelerinde Meriç'in ifade ettiği gibi, Türk sanatının kültürel mirasının değersizleştirildiği ve yok sayıldığı tavır göze çarpmaktadır. Le Bon, Türlerin yalnızca askeri güçle öne çıkan bir toplum olduğunu vurgularken, onların Arap medeniyetinin bilim, sanat ve ticaret alanlarında ulaştığı seviyeyi sürdüremediklerini iddia etmektedir. O, Arapların varisleri olarak nitelediği Türklerin bir medeniyet kurma yetkinliğine sahip olmadığını, ele geçirdikleri medeniyetin sunduğu olanaklardan yalnızca faydalandıklarını öne sürmektedir. Ona göre, Türkler Bizans imparatorlarının yerine geçerek askeri alanda güç kazansalar da kültür ve sanat anlamında ilerleme kaydedememişlerdir. Bu perspektiften bakıldığında, Türklerin bir medeniyet inşa etmek yerine, mevcut medeniyetin getirilerini kullanmakla yetindikleri ifade edilmektedir.¹⁴

Meriç'in eleştirdiği bir diğer isim, Friedrich Sarre'dir. Sarre'nin bakış açısına göre, Anadolu Selçuklu sanatı, İran sanatının Anadolu topraklarındaki bir yansımasıdır. Bu yaklaşımında Selçuklu mimarisi ve süslemelerinde İran etkisinin belirleyici olduğunu

10 Baltacıoğlu, 1971.

11 Arseven, 6.

12 Baltacıoğlu, 1971, 8.

13 Meriç, 1937, 4.

14 Le Bon, 1884, 640.

savunmuştur.¹⁵ Sarre ve Le Bon'un görüşleri doğrultusunda, Türk sanatının özgün bir kimliğe sahip olunmadığı, aksine diğer medeniyetlerin etkisi altında geliştiği yönünde bir algı oluşmuştur. Bu düşünceye göre Türk sanatı, farklı medeniyetlerin (özellikle İran, Arap, Yunan, Bizans gibi) sanat telakkilerini ve unsurlarını ödünç alarak bir araya getirmiş; dolayısıyla eklektik bir yapıya sahiptir. Yani Türk sanatı çeşitli kültürlerin estetik değerlerini harmanlayarak oluşmuş bir sanat olarak değerlendirilmiştir. Meriç, bu bakış açısını eleştirerek, böyle bir iddiayı kabul edebilmek için insanlığın ortak yaşam tecrübeleri ve sanat değerlerini inkâr etmek gerektiğini savunmaktadır. Ona göre, hiçbir medeniyet kendi kültürel değerlerini inşa ederken diğer milletlerin sanat ve estetik birikimlerinden soyutlanarak gelişemez. Sanatçı, başka medeniyetlerden aldığı bir motifi ya da unsuru kendi milli estetik değerlerine göre şekillendirir ve yeniden anlamlandırır. Bu nedenle, Türk sanatı diğer kültürlerin unsurlarından iktibaslarla bulunmaktadır, fakat bu iktibasları kendi kültürel temayüllerine göre yeniden işleyerek milli bir sanat kimliği oluşturduğu savunulmaktadır. Dolayısıyla, Türk sanatını sadece eklektik bir yapı olarak değerlendirmek Meriç'in ifadesi ile yanlış bir indirgeme olur.¹⁶

Meriç, Türklerin İslam medeniyetine intisâp ettikten sonra, kendi milli özelliklerini ve kültürel eğilimlerini koruyarak İslam'ın ideolojik çerçevesinde şekillenen ilim ve sanat faaliyetlerine katkıda bulundukları şeklinde bir izah getirmektedir. Bu bağlamda, Türk sanatı, İslam estetiği ve düşünce dünyasının etkilerini yansıtırken, kendi kültürel mirasını ve estetik anlayışını da muhafaza etmiştir. Dolayısıyla, milli bir sanat olarak Türk sanatını tanımlamak için, diğer milletlerden alınan unsurların basit temsille değil, bütünsel bir özgünlükle işlenmiş olması gerekliliği de ifade edilmektedir. Bu durum, Türk sanatının İslam sanatı içinde kendine özgü bir yer edinmesini ve milli kimliğini koruyarak evrensel bir boyut kazanmasını sağlamıştır.¹⁷ Meriç, bu konuyla alakalı olarak yazı sanatı örneği üzerinden bir örnek vermektedir. Yabancı bir unsur olan Arap harflerinin, Türklerin elinde adeta yeniden biçimlendiğini ifade edilmektedir.¹⁸

Esasen bu durum Meriç'in görüşleri doğrultusunda yalnızca Türk sanatı için değil İslam coğrafyasındaki diğer milletler için de geçerlidir bir durumdur. Müslüman milletlerin ortak bir ideolojiye sahip oldukları ve dini bağlarla beraber düşünce ve duyguda kendiliğinden bir birlik oluşturdukları ifade edilmektedir. Meriç bu birliğin, İslam coğrafyasında yer alan muhtelif ilim ve sanat hareketlerinin hızla diğer bölgelere yayılmasına vesile olduğunu anlatmaktadır. Böylece, İslam medeniyetine mensup milletler arasında ilim ve sanat alanında müşterek bir kültürel yapı oluşmuştur. Türk, Arap ve diğer milletlerin sanatlarının bağımsız kimliklere sahip olmasına rağmen İslamî bir damga taşıdığını belirtilmiştir.¹⁹ Bu açıdan, milli özellikleri muhafaza ederek bir üst

15 Eyice, 2010, 141-142; Patricia Blessing, 2014, 7.

16 Meriç, 1937, 4-5.

17 Meriç, 1937, 6-8.

18 Meriç, 1937, 6.

19 Meriç, 1937, 25-26.

kimlik altında birleşme, geniş coğrafyada kültürel bir bütünleşme sağlamaktadır.

Meriç'in Türk sanatı kavramını ele alırken başvurduğu kaynaklar arasında Joseph Strzygowski'nin ve Heinrich Glück'ün çalışmaları önemli bir yere sahiptir. Joseph Strzygowski, Türk sanatı kavramı üzerinde döneminde temayüz eden Batılı sanat tarihçilerinden farklı bir yaklaşım geliştirmiş ve Türk sanatının, kökeni itibarıyla özgün bir yapı sergilediğini savunmuştur. Özellikle çadır sanatı ve dokuma alanlarında Türklerin kendilerine has motifler geliştirdiğini ifade etmektedir. Ayrıca, Türk sanatının zaman içinde İslam etkisiyle yeni bir kimlik kazandığını, ancak bu değişimin milli karakterini zedelemekten sürdürdüğünü savunmaktadır.²⁰ Bu yönüyle Strzygowski, Meriç'in Türk sanatı kavramını vurgularken başvurduğu ve referans aldığı bir düşünür olmuştur. Heinrich Glück ise Türk sanatını, yabancı kültürlerin etkisi altında gelişen bir sanat dalı olarak değerlendirmez. Ona göre, Türk sanatı Türk toplulukların tarihsel süreçte karşılaştıkları farklı kültür unsurlarını kendi milli karakterleriyle yoğurup yeniden yorumlayarak geliştirdikleri orijinal bir sanat formudur. Bu bağlamda eklektik olarak değerlendirilemez, zira Glück'e göre Türk sanatı, farklı unsurları kendi ruhuyla yoğurabilen bir milletin sanatı olarak öne çıkmaktadır.²¹ Glück ile Meriç'in düşünceleri, Türk sanatının eklektik veya taklitçi olarak nitelendirme eğilimine karşı Türk sanatının kendine has bir estetik anlayış geliştirdiğini savunmaktadır.

2. Sanat Tarihi Araştırmalarının Kaynağı Olarak Arşiv

Kütüphane, müze ve arşivlerdeki belgeler, kayıtlar ve vesikalar sanat tarihi araştırmalarında büyük önem taşımaktadır. Rıfkı Melül Meriç, bu önemli kaynakların titiz bir şekilde tahkik edilmesinde sanat tarihi araştırmacılarının üstlenmesi gereken sorumlulukları izah etmektedir. Ona göre sanat tarihçileri, eserlerin yüzeysel olarak estetik değerlerini incelemekten öteye giderek, bu eserlerin tarihî ve kültürel bağlamlarını da göz önünde bulundurmalıdır. Sanat eserleri titiz bir şekilde analiz edilmeli ve dönemlerine göre özellikleri tespit edilmelidir. Özellikle sanatın gelişim seyri anlamlandırılmalıdır. Çünkü, sanatın gelişim sürecini anlamak, onun tarihsel bağlamda nasıl şekillendiğini, hangi aşamalardan geçtiğini ve toplumsal dinamiklerle nasıl etkileşimde bulunduğunu görmek açısından mühimdir. Çünkü, sanatın tarihî serüveninde dinî, mezhebî ve iktisadî etmenler önemli rol oynamaktadır. Bu etmenler, sanat üretiminin şekillenmesinde ve toplumsal kabulünde de belirleyicidir.²² Sanatın tarihî sürecini anlamının önemine dair Rıfkı Melül şunu söylemektedir:

“Bir san’at müellif veya müverrihi, bir san’atı, diğer milletlerin san’atları ile şakuli veya ufkî olarak karşılaştırmak, tesir veya teessür derecelerini tespit etmek; aynı mavzuaları, az-çok değişik şekillerle, tezyinat unsuru olarak kullanan san’atlarla mukayese edip farklarını meydana çıkarmak; san’atın tekevvün, seyr, tekâmül, tevakkuf, tereddidi ve izmihlaline,

20 Strzygowski, 1935.

21 Glück, Aralık 1935, 127.

22 Meriç, 1954, 1.

çığırlara ve dehâ mahsullerine yol açan dini ve mezhebî, ictimai ve iktisadî âmilleri bulmak da mükelleftir. Bunlara ilâveten, san'at ve san'atkârlara âid yazılı ve şifâhî rivayetler, resmî ve hususî kayıtlar ve vesikalar da bir san'at müverrihinin başlıca mesnedleridir."²³

Bu metne göre sanat tarihçilerinin bir sanat eserini, diğer milletlerin sanat eserleriyle karşılaştırması, etkilenme derecelerini tespit etmesi gerekliliğine de değinilmiştir. Bu bakımdan Meriç'e göre sanat tarihi araştırmacıları, disiplinler arası bir perspektife sahip olmalı, farklı kültürleri, dönemleri ve üslupları karşılaştırarak analiz edecek yetkinliğe sahip olmalıdır. Böylece, sanat eserlerinin sadece estetik değeri değil, kültürel kimliği ve tarihsel bağlamı da kavranabilmelidir. Bu yetkinlikleri kazanabilmek için de sanat tarihçileri sürekli olarak kendilerini geliştirmeli, farklı kaynakları araştırmalı ve geniş bir bilgi birikimine sahip olmalıdır. Muhtemeldir ki Meriç'in Türk sanat tarihçilerine yüklediği bu sorumluluk, Batı'nın Türk sanatı hakkında oluşturduğu indirgemeci ve önyargılı söylemlerle doğrudan bağlantılıdır. Metinden yine anlıyoruz ki Meriç, Türk sanatını egzotikleştiren, oryantalist bakış açısıyla yorumlayan veya Türk sanatı kavramını göz ardı edenlere karşı, sanat tarihçilerinin tarafsız ve derinlemesine bir çalışma yapmalarını istemektedir.²⁴

Sanat tarihi araştırmacılarının çalışma yapacağı kaynaklar Meriç'in ifadesine göre arşiv belgeleri, resmî ve hususî belgeler, yazılı ve sözlü rivayetlerdir. Kendisi de bilhassa arşiv vesikalarını neredeyse bütün çalışmalarında kullanmıştır. *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*, *Türk Cild Sanatı Tarihi Araştırmaları*, *Cerrâhlar-Kehhâller*, *Padişahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları*, *Beyazıd Camii Mimarı*, *Mimar Sinan'ın Hayatına, Eserlerine Dair Metinler*, *Birkaç Mühim Arşiv Vesikası*, *Edirne'nin Tarihi ve Mimari Eserleri Hakkında* ve *Enderunlu Şairler, Hattatlar ve Musiki Sanatkârları* adlı Meriç'in eserleri arşiv temelli inşa edilmiş çalışmalardır.

Meriç'in arşiv belgelerine dayalı titiz araştırma yöntemi, yalnızca kapsamlı çalışmalarında değil, spesifik sanat dallarına dair eserlerinde de kendini göstermektedir. Bu eserlerinden birisi *Türk Cild Sanatı Tarihi Araştırmaları*'dır. Bu eser, Türk ve İslam Enstitüsü'nce 1954 yılında basılmıştır. Neşir, ehl-i hıref defterlerinden yola çıkılarak hazırlanmıştır ve Türk cild sanatından ve mücellitler hakkında malumatlar vermektedir. Eserde, kronolojik olarak vesikalardaki bilgiler paylaşılmış bilahare harf ve kaynaklar göz önünde bulundurularak mücellidlerin isimleri tasnif edilmiştir. Eserinin mukaddimesinde eserlerini kaleme alırken vesika ve kayıtlardan istifade ettiğini nakletmiştir. O, bunu ilmî usûl yolu olarak nitelendirmekte ve yapacağı araştırmalarda verilecek olan yargıların sağlam bir temel üzerinden inşa etmek istediğini de ifade etmiştir.²⁵

Sahada somut veri eksikliği de belgeleri önemli bir kaynak haline getirmektedir. Mesela Meriç, nakış sanatı ve sanatkârlarıyla alakalı malûmatların oldukça sınırlı

23 Meriç, 1954, 1.

24 Meriç, 1954, 1.

25 Meriç, 1954, 36.

olduğuna dikkat çekmiştir. Öte yandan mimarlık alanıyla ilgili bilgilere erişimin zor ve spesifik bilgileri bulmanın zor olduğunu da ifade etmiştir. Arşiv belgelerine yönelme ihtiyacı da bu bakımdan belirgin hale gelmektedir.

Arşiv belgelerinin, sahada karşılaşılan bilgi eksikliklerini gidermedeki rolü, Meriç'in bu alandaki çalışmalarında açıkça görülmektedir. Meriç'in Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Enstitüsü'nden çıkan ayrı basımları mevcuttur. O, Türk nakış sanatı hakkındaki önyargı ve yanlış varsayımları düzeltmek amacıyla *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları* adlı eserini neşretmiştir. 1953 yılında mezkûr yerde basımı yapılan bu eser, vesikalara dayalı olarak titizlikle hazırlanmış olup iki ana kısımdan oluşmaktadır. Birinci bölümde hassa nakkaşlarıyla ilgili vesikalar paylaşılırken, ikinci bölümde harf sırası ve kaynaklar takip edilerek hassa isimlerinin tasnifine yer verilmiştir.²⁶ Bu ayrı basımdan bir sene önce Ankara İlahiyat Fakültesi'nde yazı yayımlanmıştır.²⁷ Meriç, bu eserinde Topkapı Sarayı ve Başvekâlet arşivlerindeki belgelerden yola çıkarak eserini inşa etmiştir. Bu doğrultuda o, mevâcib, filûri, harc, masraf, müşâhere-hârân, hârc-hassa defterlerini incelemiştir.²⁸

Yürüttüğü detaylı incelemeler, Meriç'in yalnızca nakış sanatına değil, Osmanlı dönemi meslek gruplarına ve ehl-i hıref içerisindeki sanatkârlara dair çalışmalarına da yön vermiştir. Ehl-i hıref içindeki cerrâhlar ve kehhâllere de dair yaptığı çalışması bu minvaldedir. Osmanlı tabâbeti tarihine ait vesikalar, *Cerrâhlar-Kehhâller* adıyla, 1955 yılında yayımlanmıştır. Eserin mukaddime kısmı, Meriç'in çalışma disiplini hakkında malumat vermektedir. Bu kısımda onun klasik eserleri, risaleleri, tarihî kayıtları, ansiklopedileri incelediğini anlamaktayız. Bilahâre, ehl-i hıref defterlerini inceleyerek hassa cerrâh ve kehhâllerin kimliklerini belirttiği kısım, eserin ana bölümünü oluşturmaktadır.²⁹

Meriç'in arşiv belgelerine dayalı çalışmaları yalnızca Osmanlı tabâbeti tarihini aydınlatmakla kalmamış, bununla birlikte Osmanlı sanat ve kültür hayatını anlamaya yönelik önemli katkılar sunmuştur. *Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları* adlı çalışmasını Meriç, hediye ve in'âm defterlerini inceleyerek hazırlamıştır. Bu defterler, padişahlara sunulan hediyelerin kayıt altına alındığı belgelerdir ve dönemin sanatının özelliklerini, estetik anlayışını, hediyeleşme türlerini ve sanatçıların konumlarını anlamak için önem taşımaktadır. Nitekim mezkûr çalışmada sanatkârların usta oldukları alanları, hediye edilen eserleri ve karşılığında aldıkları in'âmları görmektediriz. Bu arşiv vesikaları, sanat eserlerinin kimler tarafından yapıldığı, ödenen ücretleri gibi ayrıntıları ortaya koyarak dönemin estetik anlayışını, sanatkâr-saray ilişkilerini ve kültürel değerleri anlamaya olanak tanımaktadır. Ayrıca, kaybolmuş ya da korunamamış eserler hakkında da bilgiler vererek sanat mirasının inşasında önemli

26 bk. Rıfık Melül Meriç, 1953.

27 Meriç, 1952, 31-46.

28 Meriç, 1953, 5.

29 Meriç, 1955.

bir kaynak oluşturmaktadır. Meriç, sözü edilen arşiv belgelerini inceleyerek, dönemin sanat anlayışını ve hediye kültürünü anlamaya odaklanmıştır. Bu defterlerden hareketle, padişahlara sunulan sanat eserlerinin türlerini, sanatkâr ve saray arasındaki ilişkiyi tespit etmiştir. Öte yandan bu belgeleri tespit edip, çalışarak eserleri ve dönemin sanatkârlarını detaylı bir şekilde ortaya koymuştur. Böylece Türk sanat tarihine sağlam temelli bir arşiv yaklaşımı kazandırmıştır.³⁰

Meriç, Osmanlı toplumunun derin sosyal dönüşümlerini ve idari yapısının detaylarını da aydınlatmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda Türk sanat tarihi ve Osmanlı dönemine ait demografik, kültürel ve idari yapıyı belgeleyen arşiv vesikalarını incelediği çalışması ise *Birkaç Mühim Arşiv Vesikası* adlı makalesidir. İstanbul'un fethinden sonra şehrin Türk-İslam karakteri kazandığına dair veriler paylaşılmıştır. Bu çalışma, Osmanlı'nın demografik ve sosyal yapısını anlamaya ve toplumsal dönüşüm süreçlerini incelemeye imkân tanıyan bir kaynaktır. Öte yandan, çalışmada devşirme sistemiyle ilgili bazı detaylar da aktarılmıştır. Burada da Topkapı Sarayı'ndaki 9451 numaralı defterden yola çıkılarak, devşirilen çocukların Enderun'a alınış süreçleri, fiziksel özelliklerinin nasıl değerlendirildiği anlatılmaktadır. Nitekim, bazı müslüman çocuklarının da devşirme uygulamasına dahil edildiği belirtilmektedir.³¹ Bu vesikalar, Osmanlı Devleti'nin devşirme sistemini hem insan kaynakları hem de farklı sosyal sınıflardan insanları devlete hizmet edecek şekilde eğitmek için kullanıldığını göstermektedir. Nitekim bu bilgiler, Osmanlı toplumsal yapısını ve idari yapısını anlamak için mühimdir.

Meriç'in vesikalara dayalı titiz araştırma yöntemi, Osmanlı mimarisiyle ilgili uzun süredir tartışılan bir konuya da açıklık getirmiştir. Bu eseri, *Beyazıd Camii Mimarı* adlı çalışmasıdır. Tetkik ettiği vesikalar doğrultusunda Beyazıd Camii'nin mimarını tespit eden Meriç, konuyla ilgili yanlışlıkları düzelterek doğru bilgiyi sunmuştur. Bu çalışması, caminin mimarı hakkında uzun süredir var olan yanlış bilgi ve yorumların giderilmesine katkı sağlamıştır. Yalnızca mimar hakkında doğru malumat verilmemiş, aynı zamanda dönemin sanatkârları hakkında da bilgi verilmiştir. Nitekim yine aynı eserin mukaddimesinde bilgilerin tahlil ve tenkide tabi tutulmadan, aynen nakledilmesi hususuna dikkat çekmektedir. Bu durum, ifadelerin eleştirel bir süzgeçten geçirilmeden aktarılması gibi sorunları gündeme getirmektedir. Buradan yola çıkarak, akademik çalışmalarda kaynakların dikkatlice incelenmesi ve eleştirel bakış açısıyla değerlendirilmesinin, ilmî güvenilirlik ve doğruluk açısından önemli olduğu çıkarımı yapılabilir.³² Bu bakımdan arşiv belgeleri büyük önem taşımaktadır. Akademik çalışmada arşiv belgelerinden istifade edilmesi, ele alınan konunun doğruluğunu artırmakta ve tahlil, tenkit sürecine bilimsel bir zemin oluşturmaktadır. Bu bakımdan Rıfki Melül Meriç'in çalışmaları ve çalışma yöntemi bir örnek niteliğindedir. Nitekim Meriç'in eserleri de saha için bir zemin sadedindedir.

30 Meriç, 1963, 764-765.

31 Meriç, 1957a, 33-42.

32 Meriç, 1957b, 5-41.

3. Eserlerin Korunma Meselesi

Eski eserlerin korunması, kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından mühimdir. Bu kapsamda, Osmanlı İmparatorluğu'nda gelişen koruma bilinci, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla daha sistematik bir hale gelmiştir. 19. Yüzyılın ikinci yarısında, arkeolojik eserlerin korunmasına yönelik çeşitli yasal düzenlemeler yapılmış ve Osman Hamdi Bey gibi figürlerin katkılarıyla eserleri koruma bilinci gelişmiştir. “Nizamnâme” gibi yasal düzenlemeler, eski eserlerin korunması ve kaçakçılıkla mücadele alanında önemli adımların atılmasını sağlamıştır.³³ Cumhuriyet dönemi ise eski eserlerin korunmasına yönelik hukuki düzenlemelerin yapıldığı bir zamanı ifade etmektedir. 1923-1938 yılları arasında yapılan bu düzenlemeler, Türkiye’de kültürel mirasın korunması ve arkeoloji bilincinin yaygınlaştırılması adına sağlam bir temel teşkil etmiştir.³⁴

Yapılan yasal düzenlemelere rağmen, 20. yüzyılın başlarından itibaren pek çok yapının restorasyon çalışmaları yetersiz kalmış, hatta bazı durumlarda bu çalışmalar gecikmiş veya tamamen ihmal edilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında, dönemin önde gelen devlet adamları ve aydınları tarafından eserlerin korunması adına birtakım girişimlerde bulunulmuş, ancak yerel yöneticiler ve idari mekanizmaların eksik ve ihmal içeren uygulamaları nedeniyle, bu girişimlerin sonuçları istenilen düzeyde olmamıştır. Atatürk’ün bizzat başlattığı, eski eserlerin kayıt altına alınması ve korunması isteği çerçevesinde, köyde öğretmenlik vazifelerini icra eden kişilere kadar ulaştırılan tescil fişi uygulamasıyla bu eserlerin sistematik bir şekilde korunması hedeflenmişti. Ancak, yerel yöneticilerin bu hususu benimsememesi, tarihî yapıları yönelik vandalizmin önüne geçilememesi ve bazı bölgelerde eserlerin kamuya ait binaların inşası için sökülmesi veya taşınması gibi yanlış uygulamalar, kültürel mirasın korunması adına yapılan çabaları sekteye uğratmıştır. Meriç’in eleştirileri özellikle bu kültürel varlıkların korunması yerine, çoğu zaman göz ardı edilmesi ya da yerel ihtiyaçlar uğruna yok edilmesi üstüne yoğunlaşmaktadır. Bu bakımdan kültürel mirasların korunması için devletin daha ciddi ve kapsamlı önlemler alması gerektiğine inanmaktadır.³⁵

Meriç, tarihî şehirlerin ve tarihî eserlerin ulusal kimliği besleyen temel yapı taşları olduğunu vurgulamaktadır. Tarihî eserler, ulusal belleğin somut göstergeleri olarak toplumun geçmişle bağını canlı tutmaktadır ve bireylerin ait oldukları kültürel yapıyı hissetmelerine katkıda bulunmaktadır. Dolayısıyla bu mirasın korunması toplumsal kimliğin güçlenmesine, aidiyet duygusunun pekişmesine hizmet etmektedir. Meriç’in eserlerinde altını sıklıkla çizdiği gibi, kültürel mirasın korunması, geçmişin izlerini günümüze taşıyarak kültürel sürekliliğin sağlanması açısından hayati bir öneme sahiptir. Çünkü, kültürel miras, milletlerin tarihsel hafızasını oluşturmaktadır. Bu mirasın yok olması demek kültürel hafızada onarılması zor boşluklar meydana getirecek demektir. Meriç, tarihî yapıların korunmasıyla toplumun hafızasını canlı tutmanın, kültürel değerleri

33 Değirmenci, 2023, 1163; Taşbaş, 2017, 1321.

34 Ünar, 2019, 150.

35 Meriç, 2013, 15-16; Meriç, 1936, 141.

kuşaktan kuşağa aktarmanın önemini dile getirmektedir. Bu yaklaşım ise, bir toplumun kendi kimliğini kaybetmeden geleceğe adım atabilmesi için temel bir gereksinimdir.

Bu bağlamda Meriç, mezar taşlarının kültürel, sanatsal ve tarihî önemine değinmektedir. Meriç'e göre bu eserler, toplumun geçmişine dair önemli belgeler niteliğindedir ve korunmaları önem arz etmektedir. Anadolu'da bulunan mezar taşlarının ve türbelerinin bir kısmının bakımsızlıktan veya yanlış müdahaleden dolayı harap olduğu, üzerindeki yazıların okunamaz hale geldiği ve süslemelerin bozulduğu belirtilmektedir. Mevcut olan mezarlıkların bir kısmı ise, türbe çevrelerindeki yapılar gibi, başka inşaatlarda kullanılmak üzere söküldüğü ya da taşındığı bilgisini vermektedir. Bu durum, tarihî eserlerin özgün yerlerinde korunması gerekliliğine dair bir eleştiriyi beraberinde getirmektedir. Meriç, mezar taşlarının ve diğer tarihî anıtların restore edilip ait oldukları yerlerde muhafaza edilmesi gerektiğini de vurgulamaktadır.³⁶

Meriç'in kültürel miras konusundaki düşünceleri, bugünkü neslin, gelecek kuşaklara karşı olan sorumluluğuna da vurgu yapmaktadır. Tarihî eserlerin korunması, yalnızca Meriç'in yaşadığı zamanın ya da günümüzün meselesi değil, gelecek nesillerin de bu kültürel zenginlikten faydalanmasını sağlamaya yönelik bir vazifedir. Meriç, bu mirasın, her neslin bir sonraki nesle devretmesi gereken bir emanet olduğunu hatırlatmaktadır. Nitekim bu kültürel miraslar hem ilmî hem de tarihî vesikalar sadedindedir.³⁷

Bu bağlamda Meriç, kültürel mirasın yalnızca geçmişin bir yansıması olmadığını, aynı zamanda bu mirasın sanat değerleriyle toplumsal belleğin şekillenmesine katkı sunduğunu ifade etmektedir. Meriç'in ifade ettiği gibi eserler, bilimsel ve tarihî birer belge olmakla beraber sanat değerine sahip vesikalardır. Bu eserler, dönemlerinin estetik anlayışını, sanat ifadelerini yansıtarak geçmişin kültürel zenginliğini bugüne taşımaktadır. Dolayısıyla, yapılar ve içindeki sanat unsurları sadece tarihî olayların tanığı şeklinde değil, sanat tarihinin de önemli belgeleri olarak değerlendirilmelidir. Meriç, bir binanın yıkılması durumunda dahi kurtarılması gereken sanatlı parçaların korunmasına yönelik uyarıları, bu eserlerin yalnızca fiziksel varlıklar olmaları yanında sanat tarihi ve kültürel bellek aracı olarak görülmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.³⁸ Çünkü bir caminin mihrabı, bir medresenin ahşap oymaları veya bir kitabe, bir dönemin sanat üslubunu anlatmak yanında toplumun manevi ve kültürel dünyasını da yansıtmaktadır. Bu unsurlar, toplumların sanat birikiminin somut göstergeleridir. Bu bakımdan korunmaları, sanat tarihinin kesintisiz bir biçimde geleceğe aktarılmasını sağlamaktadır. Meriç'in bu konudaki hassasiyeti, eserlerin estetik yönlerine de dikkat çekmektedir. Tarihî eserler, sanatla alakalı bakış açısını ve tekniklerini günümüze ulaştırarak, o dönemin sanatçı bilgi ve becerilerini anlamamıza olanak tanımaktadır.³⁹

36 Meriç, 1939, 648-655; Meriç, 1958, 210-219.

37 Meriç, 1939a, 654.

38 Meriç, 1939b, 816.

39 bk. Meriç, 1930, 815-817.

Meriç'in kültürel mirasa dair yaklaşımları, bu mirasın genç nesiller için bir eğitim aracı olarak değerlendirebileceği düşüncesini de içermektedir. Onun görüşlerinden tarihî eserlerin, genç kuşakların geçmişin mirasını tanınması, köklerini öğrenmesi ve kültürel değerlere saygı duyma bilincini de içerdiğini çıkarmak mümkündür.

Meriç, tarihî eserlerin yalnızca geçmişe ait birer kalıntı olmadığını, öte yandan genç nesillerin eğitiminde ve kültürel değerlerin aktarılmasında mühim bir rol oynadığını ifade ederken, bu anlayışını somut çalışmalarıyla da hayata geçirmiştir. Akşehir'deki türbe ve mezarlarla alakalı çalışması ve Trakya'da Hayrabolu üzerine yaptığı araştırması Meriç'in yerel mimari ve mezar taşlarının tarihî değerlerini ve sanatsal özelliklerini ele aldığı önemli neşirlerdendir. *Edirne'nin Tarihi ve Mimari Eserleri Hakkında* adlı çalışmasında ise Meriç, Edirne'deki yıkılmış olan, satılan, kısacası yok olan tarihî eserleri vesikalar rehberliğinde gün ışığına çıkarmıştır. Bazı mimari eserlerin de plan tiplerini belirtmiştir. Bu çalışma ilk olarak 1963'te *Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I* mecmuasında yayımlanmıştır.⁴⁰ Daha sonra, Edirne Valiliği tarafından 2013 yılında *Şehrin Hüzünü Edirne'nin Tarihi ve Mimari Eserleri Hakkında* şeklinde yeniden basılmıştır.⁴¹ Eserlerin korunma hususuna dair düşüncelerini aktardığı İnsan Dergisi'nde yayımlanan makaleleri bulunmaktadır. 1939 tarihli 8. ve 10. sayılarda *Eski Eserler Hakkında Düşünceler* başlıklı çalışmaları bu minvalde araştırmalardır.⁴²

Nihai olarak, Meriç, kültürel mirasın korunması konusunda bir yaklaşım sergileyerek hem tahribata yol açan sebepleri analiz etmiş hem de bu mirasın neden korunması gerektiğine dair görüşlerini dile getirmiştir. Kültürel ve tarihî mirasın tahrip edilmesinin arkasında yatan farklı nedenleri ortaya koyarak, bu yıkımın fiziksel ve toplumsal bilinç eksikliğinden kaynaklandığını belirtmektedir.⁴³ Bu yıkımların maddi kazanç uğruna gerçekleştirilen tahribatların, eğitim ve bilinç eksikliği, yetkili makamların ihmalleriyle modernleşme ve rant odaklı projeler gibi etkenlerden kaynaklandığını tespit etmiştir. Meriç'in belirttiği bu eksikliklerin giderilmesi, değinilen kültürel mirasın korunmasına yönelik gereklilik ve ilkeler doğrultusunda zorunluluk arz etmektedir.

4. Teorik ve Tarihsel Kaynaklara Dayalı Olarak Meseleleri Ele Alışı

Rıfkı Melül Meriç, yabancı araştırmacıların Türk sanatı kavramına dair çalışmalarını dogmatik ve skolastik bir bakış açısıyla değerlendirmektedir. Konuyla alakalı görüşünü şöyle izah etmektedir:

“...ekser garp âlim ve müellifleri, coğrafi mesafeleri ve zaman içindeki mevkileri ne olursa olsun, Asya'da, Avrupa'da ve Afrika'da kadîm ve muahhar devirlerde zuhur eden muhtelif kavimlere aid medeniyetleri ve bunların bilcümle medenî tezahürlerini, mutlaka Yunan medeniyet ve san'atına irva ile bağlamak, hemen her milletin fikrî, hissî ve sınaî

40 Meriç, 1963, 745-764.

41 bk. Meriç, 2013.

42 bk. Yazıcı, 2009, 581.

43 Meriç, 1936, 141.

mahsullerinin zuhur ve terakkisini, artık dogmatique ve scolastique bir mezhep haline gelmiş olan bu zihniyetle izah etmek isterler. İndo-Germen ırka mensup olmayan kavimleri, her türlü insanî istidad ve meziyetlerden mahrum sayan ve onlara hayat hakkını bile çok gören Gustave Le Bon gibi bazı müteassıp humaniste'lerin gayrî ilmî principe'lerine, maalesef realiste olmaları lazım gelen Grünwedel, Sarre, Kühnel, Von Lecoq gibi bazı zevat da ekseriya iştirak etmişlerdir.”

Metinde Hint-Avrupa kökenli olmayan tüm medeniyetlerin sanat yetenekleri ve estetik değer bakımından yok sayıldığına dair bir eleştiri bulunmaktadır. Le Bon gibi düşünürlerin, Avrupa kökenli olmayan milletleri sanat yaratıcılığından ve medeniyetten yoksun görme eğilimi vurgulanmaktadır. Bu bakış açısının dogmatik bir zihniyetin ürünü olduğu, bu yüzden diğer medeniyetlerin sanatı ve kültürü hakkında ön yargılı bir yaklaşım sergilediği belirtilmektedir. Nitekim, Le Bon'un Türk sanatı hakkındaki görüşleri, bu yaklaşımın somut bir örneğidir.⁴⁴

Meriç'in eleştirdiği yabancı araştırmacıların bu yaklaşımı, Batı merkezli tarih yazıcılığının ve oryantalist düşüncenin eleştirisi olarak öne çıkmaktadır. Bu tür bir yaklaşım derinlemesine bir teorik ve tarihsel altyapıya dayanmamakta, dolayısıyla yetersiz bir sonuç doğurmaktadır. Nitekim, Batılı sanat tarihçilerinin çalışma yöntemi, çoğunlukla mevcut kültürel malzemeyi Batı'nın sahip olduğu sanat normlarına uydurma çabası olarak öne çıkmaktadır.⁴⁵ Meriç, önyargılı ve indirgemeci bu yaklaşımlara karşı çıkarak Türk sanatını teorik ve tarihsel bir perspektiften ele almıştır. O, teorik olarak Türk sanatının “millî karakter” taşıyan bir olgu olduğunu vurgulamaktadır. Ona göre, Türk sanatı, diğer kültürlerin etkilerini eklektik olarak bir araya getiren değil, kendi estetik değerlerini oluşturan bir sanattır. Bu teorik yaklaşımı, Türk sanatını, Batı'da yaygın olan “eklektik veya taklitçi” algıya karşı savunmaktadır. Bu savunusunu inşa ederken, sanatın millî kimliğini koruyan bir değer olduğu yönündeki teorik çerçeveyi destekleyen kaynaklardan istifade etmiştir. Böylece, Türk sanatını Batı'nın estetik normlarına bağımlı kılmak yerine, kendi kültürel dinamikleri içerisinde ele almıştır. Bununla birlikte, tarihsel kaynaklar vesilesiyle Orta Asya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na kadar uzanan Türk sanatının tarihi sürekliliğini ve İslam sanatı içindeki katkılarını belgeleyerek, Türk sanatının yerini bilimsel temellere dayandırmıştır.

Bu teorik yaklaşımını desteklemek için Meriç, Türk sanatının tarihi sürekliliğini ve özgünlüğünü belgeleyen çeşitli kaynaklardan faydalanmıştır. Orhun Kitabeleri, Mükrimin Halil'in *Anadolu'nun Fethi* gibi doğrudan Türk tarihine ve kültürüne ışık tutan kaynakların kullanımı, Meriç'in tarihî verilerle desteklenmiş bir argüman geliştirdiğini ortaya koymaktadır. Eserlerinde kullandığı kaynaklar arasında Fuad Köprülü gibi Türk edebiyat ve kültür tarihinin önemli isimlerinin yanı sıra Strzygowski ve Glück gibi Batılı sanat tarihçilerinin eserleri de bulunmaktadır. O, farklı kültürel yaklaşımları bir araya getirerek çok yönlü bir bakış açısı çizmektedir. Kur'an-ı Kerim'i ve hadis-i şerifleri de

⁴⁴ Le Bon, 1884, 640.

⁴⁵ Yurdaydın, 1954, 55-57.

temel kaynak almıştır. Tasvir yasağı gibi konuları incelerken sadece geleneksel rivayetlere değil, Kur'an'ı ele almıştır.⁴⁶ Kalkaşendî gibi klasik dönem üstatlarının eserlerine başvurarak ise tarihî bir zemin oluşturmuştur. Ayrıca neşirlerini incelediğimizde farklı dönemlerdeki üstatların görüşlerine de yer verdiğini gözlemlemekteyiz.⁴⁷ Meriç, Türk sanatını ve kültürünü tahlil ederken hem yerli hem de yabancı otoritelerden faydalanmış, böylece farklı kültürel ve tarihî bakış açılarını bir araya getirerek kapsamlı bir çalışma sistemi ortaya koymuştur. Bununla beraber yazma eserler, güncel neşirler, arşiv vesikaları onun referans aldığı kaynaklardır.

Bu kaynakların ışığında Meriç, yalnızca teorik bir çerçeve oluşturmakla kalmamış, aynı zamanda tarihî eserlerin korunmasının toplum ve devlet için bir sorumluluk olduğunu vurgulamıştır. Meriç, tarihî eserlerin korunmasının, toplumun tarihî ve kültürel bir mirasına sahip çıkmak anlamına geldiğini savunmaktadır. Korunamayan veya ilgisizlik sebebiyle yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya kalan yapıları, toplumun değerlerine ve tarihî geçmişine bir tehdit olarak ele almaktadır. Teorik çerçevede, yapıların korunması ve sorumluluğunun toplum ve devletin kültürel mirası yaşatma görevi olarak görülmesi gerektiğini eserlerinden anlamaktayız. Bu yapılarla alakalı çalışmalarını tahlil ettiği vesikalar ve kayıtlar üzerinden inşa etmiştir. Bu belgeler, yapıların tarihî önemini geçmişteki durumunu, bakım süreçlerini ve günümüzdeki durumlarını anlamak açısından mühimdir. Bu belgeleri kullanarak tarihî yapıların korunması meselesini somut verilere dayandırmaktadır. Vesika ve kayıtların kullanımı, Meriç'in analizini sağlam bir temele oturtturarak, yapıların hem fiziksel durumunu hem de yönetim ve kamusal ilgi açısından nasıl ele alındığını göstermektedir. Bu belgeler sayesinde, vakıf yönetimlerinin, belediyelerin ve ilgili diğer kurumların yapılar üzerindeki tasarrufları, ilgisizlik veya ihmkarlık gibi sorunlar belgelenmiş olmaktadır. Böylece, Meriç'in çalışması, fikişsel bir eleştiri olmaktan çıkıp, belgeler ve kayıtlarla desteklenen somut bir analiz haline gelmektedir.⁴⁸

Söz gelimi Meriç'in *Akşehir Türbe ve Mezarları* çalışmasını teorik kaynak ve tarihî veriler perspektifinde okuduğumuzda, onun tarihsel bir analiz ve eleştiri yöntemi geliştirdiğini söylemek mümkündür. Konuyu çalışırken türbe ve mezarları yerinde inceleyerek doğrudan gözlem yapmıştır. Bu yöntem, tarihsel yapıların mevcut durumunu belgelemiştir. Yerinde bir inceleme, teorik bilgiyi doğrulama ve tarihsel kaynaklardaki bilgileri fiziksel kanıtlarla destekleme amacını taşımaktadır. Meriç, kuyûd-ı vakfiye defterlerini de inceleyerek tarihsel kaynaklardan istifade etmiştir. Tarihsel birincil kaynaklara başvurarak, türbelerin ve mezarların sosyal ve kültürel bağlamını daha iyi anlama olanağı bulmuştur diyebiliriz. Meriç, çalışmasında mevcut literatürü inceleyerek, önceden yapılmış çalışmaları değerlendirmekte ve bu çalışmalardaki eksiklikleri belirlemektedir. Bu eksiklikler, rivayete dayalı malumatlar ve kitabelerin yanlış okunmasıdır. Bu durumu, kaynaklara eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşma ve eksik

46 Meriç, 1937, 20.

47 Meriç, 1937, 35-36.

48 bk. Meriç, 2013, 23-25; Meriç, 1939a, 654; Meriç, 1936, 141; Meriç, 1958, 210-219.

kalan yönleri tamamlamaya yönelik bilimsel bir tutum sergileme olarak değerlendirmek mümkündür. Nihai olarak Meriç, kitabeleri okuyarak, tarihsel kaynaklardan edinilen bilgiyi yerinde doğrulamaktadır. Bu da tarihsel bilginin yazılı kanıtlarıyla desteklenmesini sağlamıştır diyebiliriz. Bu yöntemlerle Meriç, teorik bilgiyi doğrulamak ve eksiklikleri gidermek amacıyla tarihsel kaynaklardan faydalanmakta, yerinde gözlemlerle tarihsel verileri zenginleştirmekte ve kapsamlı bir analiz ortaya koymaktadır.⁴⁹

Bunun yanı sıra Meriç, yalnızca yapılarla değil, sanatkarlarla ilgili de kapsamlı çalışmalar yapmıştır. O, sanatkarlarla alakalı yaptığı çalışmalarında ise arşiv ve belgelerden yararlanmıştır. Bu belgeler, özellikle sanatkarların bilhassa kimliklerini açığa çıkarma açısından önemlidir. Meriç, sanatkarların isimlerinin genellikle şuarâ tezkirelerinde ya da mesleklerine özgü terâcim-i ahvâl kitaplarında geçtiğine dikkat çekmektedir. O, Gelibolulu Âli Çelebi'nin *Menâkıb-ı Hünervârân* gibi dönemin sanatçıları ve sanat faaliyetlerini ele alan eserlerinden bahsetmektedir. Ancak, bu kaynakların dönemin sanatkarları hakkında bilgi sağlamakla beraber sınırlı olduğu ifade edilmektedir. Ayrıca beş-altı asır içinde inşa edilmiş yapıların büyük bir kısmının mimarları hakkında malumatların eksik olduğuna da işaret edilmektedir.⁵⁰ Bu bağlamda Meriç hem tarihsel kaynak eksikliğini hem de mevcut kaynaklardaki bilgilerin sınırlılığını vurgulamaktadır. Dolayısıyla, arşiv belgelerinin araştırma sürecinde bunların temel kaynak olarak kullanılması, sanat tarihi araştırmalarında doğru bilgiye ulaşma amacı taşımaktadır. Meriç, arşiv kaynaklarını kullanarak Osmanlı sanatının tarihini yalnızca soyut bir estetik değer olarak değil, sanatkarların ekonomik bağlamlarını da kapsayan bir bütün olarak ele almıştır. Bu da sanatkarların sanat kimlikleriyle beraber Osmanlı toplumundaki konumlarını daha iyi anlamamızı sağlamaktadır.⁵¹

Nakış ve cild sanatıyla alakalı çalışmalarında arşiv belgelerine başvurmadan önce tarihî kaynakları incelediğini ve güncel eserleri takip ettiğini görmekteyiz. Konuyla ilgili sahada ilk çalışmaları yapan Halil Edhem, Şihabeddin Uzluk, Ahmed Süheyl Ünver ve Tahsin Öz'ün çalışmalarından da bahsetmektedir. Yani daha önce yapılmış çalışmalara dair bilgi sahibi olmuş ve bu birikimi kullanarak kendi analizine yön vermiştir. Aynı zamanda Avrupa kaynaklarını da göz önünde bulundurarak, Batılı tarihçilerin ve sanat eleştirmenlerinin Türk nakış sanatıyla ilgili değerlendirmelerini de incelemiştir. Bu yaklaşımı, Meriç'in arşiv belgelerine dayalı olarak geliştireceği incelemenin sağlam bir temel üzerine oturduğunu ve konuya dair geniş bir perspektif elde ettiğini göstermektedir.⁵²

Meriç'in, Mimar Sinan üzerine yaptığı çalışmaları da bulunmaktadır. Meriç'in, Mimar Sinan üzerine yaptığı çalışmaları, yoğun emek gerektiren ve bilimsel bir perspektif sunan sanat tarihi alanına önemli katkılar sağlamaktadır. 1937 yılında Meriç, Türk Tarih Kurumu'nun öncülüğünde başlatılan ve Mimar Sinan'ın yaşamı ile

49 Meriç, 1936, 141-212.

50 Meriç, 1965.

51 Meriç, 1953, 5-8; Meriç, 1954, 5-7.

52 Meriç, 1953, 6.

eserlerini derinlemesine incelemeyi amaçlayan kapsamlı bir çalışmaya dahil olmuştur. Bu çalışmaların temel gayesi, Sinan'ın mimarlık mirasını doğru ve güvenilir kaynaklarla ortaya koymak ve onun eserlerini ilmî bir yaklaşımla değerlendirmektir. Meriç, yapılan çalışmaların eksiksiz ve hatasız bir şekilde ortaya konulabilmesi amacıyla edisyon kritik yöntemiyle çalışmış; bu çerçevede, Mimar Sinan'ın imar faaliyetlerine dair malumatların yer aldığı dört eserin edisyon kritik basımlarını hazırlamıştır. Bu eserler; *Adsız Risale*, *Tuhfetü'l-Mimârîn*, *Tezkiretü'l-Ebniye* ve *Tezkiretü'l-Bünyân*'dır. 1939 yılında İstanbul Milli Eğitim Basımevi'nde yayımlanmaya başlayan bu çalışmalar, Mimar Sinan'ın eserlerine dair bilgiler içermekte ve onun imar faaliyetlerini daha kapsamlı bir şekilde değerlendirmeyi mümkün kılmaktadır.⁵³

Meriç'in bu eserler üzerinde yaptığı çalışmalar, Mimar Sinan'ın mimari mirasını anlamak ve değerlendirmek için büyük bir öneme sahiptir. Orijinal metinlerin dikkatle karşılaştırılması ve düzeltilmesi sayesinde, Sinan'ın gerçekleştirdiği yapıların isimleri ve sayıları daha doğru ve güvenilir bir şekilde kayıt altına alınmıştır. Bu çalışmaların önemi, yalnızca belge içeriğinin düzenlenmesinde değil, Mimar Sinan'ın eserlerinin tarihî ve mimari değeri üzerine bilimsel bir perspektif geliştirilmesinde de kendini göstermektedir. Söz konusu çalışmalar, 1965 yılında Türk Tarih Kurumu tarafından yeniden bir araya getirilerek yayımlanmış ve böylece Mimar Sinan'ın mimarlık mirasını daha geniş bir okuyucu kitlesine sunmayı mümkün kılmıştır.⁵⁴

Meriç'ten öğrendiğimiz üzere, bir konu hakkında araştırma yaparken kaynakları doğru kullanmak, asıl bilgiye ulaşmak için birincil kaynaklara başvurmak ve bu bilgileri karşılaştırarak teyit etmek büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma yönteminin örneklerinden birisini de *Ülkü Dergisi*'nde yayımlanan 1938 tarihli "Mimar Sinan" başlıklı yazısında görmekteyiz. İlgili yazıda kaynakları yalnızca aktarmakla yetinmeyip eleştirel bir bakış açısıyla incelediği, yazının notlar kısmından anlaşılmaktadır. Meriç'in amacı, Mimar Sinan'ın kökeni, ailesi, devşirilip devşirilmediği gibi hayatıyla ilgili konuları ayrıntılı bir şekilde incelemek ve bu konuda ortaya atılan yanlış bilgileri düzelterek gerçeğe ulaşmaktır. O, metnini inşa ederken farklı kaynaklara bakarak karşılaştırma içerisine girmiştir. Böylece Meriç, Sinan'ın Osmanlı toplumundaki yerini daha doğru bir şekilde belirlemeye çalışmıştır. O, *Tezkiretü'l-Bünyân*'ın matbu ve yazma nüshaları, *Tezkiretü'l-Ebniye*, *Kitâbü'l-Mimâriyye*, Babinger'in *İslam Ansiklopedisi*'ndeki maddesi, *Sicill-i Osmânî*, *Kuyûdât-ı Mühimme Risalesi*, *Lügat-ı Tarihiyye* ve *Coğrafya* gibi eserlerin yanısıra konuyla alakalı diğer risaleleri de değerlendirmiştir. Notlar kısmında, Ahmet Refik, Rifat Osman ve İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın eserlerine de bakıldığı anlaşılmaktadır. Öte yandan, Meriç vesikalara da atıfta bulunmaktadır. Bu bağlamda o, eserlerde yer alan bilgilerin farklılıklarını ortaya koymaya çalışmıştır. Tüm bu eserleri bir arada değerlendirip karşılaştırarak, Sinan'ın kökenine ve hayatına dair doğru bilgilere ulaşmayı amaçlamıştır.⁵⁵

53 bk. Meriç, 1965.

54 Meriç, 1965.

55 Meriç, 1938, 195-206.

Nitekim, Sinan'ın hayatıyla ilgili yazılar genellikle sorgulanmadan aktarılan bilgilerin tekrar edilmesiyle oluşturulmuş metinlerdir. Meriç'in ifadesiyle, "Sinan'a dair yazı yazarlar, yanlış rivayetleri aynen tekrarlamışlardır."⁵⁶ Bu durum, belgelerin eleştirel bir yaklaşımla incelenmesi gerektiği düşüncesini ortaya koymaktadır. Sinan, Osmanlı mimarlığının zirve noktasını temsil eden bir isimdir. Dolayısıyla, onun biyografisini doğru ve eleştirel bir yaklaşımla incelemek, aslında o dönemin kültürel birikimini ve sanat anlayışını da doğru anlamaya yönelik bir çabadır. Meriç'in bu titiz inceleme yöntemi, Sinan'ı daha iyi tanımanın yanı sıra, Osmanlı medeniyetini ve estetik değerini vurgulamak için de önemlidir demek mümkündür. Bu yazının serüveni incelendiğinde, elde edilen az sayfalık metnin aslında oldukça kapsamlı bir okuma içerdiği arka planda fark edilmektedir.

Netice itibariyle, Meriç'in bütün çalışmalarının araştırma yönteminde kapsamlı bir okuma süreci göze çarpmaktadır. Kendisinin tarihî kaynakları okuduğunu ve sahadaki eksiklikleri de arşiv belgeleriyle doldurarak çalışmasını sağlam temele oturttuğunu görmekteyiz. Güncel yayınları takip ederek literatürdeki yenilikleri ve gelişmeleri dikkate almakta, aynı zamanda farklı görüşleri de incelemektedir. Bu akademik yaklaşımı Meriç'in diline de yansımaktadır. Nesnel, titiz ve disiplinli bir çalışma yöntemi kullanarak, kendi argümanlarını destekleyen kaynakları sistemli bir şekilde sunmaktadır. Meriç'in farklı bakış açılarına yer vererek alanındaki tartışmalara tarafsız bir gözle yaklaşması, akademik yazımın getirdiği objektifliği koruduğunu göstermektedir. Bu nedenle, Meriç'in çalışmaları bilgi aktarmakla beraber tahkik ettiği konuyu çok yönlü bir analizle kapsamlı bir şekilde ele almaktadır.

Meriç'in meseleleri ele alış tarzı ve çalışma yöntemi, sanat tarihi alanına önemli bir katkı mahiyetindedir. Onun kaynakları ele alış tarzı, çok yönlü yaklaşımı, özellikle sanat tarihi araştırmalarında metodolojik bir rehber olarak değerlendirilebilir. Arşiv belgelerinin titizlikle kullanımı, güncel yayımların takip edilmesi ve farklı görüşlerin incelenmesi, sanat tarihçilerine detaylı ve objektif bir araştırma modelini örnek olarak sunmaktadır.

Sonuç

Bir âlimin, bir sanatkârın veya bir araştırmacının hayatını çalışmak ve eserlerini incelemek, onların yaşadığı dönemin kültürel, sosyal ve düşünsel yapısını anlamak için bir anahtar niteliği taşıyabilir. Bu çalışmalar, onların ürettiği fikirlerin ve eserlerin etkilerini değerlendirmek, tarihe yaptıkları katkıları görmek ve çağdaş toplumlara örnek olabilecek yönlerini ortaya çıkarmak açısından önemlidir. Ayrıca toplumun mütefekkir sıfatını taşıyan bu isimlerin fikirlerini veya bir sanatkârın estetik anlayışını, döneminin sorunlarına nasıl çözüm ürettiğini, sanata ve bilime nasıl bir yön verdiğini anlamamıza yardımcı olmaktadır. Böyle bir inceleme hem ferdî gelişime hem de toplumsal hafızanın tekâmülüne katkıda bulunabilir. Bu süreçte, onların düşünceleri ve eserleri yalnızca geçmiş değil, bugünü ve geleceği de anlamlandırmamıza rehberlik etmektedir.

56 Meriç, 1938, 204.

Bu bağlamda, Rıfki Melül Meriç'in Türk sanat tarihine yaptığı katkılar ve geliştirdiği çalışma metodolojisi incelenmiştir. Onun araştırmaları, Türk sanatının müstakil değerlerini ortaya koyarken, Batı merkezli yaklaşımların eksikliklerini gidermeye yönelik de eleştirel bir bakış açısı getirmiştir. Esasen Meriç'in yaşadığı dönemi ve sanat tarihine bakış açısını anlamak, onun sanat tarihi içindeki yerini belirleyebilmek açısından önemlidir. Bu bağlamda, onun dönemi, Cumhuriyet'in ilk yıllarını ve onu takip eden süreci kapsamaktadır. Bu dönem, Türkiye'de sanat tarihi eğitiminin Batı'nın etkisinde şekillendiği, yabancı akademisyenlerin rehberliğinde kurumsallaştığı ve zamanla yerli araştırmacıların öncülüğünde geliştiği bir süreci ifade etmektedir. Bu süreçte, sanat tarihi alanında metodolojik yaklaşımlar oturmuş, akademik kurumlar oluşturulmuş ve Türk sanat tarihi çalışmaları uluslararası bilim dünyasında yer edinmeye başlamıştır. Özellikle 1933 reformuyla İstanbul Üniversitesi'nin yeniden yapılandırılması, Ankara ve Hacettepe üniversitelerinde sanat tarihi bölümlerinin açılması ve sanat tarihi araştırmalarının giderek çeşitlenmesi, Türkiye'de bu disiplinin temel taşlarını oluşturmuştur. Bu dönem, Türkiye'de sanat tarihi disiplininin kurumsallaşma ve bilimsel yöntemlerle araştırma yapma sürecini ifade eden bir zaman dilimidir.⁵⁷ Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren Türkiye'de sanat tarihi disiplini kurumsallaşırken, Türk sanat tarihi araştırmacıları da dünyadaki akademik gündemi takip ederek Türk sanatı kavramı etrafında yoğunlaşmış ve bu alandaki ilk eserleri kaleme almışlardır.

Bu süreçte, Türk sanat tarihi araştırmalarının temellerini atan ve alanın gelişimine öncülük eden isimler arasında Celal Esad Arseven, Oktay Aslanapa, Semavi Eyice, Suut Kemal Yetkin gibi önemli araştırmacılar yer almaktadır. Bu dönemde sanat tarihi akademik bir disiplin olarak şekillenirken, bu isimler hem Türkiye'deki eğitim kurumlarında sanat tarihi derslerinin ve araştırmalarının gelişmesine katkıda bulunmuş hem de Türk sanatının kimliğini ortaya koyan eserler kaleme almışlardır. Celal Esad Arseven, Türk sanatı ve mimarisi üzerine yaptığı çalışmalarıyla, Oktay Aslanapa özellikle Türk-İslam sanatının temel kaynaklarını oluşturan eserleriyle, Semavi Eyice Bizans sanatının yanı sıra Osmanlı sanatı üzerine yaptığı araştırmalarıyla, Suut Kemal Yetkin ise sanat felsefesi ve estetiğe dair yorumlarıyla sanat tarihi alanına önemli katkılarda bulunmuştur.

Aslanapa, Türk sanatının üslubunu açıkça ortaya koymuştur.⁵⁸ Özellikle *Türk Sanatı* adlı eseri, sanat tarihinin ana kaynaklarından biridir. Hem bu eserinde hem de diğer çalışmalarında, Aslanapa'nın Türklerin İslam öncesi ve İslam sonrası ortaya koyduğu eserleri detaylı bir şekilde ele aldığını görmekteyiz. Onun amacı, Türk sanatı kavramı etrafında yapılan tartışmalara bilimsel veriler ışığında son vermektir. Bu doğrultuda, çalışmalarını kaleme alırken Avrupa'da ve Türkiye'de yapılan güncel araştırmalara sıkça yer verdiği görülmektedir.⁵⁹ Öte yandan, gerçekleştirdiği kazılar, onun Türk sanat tarihine

57 Altuner, 2007, 83-84.

58 bk. Aslanapa, 1997.

59 Aslanapa, 1997; Aslanapa 1993; Aslanapa, 2007.

yaptığı en önemli hizmetlerdendir.⁶⁰ Ayrıca, Türk sanat tarihi alanında el sanatları üzerine yaptığı çalışmalar ve bu sahada ortaya koyduğu ilk kaynaklar, onun alana yaptığı en önemli katkılar arasında yer almaktadır.⁶¹ Aslanapa'nın metodolojisini ifade etmek gerekirse, sanat eserlerini kazılar, üslup analizleri ve karşılaştırmalı değerlendirmeler yoluyla ele almıştır. Bu bakımdan ifade etmek gerekir ki Aslanapa, eserlerin görsel özelliklerine ve üslup farklılıklarına odaklanırken, Meriç sanatın arkasındaki belgesel ve tarihî süreci anlamaya çalışmıştır.

Sanat tarihi alanında ilk eserlerin verildiği bu dönemde, önemli isimlerden biri de Suut Kemal Yetkin'dir. İslam sanatı ve Türk sanatı alanındaki çalışmalarıyla tanınan Yetkin, aynı zamanda estetik ve Batı sanatı üzerine de eserler vermiştir.⁶² Örneğin, *Barok Sanatı* adlı eseri, kendi ifadesiyle ülkemizde bu alana yeterince ilgi gösterilmediği için kaleme aldığı ve sanatkarlar, mimari eserler ile resim sanatı üzerine inşa ettiği önemli çalışmalarından biridir.⁶³ Yetkin, Türk resim sanatı, mimarisi ve İslam sanatının mahiyeti üzerine yazdığı eserlerin yanı sıra, Batı sanatının özellikleri hakkında da çeşitli yazılar kaleme almıştır.⁶⁴ Öte yandan, yabancı dillerde yazılmış eserleri Türkçeye çevirirken, Türk sanatıyla ilgili olarak da farklı dillerde makaleler yayımlamıştır. Bu çerçevede, onun eserlerini incelediğimizde, sanat tarihine tek bir perspektiften bakmamak gerektiğini ve bu alanın pek çok yönünü ele almanın önemini anlamaktayız. Yetkin'in, güncel yayınları takip etmesi ve farklı medeniyetlerin sanatına vakıf olunması gerektiğini savunması, Meriç ile olan fikri benzerliklerini göstermektedir. Ancak Yetkin, Meriç'ten farklı olarak Batı sanatı alanında da eserler vererek bu alana katkılarda bulunmuştur.

Celal Esad Arseven, Meriç ile aynı dönemlerde yaşamış bir sanat tarihçisi olarak, Türk sanatının kökenlerine ve İslam sanatının etkilerine dair önemli çalışmalar yapmıştır. Her iki isim de Türk sanatının özgünlüğünü vurgulamış, ancak Celal Esad daha geniş bir tarihsel çerçevede Türk sanatının gelişimini ele alırken, Meriç daha çok yerel incelemelere ve saha çalışmalarına odaklanmıştır.⁶⁵ Öte yandan Arseven'in belgelerin kayıt altına alınması, düzenlenmesi ve korunmasını kurumsal sürekliliğin temel unsurları olarak değerlendirdiği bir çalışması bulunmaktadır. Bu süreçleri, uygulamaya yönelik somut örneklerle destekleyerek hem pratik hem de teorik bir çerçeve sunmuştur.⁶⁶ Bazı çalışmalarında vakfiye çalışmaları, kitâbeler ve klasik kaynaklardan elde edilen bilgileri titizlikle analiz eden bir diğer sanat tarihçisi Semavi Eyice, bu verileri saha çalışmaları ve yerinde incelemelerle birleştirerek eserlerin tarihî ve mimari bağlamını derinlemesine

60 Örneğin bk. Aslanapa, 1964.

61 bk. Aslanapa, 1987.

62 Yetkin, 1952a, 44-47.

63 bk. Yetkin, 1977.

64 Örneğin, bk. Yetkin, 1952b; Yetkin, 1955; Yetkin, 1943.

65 Arseven, Türk Sanatı.

66 Sümblül ve Keskin, 2020, 1-41.

ortaya koymuştur.⁶⁷ Örneğin, *Svilengrad'da Mustafa Paşa Köprüsü*⁶⁸ veya *Varna ile Balçık Arasında Akyazılı Sultan Tekkesi* çalışmaları bu yöntemler kullanılarak yazılmıştır.⁶⁹

Nihai olarak Meriç ile aynı dönemde temayüz eden sözü edilen ve diğer sanat tarihi araştırmacıları, vakfiye kayıtları, kitâbeler ve arşiv belgeleri gibi birincil kaynakları çalışmalarında sıklıkla kullanmışlardır. Ancak bu araştırmacılar, söz konusu kaynakları genellikle destekleyici veya tamamlayıcı nitelikte ele alırken, Meriç'in yöntemi bu açıdan dikkat çekicidir. Meriç, çalışmalarının büyük bir kısmını doğrudan belgeler üzerine inşa ederek metinlerini bu tür kaynaklara dayandırmış ve onları ana araştırma malzemesi olarak kullanmıştır. Bu yaklaşımı, Meriç'in sanat tarihine değerli bir katkısı olarak değerlendirilir ve çalışmalarına sağlam bir belge temeli kazandırmaktadır. Böylece, o dönemin diğer araştırmacılarından farklı olarak, saha çalışmaları ve arşiv belgelerini doğrudan sanat tarihi yazımının merkezine koymuştur. Meriç'in vakfiye defterlerinden kitâbelere, tezkirelerden arşiv belgelerine kadar literatürdeki zengin kaynak kullanımı, meseleleri detaylı incelemesi ve analitik bir yöntemle ele aldığı çalışmaları, sanat tarihi araştırmacılarına rehber niteliği taşımaktadır. Meriç'in sanat tarihi alanındaki çalışma metodolojisi, disiplinler arası bir yaklaşımla farklı kültürler, dönemler ve üslupları arasındaki karşılaştırmalı bir inceleme yapmaya dayanmaktadır. Yine ona göre, bir sanat tarihçisi eserlerin estetik boyutlarını, dinî, sosyal ve ekonomik bağlamlarını da analiz etmelidir. Öte yandan, Türk-İslam sanatlarının milli ve kültürel kimliğini vurgulayan yaklaşımları, bu sanatın hem tarihî hem estetik boyutlarını anlamada önemli bir zemin sadedindedir. Bu bakımdan Meriç'in adını ve eserlerini yaşatmak, akademik ve kültürel anlamda hafızamızın bir parçası olarak mesuliyet babındadır.

Sanat tarihi araştırmalarında bilimsel yöntemlerin kullanımı büyük önem taşımaktadır. Literatür taraması ve betimsel araştırmalar, geçmiş çalışmaların analiz edilmesini ve sanatın tarihî gelişiminin anlaşılmasını sağlarken, yazma eserler ve arşiv belgeleri ise birincil kaynaklara ulaşarak sanat tarihi araştırmalarına derinlik kazandırmaktadır.⁷⁰ Bu minvalde sahada Rıfkı Melül Meriç gibi araştırmacıların çalışma disiplinini incelemek, Türk-İslam sanat tarihi ve kültürel miras çalışmalarına ilham verecek yöntemlerin keşfedilmesine olanak sağlamaktadır. Bu kapsamda, tarihî yapıların mimari ve estetik analizinden, kaybolmaya yüz tutmuş sanat dallarının belgelenmesine, vakfiye defterleri gibi arşiv kaynaklarının incelenmesinden yerel sanat geleneklerine kadar geniş bir yelpazede çalışmalar yapılabilir. Bu tür saha çalışmaları, tarihî bilgi üretmenin yanında kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere intikali için de sağlam bir temel oluşturacaktır.

67 Doğan, 2015.

68 Eyice, 1964, 729-752.

69 Eyice, 1967, 551-592.

70 Sanat tarihi araştırmalarında yazma eserler ve arşiv belgelerinin önemini ele alan makale için bk. Can, 2009; sanat eğitimi alanında bilimsel araştırma yöntemlerinin kullanımını ele alan makale için bk. Şen, 2010.

KAYNAKÇA

- Akpınar, T. "Rıfki Melül Meriç". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29:91. Ankara: TDV Yayınları, 2004.
- Altuner, H. (2007). Türkiye'de Sanat Tarihi ve Cumhuriyet'ten Günümüze Sanat Tarihi Eğitimi. *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(2), 79-90.
- Arseven, C. E. *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi, ty.
- Aslanapa, O. (1964). Kayseride Keykubadiye Köşkleri Kazısı 1964. *Türk Arkeoloji Dergisi* (20), 18-39.
- Aslanapa, O. (1987). *Türk Halı Sanatı'nın Bin Yılı*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- Aslanapa, O. (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Aslanapa, O. (1997). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslanapa, O. (2007). *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Baltacıoğlu, İ. H. *Türk Plastik Sanatları*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1971.
- Blessing, Patricia. "Friedrich Sarre and the Discovery of Seljuk Anatolia". *Journal of Art Historiography* 11, sy. 1 (Aralık 2014): 1-20.
- Can, S. (2009). Sanat Tarihinin Yazma ve Arşiv Kaynakları. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* (14), 559-570.
- Değirmenci, K. (2023). Osmanlı Devleti'nde Âsâr-ı Atika Bilincinin Gelişimi: Kaş Kazası Örneği (1842-1908), *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12(3), 1159-1176. <https://doi.org/10.33206/mjss.1278706>.
- Doğan, S. (2015). *Prof. Dr. Semavi Eyice Külliyyatı: Türk Tarih Kurumunda Yayımlanmış Çalışmaları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Eyice, S. (1964). Svilengrad'da Mustafa Paşa Köprüsü (Cisr-i Mustafa Paşa). *Belleten* 28(112), 729-752.
- Eyice, S. (1967). Varna ile Balçık Arasında Akyazılı Sultan Tekkesi. *Belleten* 31(124), 551-592.
- Eyice, S. (2004). Tanıdığım Rıfki Melül Meriç, *Sanat ve İnanç*. 37-41. İstanbul: MSGÜ Matbaası.
- Eyice, S. (2010). Anadolu Selçuklu Sanatı Çalışmalarının Başlangıcında İki Yabancı: Clement Huart ve Friedrich Sarre. *Türkiyat Mecmuası* 17, 133-148. <https://doi.org/10.18345/tm.68087>.
- Glück, H. Aralık 2010. Türk Sanatının Dünyadaki Mevkii. *Türkiyat Mecmuası* 3, 119-128. <https://doi.org/10.18345/tm.55038>.

- Kara, M. (2003). Rıfki Melûl Meriç; Doğumunun 100. Yılında Melûl Bir Sanatçı. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 12(1), 1-27.
- Katipoğlu, H. (2004). Rıfki Melûl Meriç'in Hayatı ve Eserleri. *Sanat ve İnanç*. haz. Banu Mahir vd. 1: 11-27. İstanbul: MSGÜ Matbaası.
- Le Bon, G. (1884). *La Civilisation des Arabes*. Paris: Librairie de Firmin.
- Meriç, R. M. (1954). *Türk Cild Sanatı Tarihi Araştırmacıları 1 Vesikalar*. Ankara: Güven ve Sevinç Matbaaları.
- Meriç, R. M. (1937). *Türk Tezyini Sanatları*. İstanbul: Güzel Sanat Akademisi Neşriyatı.
- Meriç, R. M. (1939). Eski Eserler Hakkında Düşünceler. *İnsan* 2(10), 815-822.
- Meriç, R. M. (1939). Eski Eserler Hakkında Düşünceler. *İnsan* 2(8), 648-655.
- Meriç, R. M. (1953). *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesikalar*. Ankara: Türk ve İslam San'atları Enstitüsü Yayınları.
- Meriç, R. M. (1955). *Osmanlı Tabâbeti Tarihine Ait Vesikalar 1 Cerrâhlar ve Kehhâller*. İstanbul: Maarif Basımevi.
- Meriç, R. M. (1956). Enderunlu Şairler, Hattatlar ve Musîki Sanatkârları. *İstanbul Enstitüsü Dergisi* 2, 139-181.
- Meriç, R. M. (1957). *Beyazıd Camii Mimarı 2. Sultan Beyazıd Devri Mimarları ile Bazı Binaları*. Ankara: Ajans-Türk Matbaası.
- Meriç, R. M. (1957). Birkaç Mühim Arşiv Vesikası. *İstanbul Enstitüsü Dergisi* 3, 33-42.
- Meriç, R. M. (1958) Hayrabolu Kitabeleri. *Tarih Vesikaları* 2(17), 210-220.
- Meriç, R. M. (1963), Türk Sanatı Tarihi Vesikaları Mimariye Aid Vesikalar. *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri 1*, 745-764. İstanbul: Berksoy Matbaası.
- Meriç, R. M. (1963). Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen San'at Eserleri ve Karşılıkları, *Türk San'atı Tarihi Vesikaları*. İstanbul: Berksoy Matbaası.
- Meriç, R. M. (1965). *Mimar Sinan, Hayatı, Eseri 1: Mimar Sinan'ın Hayatına, Eserlerine Dair Metinler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Meriç, R. M. (2013). *Şehrin Hüznü Edirne'nin Tarihi ve Mimari Eserler*. İstanbul: Edirne Kitaplığı.
- Meriç, R. M. (Aralık 1936). Anadolu Türk Tarihi Vesikaları: Akşehir Türbe ve Mezarları, *Türkiyat Mecmuası* 5, 141-212. <https://doi.org/10.18345/tm.35497>.

- Strzygovski, J. (2010). Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi, *Journal of Turkology* 3, 1-80. <https://doi.org/10.18345/tm.29572>.
- Sümbül, S ve Keskin, İ. (2020). Celal Esad'a (Celal Esat Arseven) Göre Osmanlı Dönemi Belediyelerinde Arşiv Çalışmaları: İstanbul Şehremaneti (Belediyesi) Örneği. *Bilgi ve Belge Araştırmaları* 14, 1-41.
- Şen, Ü. S. (2010). Sanat Eğitiminde Bilimsel Araştırma Yöntemlerinin Kullanılması. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 5(1), 343-360.
- Tanpınar, A. H. (Şubat 1938), Kıymetler ve Tahminler Kendi Kendimize Doğru. *Cumhuriyet Gazetesi*, 3.
- Taşbaş, E. (2017). Osmanlı'da Eski Eser Korumacılığı ve Bir Örnek: Osman Hamdi Bey'in Side'ye Göçmen İskânını Engelleme Çalışmaları. *Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10(2), 1299-1314. <https://doi.org/10.17218/hititsosbil.322670>.
- Tevfikoğlu, M. (1986). *Rıfki Melül Meriç*. Ankara: Başbakanlık Basımevi.
- Ülken, H. Z. (1964). Rıfki Melül Meriç (1901-1964). *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 12, 135-138.
- Ünar, Ş. (2019). Atatürk Dönemi'nde Eski Eserlerin Korunmasına Yönelik Yapılan Hukuki Düzenlemeler. *Anasay*, 8, 147-162. <https://doi.org/10.33404/anasay.543595>
- Yazıcı, N. (2009). Türkiye'de Sanat Tarihinde İlkler/Öncüler. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 14, 571-608.
- Yetkin, S. K. (1943). Leonardo da Vinci 1452-1519. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1(5), 35-43.
- Yetkin, S. K. (1952). Çifte Minare. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1(2-3), 46-57.
- Yetkin, S. K. (1952). İslâm Sanatının Mahiyeti. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 1(1), 44-47.
- Yetkin, S. K. (1955). Beylikler Devri Mimarisi'nin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 4(3-4), 39-43.
- Yetkin, S. K. (1977). *Barok Sanatı*. İstanbul: Ofset Basımevi.
- Yurdaydın, H. G. (1954). Türk Sanatının Varlığını İnkâr Eden Batılı Sanat Tarihçileri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 3(1), 55-57.

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.

Çıkar Çatışması: Yazar bir çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek beyanı yapmamıştır.

İntihal ve Diğer Etik Beyanlar: İntihal taraması *iThenticate* yazılımıyla yapılmış ve benzerlik oranı, derginin üst sınırı olan %15’in altında çıkmıştır.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Plagiarism & Other Ethical Statements: Plagiarism detection was conducted using the *iThenticate* software and the similarity ratio was detected below the journal’s upper limit of 15%.

Makaleler, ilk başvurudan yayın aşamasına değin, ön inceleme, hakem değerlendirme, editör ve İngilizce editörü inceleme süreçlerinde görülen ihtiyaçlara göre, gözden geçirme ve düzeltme yapabilmesi amacıyla yazara en az bir kere geri gönderilmekte ve yayın öncesinde de yazarın son durum onayı alınmaktadır. Yoğunluk ve personel sıkıntısı dolayısıyla dergi tarafından ayrıca nihai, detaylı bir redaksiyon işlemi yapılamamaktadır. Dilin kullanımı, imlâ ve redaksiyonla ilgili hususlar ve kullanılan görsellerin kalitesi yazarların sorumluluğundadır.

From the first submission to the publication stage, articles are returned to the author at least once for review and correction, depending on the needs encountered during the preliminary review, peer review, editor and English editor review processes. In addition, the author’s approval is obtained for the final version of the article in publication format before publication. Due to the density, and lack of personnel, no additional redaction (editing the writing/typing) is performed by the journal. The language usage, expressing style, spelling, typing and reduction matters and the quality of the images used are the responsibility of the authors.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | Journal of Art History
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 34, Sayı: 1, Nisan 2025 | Volume: 34, Issue: 1, April 2025

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Selami FEDAKAR ♦ Baş Editör (Editor in Chief): Dr. Ender ÖZBAY ♦ Editöryal Kurul (Editorial Board): Prof. Dr. Lale DOĞER, Prof. Dr. Semra DAŞÇI, Doç. Dr. Şakir ÇAKMAK ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryâ - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

(İlgili sayının bilimsel hakemleri, tüm makaleleri içeren “Sayı Tam Dosyası”nda belirtilmiştir.)

(The scientific referees of the relevant issue are presented in the “Full Issue File” containing all articles.)

İnternet Savfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.



ESCI
Emerging Sources Citation Index

