

Türkler ve Orta Asya san'atı Meselesi

Josef Strzygowski

Mevzuumuz bugünkü Türkler değildir; bunlar vaktiyle "Orta Asya,, da yaşamış ve bugüne kadar , Maverayı-ı- Kavkas'taki yeni teşekkül müstesna olarak, mevcudiyetlerini idame ettirmiş olan Türk milletinin mühim bir kısmını teşkil eder. Şimdi yavaş yavaş temsil san'at hakkında ilmi tetkikler mahiyetine inkılâp eden san'at tarihi, artık göz kamaştırıcı bir heybetle ön safta bulunan ve her müptedinin hayret ve takdirini zaten celbetmiş olan büyük abideler ile iktifa etmiyip , onları tenkidi bir şekilde tetkikten başhyarak bunların mahiyet ve kıymetlerini daima geriye doğru takip ederek ve meselâ sırasıyla Balkan, Küçük Asya, Suriye ve Mısırı azimet noktası ittihaz ederek , Türklerin İran'da intişar ettikleri sahaya ve nihayet Türk kavmlarının ana vatanı olan garbî ve yukarı Asyaya-ki ben bu iki tabiri de "Orta Asya,, ism-i-uhumiisi altında hülâsa ediyorum-kadar olan Türk abidelerinin mahiyetlerini tesbite çalışır. İşte ben burada Türk san'atını sıf bu nokta-i- nazardan mevzubahs ederek , öyle bir tettebbü istikameti uyandırmak ümidini besliyorum ki, bu istikamet nihayetülemir garbî ve yukarı Asya'dan çıkarak Türk san'atının başlangıçta ve bilâhare , İslamiyetle beraber , garbî Asya tarihiyle Hindistan'a ve yakın Şark vasıtasıyla Afrika ve Avrupa'ya nüfuz ettiği zamanda ne halde bulunduğu sualine cevap verebilsin. İlmî mesai ile istinas edenler , bu sualin cevabını bu makaleden beklileyemezler ; maksadımız her şeyden evvel böyle bir meseleyi ortaya koymaktır .

Eski Türk san'atı tetkikatı , 1917 senesinde "Altay-İran,, atlı eserimde ilk defa etraflıca tetkik edildiği zâmandanberi , hemen hiç bir terakki kaydetmemiştir . "Türkiyat,, mecmuasının nazikâne daveti , bu meseleyi Asya'ya ait umumî tettebbüleri çerçevesinden ayırarak , bu geçen müddet zarfında rü'yet dairesinin daha ziyade vuzuh peyda edip etmediğini , san'at inkişafının ilk zamanlarına ait yeni keşifler için , gerek Avrupa ve gerek Asya sahalarında tatbiki lüzumu tahakkuk etmiş olan metodu , eski Türk san'atı için de tatbik edebilecek bir vaziyete gelip gelmediğinizi tetkike fırsat vermektedir [1] .

[1] "Garbi Avrupa temsili san'atında Şimal,, 1917 : "Der Norder in der Bilden den Kunst Vesteuropas 1917,, ; Asya hakkında da aynı mevzua ait bir eser ihzar edilmektedir : şimdilik Asya san'atına ait salnameyi okuyunuz : "Yahrbuch der Asiatischen kunst 1, 1924 S. 1 f.,

Tarihin haydetmediği zamanlara ait olan bu saha üzerindeki tetkikler, bizim sadece taş, tunç ve demirden neticeler istihraç ettiğimiz halde, asıl meseleyi, yani san'ata esas olan ham malzemeyi ihmal etmek itiyadında bulunmaklığımızdan müteessir olmaktadır. Evvelâ eski Türk meselesini düşünmeden, bilfarz çadır ile çadır san'atının yukarı Asyanın tekâmülünde kat'î bir mahiyeti haiz olması lâzımgeldiği söylenebilir. Avrupa san'at tetkikatına ahşap bina ve teşhizatı (Ausstattung) esas teşkil etmedikçe, yahut garbî Asya'da yalnız ham tuğla bina ve kaplaması (Verkleidung) nazar-ı itibara alındıkça ve nihayet bütün şimalde-ki Asyada Himalâyaya kadar dayanır-yalnız taş, balçık, tunç ve demir üstünde çalışan guruplara ehemiyet verilerek diğerleri kâmilen bir tarafa bırakıldıkça nasıl yanlış bir yol takip edilmiş oluyorsa, çadır ile ait olduğu san'at teferrüatı hakkında da söz söyleyebilmek için muayyen usuller ortaya konmadıkça, yukarı Asya san'atına ait tetkikatta da aynı yanlış yollardan yürünmüş olacaktır.

Bu ihmal, şüphesiz, basit olduğu kadar affı kabil bir sebepten ileri gelir: müverrih, yalnız membaı malûm olan şeyler üzerinde çalışabileceğini söyler; bizzat maddeyi tetkik eden zat ise ancak, kablettarihin malûmu olan üç ham maddeden-ki çömlükçilik de buna inzımm eder-başka ortada bir şey olmadığı için, bu maddeler haricindeki şeylerle iştigale kendisini mecbur saymaz. İşte bu suretle, her mütehasısın bildiği şeylerden belki de daha mühim olan bir takım menfi hâdiselere temas ediyoruz ki, burada, bilhassa, temsili san'at mütetebbi için san'at abideleri ilmindeki büyük boşluklar mevzubahs olabilir. Bu eksiklikleri hesaba alan bir usul keşfetmedikçe ve bu boşlukları doldurmak teşebbüsünde bulunmadıkça, bütün mesaimiz eksik ve gayrı ilmi kalarak kıymetten düşecektir. Ak deniz nokta-i nazardan sathî hükümlerde bulunan ümanist âlimlere-ki bilgilerinin eksik olduğunu söyleyen mütehasısın omuz silkerek istihza ile mukabele etmektedirler-nazaran ortada mevcut olmıyan şeyler üzerinde nasıl çalışılabilir. Bu keyfiyet, bilhassa eski Türkler ile Garbî ve yukarı Asya san'atı davası için kat'î ehemiyeti haiz olduğundan, san'at mütehasısının bu noksanları doldurmak için tatbik edeceği usulün esasları hakkında izahat vermek lâzımgelir.

Bilgimizin büyük boşluklarını doldurmayı istihdaf eden usulî mesaimin Avrupa ve Asya'ya temas eden kısımlarında tatbik başlıyarak, bugün bu tetkik usullerine ittila hasıl eylemeleri için Türk irfan muhitine hitap ederken, Garbî ve yukarı asya ile sakinleri olan Türk kavmlarından işe başlamak suretiyle ileriye doğru mühim adımlar atılabilmek için atılmıyacağımm da bilhassa tetkikini-ki bu tetkikat diğer

sahalardaki tetkikler için de semeredar olabilecektir-kendilerinden rica ediyorum, Avrupa'da ham madde olan tahtanın, Garbî Asya'da ham tuğlanın dayanıksız olmalarından dolayı hasıl olan boşluğun doldurulması için tatbik etmek istediğim usullerden biri istikraî (à posteriori) usuldür. Tahta ve ham tuğlanın son asırlarda-hatta uzak mm lkalarda bugün bile kullanılmaktadır-ne suretle kullanıldığına bakarak, nazarımızı bu son bakiyeler sayesinde, eski inkişaf devirlerine irca ile mükemmel neticeler çıkarabiliriz. Ben bu ululü Avrupa san'atı için: "Garbî Avrupa temsili san'atından şimal,, atlı eserimde tatbik ettiğim gibi, Asya san'atının ham tuğla duvarların kaplanmasına ait kısmı için de esaslarını "Mschatta,, hakkındaki eserimde vâzettim.

Bugün orta Asva karşısında bulunuyoruz; mesele şudur: evvelâ acaba bugün mevcut bakiyelerden ve elyvm mer'i âdetlerden, orta Asya san'atı hakkında bir fikir elde edebilir miyiz? saniyen, bu san'atın yaşını ve tekâmül tarihindeki rolünü tayin ve tesbit edebilir miyiz? evvelâ, orta Asya san'atının yaşı meselesine gelince; eski şark imparatorlukları ile Helenizm devri hükümünü kaybetmeden evvel böyle bir san'atın mevcut olmayacağına dair ortada tıflane bir kanaat mevcuttur. Hatta yukarı Asyada Budizm, Yunan muahhar antik san'atı mahsulü olarak telâkki edildiği gibi bizzat islamiyet de Akdeniz mirası gibi izah edilmektedir. Bu şeraite bakılırsa, orta Asya san'atı, tabiatile, genç ve iptidaî olduğu gibi, bu san'atta hissesi olan Türkler de barbarlardır. İşte Türkler, bu suretle, ilk karnın san'at tarihi tetkikâtından kolayca harice çıkarılarak, garbî Avrupa'nın bütün kıt'alar için mikyas hizmetini gördüğü ve ümanistlerin fikirlerinin yegâne muteber bir kanun olarak herkesçe ve bilhassa mütehasıslarca, ilimden başka her şeyin nazar-ı itibara alındığını görseler bile, mutavaat edilmek icap edeceği hakkında ortaya hâkim olan nokta-i nazara munhasıran itibar edilmektedir.

Temsilî san'atlara ait tetkik ve tettebbü şübesinin, fotoğraftan istifade ederek, vaktiyle yazılı membalarda olduğu gibi, abideleri de mukayese etmek suretiyle bir araya toplıyabildiği zamandanberi ümanistlerin asırlarca devam eden bu tahakkümüne mutavaata artık lüzum kalmamıştır. Her şeyi vuzuhuyla kucaklıyan ve istinas suretiyle tesiri kaybedilmiş olan gözün fikrî mesaiye iştirakini tekrar temin eden bu malzeme ile temsili san'atı tettebbü keyfiyeti, yalnız kelimeyi vasıta olarak alan diğer mücerret ilimlere karşı, tetkik hususunda, faikiyet kazanmıştır.

Temsilî san'at sahasında aşağıda takip edeceğimiz usulün, diğer bütün ilim sahalarında da tatbiki ile, ezcümle maddeler üzerinde

çalışan ilimlerde bilgi, mahiyet ve tekâmülün vuzuh ile yekdiğerinden ayırddilmesi icap ettiği gibi, maddelerden külliyyen hariç kalan mücerret ilimlere ait tetkikatta da aynı taksimatı kabul etmek icap ettiği hususuna ehemiyetle nazar-ı dikkati celbetmek isterim . Bu suretle hareket edecek olursak, yalnız ilmî değil, aynı zamanda, terbiyevî me- saide bulunmuş olunuz . Orta Asya san'atı hakkında burada verdiğim malûmat, 1926/27 senesi dönümündeki tetkikat olup, bir yandan bu meseleye ait tetkikatım devam edeceği için, günün birinde eski Türk san'atına ait bir kitap ile ortaya çıkacağımı ümit ediyorum . Bu makalenin esasını Türklüğün Orta Asya ile olan alâkası teşkil edecektir .

I — Abideler

Tahsisen Türk san'atım tetkik eden bir tarihçi değilim ; hayatımı baştan başa dolduran Asya ve Avrupanın temsili san'atlarda ait tetkikatım esnasında Türler hakkında elde ettiğim malûmatı arz ediyorum . 1889 senesinden itibaren, evvelâ İstanbul'da, sonra Küçükasya da, Suriye ve Mısır'da, nihayet garbî ve yukarı Asya'da Türklerin izlerini takip ettikten sonra, elde ettiğim kat'î neticeleri "Altay-İran-1917," de neşretmişim . Bu makalemde, birçok tecrübeler elde ettiğim aynı yoldan yürüyerek bu izleri evvelâ yakın Şarkta arıyacağım .

Temsilî san'atlar hakkında akvâmın ism-i-haslarına istinat eden bir tetebbü, yazılı bir membaa malik olmadığımız bir zamanda, ne kadar aldatici ve güç olursa olsun, bu yol bizzat abideler üzerindeki mahkûkelerin, filân sülâlelerin veya filân milletin abideyi bina ve ikmal ettiğini söylediği devirlerin anlaşılması için pek muvafık bir voldur . "Altay-İran," da tarihin tesbit etmediği devirler dahilindeki kavim isimleri ile de ayrıca meşgul olmuşum ; burada böyle bir tecrübeden sakınacağım . Bu sebepten, Türklelerle garbî ve yukarı Asya san'atı meselesi için yalnız tarihin kaydettiği devirlere ait kitabelerle tevsik olunmuş abidelerden ve her şeyden evvel "Tulun, Eyyubî, Selçuklu, Osmanlı,"atlarıyla anılan cinslerden işe başlarken, evvelâ bunların temsili san'atlardaki mevkiini gösterdikten sonra, zamanca en yakın olan abidelerden hareket ederek en mühim vekayii tayin ve tesbiti ile iktifa edeceğim .

A — Kitabelerle tevsik edilmiş Türk abideleri

Kitabelerden veya kitabelerle tevsik edilmiş muhtelif abidelerden bahsedecek değiliz ; bunlara ait birçok kitaplar vardır . Burada vazifemiz, bugüne kadar çevrilmiş olduğu san'at tabakaları dahilinde tesadüf

edilmiyen hatlarıyla yabancı san'at şekilleri ortasındaki Türk hususiyetini ifşa eden alâkadar san'at dairelerinin müşterek hatlarını munhasıran meydana koymaktır. Bu suretle, temsili san'at tetkikatı, kitabelerle alâkası olmıyan ve meslekî mesaiyi kendisi için mümkün kılan tetkik malzemesi kazanacaktır. Filhakika, geriye doğru giderek, evvelâ, Osmanlıların, sonra sırasıyla Selçukluların, Eyyubîlerin ve Tulunların, zaman, mekân ve banileri hakkında izahat veren kitabelerle tevsik edilmiş olan abidelerine dayandıktan sonra, bu abidelerde munhasıran Türk hususiyeti tebarüz eden hatlara bakarak, bu hatları kitabelerle tevsik edilmiyen en eski Türk abideleri ile mukayese etmek suretiyle, temsili san'atta Türk mahiyeti, kökü ve tekâmülü meselesini tedricen ön safa almaya çalışacağız. Burada yalnız filolojik-tarihî esaslar üzerinde başlayan bu tetkikatın neticelerini meydana koyarken, munhasıran metodik mesainin yollarını göstermek maksadını istihdaf ettiğim için-ayrıca misaller üzerinde çalışacak değilim - birkaç misal göstermekle iktifa ediyorum.

Türklerin Akdenize doğru inkitasız olarak temadi eden akınları - Peçenk, Koman, Bulgar ve Hazer-için, daha eski zamanlarda medenî ehemiyeti itibarıyla, belki de, daha az mühim olmıyan cenubî Rusya tarikinden vazgeçilirse, iki başlıca istikamet nazara çarpar. Ben sadece "Altay," ve "Tiyenşan," etrafındaki aslı vatanlarından "Maveraünnehir," (Turan) tarikiyle "İran," üzerinden "İrak," a giden ve oradan ya şimal ve yahut cünup yolunu tutan hareketlerinden bahsedeceğim. Şimale doğru olan hareketi bırakalım; mevzuumuzun hareket mebdeni teşkil eden Türklüğün sonraki mukadderatı, "Küçük asya,"nın Selçuklular tarafından ve "Balkan," ın ise Osmanlılar tarafından feth-ü-teshiri ile kat'iyen taayyün etmiştir. Bu Türkler İran harsını kâmilen kabul ettikleri halde, yalnız cenubî Rusyadan geçen Türk kabileleri için bu şüpheli bir keyfiyettir. Türk san'atı Selçuklular ile başlamaz: halbuki bazıları "Keykubâd,"ın devrini Türk san'atma başlangıç olarak telâkki ediyorlar [1]. Ve bu san'atın, mehmaemken, Bizansın tesiri altında, civar hükümetlerden mimar ve işçi celbetmek suretiyle vücade geldiğini söylemek istiyorlar ki, "Sarre," de bunlar meyennadadır. Türk san'atının başlangıcı-ki her zaman için asıl kuvvetini teşkil eden hususiyetini göstermektedir - pek çok uzak bir maziye kadar gider. Ne İran, Irak, Suriye, Mısır, Küçükasya ve ne de Bizans bu Türk san'atının asıl mahiyetini değiştirebilmiştir.

OSMANLILAR

Temsili san'at kadrosu dahilinde Osmanlıların yaptığı en büyük iş, kubbe tarzını kabul etmek suretiyle, camiye kapalı bir iç bina

[1] „Die Türken und das Osm. Reich“ S. 42

haline kalbetmeleri olmuştur . Vakiâ “ Bursa „daki “ Ulu cami „ , bir zamanlar , küçük ve açık bir avlu idi ; fakat , umumiyetle , Küçük Asyadaki Osmanlı abideleri için kabul edilen esas, bunların avlu sistemini terkederek, yerine kubbeli bir iç bina sistemini tatbik etmiş olmalarıdır . temsili san’atlara ait tetkikat hususunda en ziyade ehemiyeti haiz meselelerden biri, Türklerin İslâm san’atının tekâmülünde neden dolayı zihniyetlerini değiştirmeye lüzum gördükleri keyfiyetidir . İşte bu meseleyi, hadd-i zatında, tespit etmek, her şeyden evvel icap etmektedir . İlk numuneyi gösterirken şu noktayı kaydetmeliyim : evvelce en eski selâtin camilerinden sayılan dört sütunlu Fatih camisinin, Doktor Ağa oğlunun tetkikatına nazaran, 1771 tarihinde yeniden inşa edildiği sabit olmuştur . (1) numaralı resim, 1548 tarihinde “Büyük Sinan„ tarafından bina edilen şehzade camisinin plânını gösteriyor . Görülen iki muazzam sütunun ortadaki kubbeyi nasıl çektiği keyfiyeti bence pek mühimdir . (2) numaralı resim , binanın dahilî manzarasını gösteriyor ki, dahilî hacmin yükselmeye olan kuvvetli temayülünü mükemmel surette göstermektedir . Haricen, heyet-i umumiyeyi bir murabba ihata ederek bir bina mikâbı teşkil etmektedir ki, bu mikâbın üstünde, merkezde bir kubbe sivrilmiştir, 1616 tarihinde ikmal edilen “Sultan Ahmet„ camisi de aynı terkibi haizdir .

Göya iki yüz çadır halkından ibaret olan Osmanlılar doğrudan doğruya Garp Türklerinin buldukları sahadan gelmişlerdir; Anadoludan Bizans hududundaki arazi 1299 tarihinde “ ‘Alâ-ad-dîn„ tarafından tımar olarak ihsan edildiği zaman - Olimp dağının eteğinde ayrı ayrı yaylak ve kışlak elde ettiler -Türkler henüz göçebe bulunuyorlardı . Bundan pek az sonra, yani 1326 tarihinden itibaren, “Bursa„yı payitaht olarak bina ettiler ve her zaman kitaplarda gördüğümüz gibi Acem, Selçuk ve Bizans tesirleri altında Osmanlı san’atını vücude getirdiler . Bu Osmanlı san’atı, camiye iç bina haline çevirdikleri için, Acem ve Selçuk san’at dairelerinden ayrıldığı gibi, Bizanstan dikkate şayan surette ayrılan hacım şekillerini vücude getirdiği ve bilhassa, İstanbul tepeleri üzerinde kurdukları binalarda alâde bir surette, Ayasofya’yı taklit etmiyerek, vaktiyle Ayasofya mimarlarının azimet noktalarını teşkil eden hacım şeklini tercih ettikleri için, Bizans san’atından , esas vasfı itibarıyla , ehemiyetli bir surette ayrılmaktadır . Bu san’atta, kaplama için kullanılan mermerin bir dekorasyonu vardır ki, Osmanlı san’atına ayrı ve hususî bir mahiyet vermektedir; Selçuklular ise bundan haberdar değillerdi . Anlaşıldığına göre, Bitinya’da renkli dekoru ihtiva eden tuğla tezyinatından mermer kaplamaya geçilmiştir . Bu tarz işin istimali Osmanlı binalarına öyle

bir tesir veriyor ki, bu tesir, bizim Bizans san'atında ve Ayasofyada görmeye alıştığımız tesirden büsbütün başkadır.

SELÇUKLULAR

Anadoludaki Selçuklular (1077-1300) asırlarca evvel büsbütün başka bina tiplerine malik idiler. Bunlarda en mühim farik vasıf, Osmanlıların dört pilpayeli kubbesinden tamamen ayrı mazmunları ihtiva eden süslü tuğla tarzına temayül etmeleridir. Renklere karşı duyulan bu temayül, 1907 tarihinde maatteessüf yıkılmış olan Konya köşkü ile kendini gösteriyor; Bu köşk "Kılıç Arslan," tarafından (1156-88) sarayla birlikte inşa edilmişti; burada kulevari yükselen bir salon görülüyordu ki, kapı ve pencereleri bir koridora açılan bu salon kıymetli çinilerle mücehhez bulunuyordu. Bundan başka, Selçuklular, evvelce garbî Asyada vücade getirdikleri bir cami binası şeklini de birlikte getirmişlerdi: medrese. Konya hükümeti, Selçukluların teşkil ettikleri ilk hükümet değildi.

Küçük Ermenistan imparatorluğunun 1071 târihinde yıkılması üzerine Anadolu'da yerleşen Selçuklular, sonradan ehlihalip sayesinde en çok şöhret kazanan Selçuk devleti teşkilâtını kurdular. Viyana ilim akademisi bu meseleye ait mesaimin neticelenmesi için Anadolu seyahatini temin etmiş olsaydı, Türk san'at dairesinin bu şubesi de işlenmiş olurdu. "Halil Edhem," bey ile "Max Van Berchem," in senelerdenberi icra ettikleri tetkikat eksik olduğu gibi, benim san'at tarihi hakkındaki tetkikatım da bugünkü natamam şeklinde kalmaya mahkûm bulunmaktadır.

Selçukluların "Horasan," ve "Anadolu," ya ait abidelerini ayırıyorum; zira, her iki daire arasında, İran Selçuk devleti tarafından teşkil edilen yeni İran - Türk vahdetinin eseri olan temsilî san'atın Suriye ve Mısır'a kadar uzanan bir şubesi vücade gelmiştir ki ismini "Eyyubî," sülâlesinden almıştır.

GARBÎ ASYA SELÇUKLULARI

Bu Selçukluların en eski abideleri "Horasan," dadır. Numune olarak dercettiğim (4) numaralı resim, her halde 13üncü asra ait olan "Radkan," mezar kulesini gösteriyor. Bu kule iki suretle nazar-ı dikkati çalptir. Evvelâ, garbî Asya, çadır san'atının esas motifi olan üst pencere perdesi Lambrequin tuğlalı İnşaata ithal, saniyen, bidayette kullanılmış olan çadır kumaşlarını kuvvetle andıran renkli bir kaplamayı kabul etmiştir. Sırçalı tuğla mevzubahs olduğu takdirde İran hududundaki "Nahçıvan," mezar abidelerinde, ve ilâveten çini murabba kaplamalar da inzımam eden Anadolu'da buna ait mühim vesikalar bulabiliriz. Bütün bunlar, Selçukluların Sirderya ve Amuderya

nehirleri ile beraber Aral gölünün çukur ovasında kâin olan ilk vatanlarının iklim, toprak ve kan ile taayyün etmiş olan san'atkarane itiyatlarını, zannımızın fevkinde olarak, garba beraber naklettiklerini gösteriyor. Kabile reisi olan „Selçuk,, takriben bin senesinde „Buhara,, üzerine atıldığı ve haleflerinin „Merv,, ve „Nişabur,,u fethettikleri zaman, ham tuğla üzerine renkli kaplama yapmak suretiyle teşekkül eden bu şehirlerdeki yerli san'at tarzı Yakın şarka dahil oldu; „Tuğrul,, beyin öldüğü „Rey,, (Tahran) şehri 1044 tarihinde Selçuk imparatorluğunun idare merkezi oldu. „İrak,, a doğru bu suretle başlayan hareketi „Berhem,, ile birlikte „Amida,, atlı eserimizde tafsil ettik; Türklerin tekâmülü hususlarını takip etmek istiyen ciddî bir muharrir bu eseri kasden ihmal edemez. „Melikşâh,, zamanındaki (1072-1092) ilk Selçuk san'atının kemâl devresi, „Artuk,, larm hükümet merkezinden başlamak suretiyle en iyi tetkik edilebilir, Görülüyor ki, Selçuklular medresenin zuhur ve inkişafında alâkadarlıklar; herhalde „Alp Arslan,, ile „Melikşâh,, m maruf veziri „Nizâm ül-Mülk,, irfan ve terbiyeyi istihdaf eden faaliyeti esnasında yüksek mektep şekli olan „medrese,, yi vücade getirdi. 1058 tarihinde „Nizâm ül-Mülk,, tarafından teşkil edilen „Khârgîrd,,deki camiye misal olarak zikrediyorum ki, bu memban (Şark cemiyeti mecmuası H 5) İran arazisinde yegâne olarak bulunan ham tuğla cami ile (resim 5) karşılaştırılmalıdır. Bunun yalnız kible ivanı mevcuttur ki, enfes bir Kûfi yazı ile yazılı bir kitabe ile süslenmiştir; bundan ileride bahsedilecektir. Bu İran-Türk bedialarını Suriye ve Mısır sevmeden; müsyü „Van Berchem,,in daha evvel pek iyi anladığı gibi [1], Eyyûbiler (1169-1252) idi. Türk san'atı bununla yakın şarka ve Mısır toprağına ilk defa dahil oluyordu.

TULUNLAR (868 - 905)

Baba tarafından Buharalı olan „Tulun oğlu Ahmet,, in „Kahire,, deki camisi (876 - 79) ile bu caminin etrafındaki abidelerin şehadetine nazaran, hendesi helezonu ve aynı zamanda doğrudan doğruya çadra ittisal eden diğer bir şekli - „Lambrequin,, - Nil sahillerine getiren, Türk cinsinden „Tulunlar,, dır. Evvelâ işe „Lambrequin,, den başlyahm : (6) numaralı resim cami duvarlarının dahilî manzarasını, pencereleriyle beraber, gösteriyor ki, bu pencere tertibatını tâ menşesine kadar tetkik etmek icap eder. Fakat, taşanın altında ve duvarın üst kenarında uzanan mermer sıva firiz-ki üzerinde ayrıca tahta bir şerit vardır - vücudü hakkında söz söylemek zaittir. Hiç bir yerde

[1] Notes d'arch. ar. S. 21.

eksik olmıyan bu firiz, bütün binada ve bilûmum iç binalarda kilometrelerce uzamakta olup, cami ile dört taraflı revaklı avluyu ayıran pilpayelere müstenit duvarlarda da vardır. Bu firizin farik alâmetini teşkil eden müdevver kesilmiş "Lappen,, leri- ki bunların üzerinde vaktiyle ağırlık veren vezin veya çanlardan aşağı sarkan yuvarlak parçalar vardır- göstermektedir. Bunlar çift kemerler ile alt alta bağlanmış olup, bunların arasında Lotüs mevcut gibi görünüyor ki, firizin esas motifi ile hiç bir alâkası olmıyan bir değişikliktir. Bu firiz, çadırda tavandan duvara geçildiği sırada bir "Nath,, ı örtmek için meydana çıkar. Şayan-ı- dikkattir ki, firiz bu caminin müteaddit numunelerinden alçı tezyinat başka hiç bir yerde tekerrür etmez: O halde tavan ile duvar arasında, üst kenarda ufkî bir vaziyette uzanarak muayyen bir ehemiyet ihraz eder. Firiz bu mevkide "Zattel,, vazetmekten ibaret olan çadır san'atma ait itiyat ile izah edilirse, yanlış yola sapılmamış olur.

Tulunlardan sonra "Akışid,, lilerin hükümet şürdüğü (935-969) Mısırda zâhir olan hal, Türklerin (Memlûkler) hükümdar etrafında muhafız kıt'aları teşkil ederek toplandıkları ve gittikçe kuvvet kesbettikleri zamandanberi -bilhassa "Me'mun,, (813-833) ve "Mu'tasam,, (833-842) zamanları-"Bağdat,, yani "İrak,, ve "İran,, da aynıyle görülmektedir. Gerek "Mısır,, da ve gerek "İrak,, ta bulunan tahtalar-ki "Kahire,, de "Tulun,, camisinde gördüğümüz mail maktalı aynı hendesi helezonu göstermektedir-bu zamana aittir.

Kemal devresinde olan kûfnin menşei meselesi mail maktalı tahtaların menşei ile sıkı bir surette alâkadardır; ben bunu İslâm mecmuasında (C.2, S. 330 ve müteakip) mevzubahs etmişim. Aşağıda bunun hakkında tafsilât verilecektir.

Türk hükümdarlarının Mısırda girmesiyle beraber Türk hatlarının da Mısır temsilî san'atına dahil olduğunu gösteren müteaddit alâmetler mevcuttur.

Türklerin ibda ettikleri eserlerin mevlidine doğru bakacak olursak, bu hâdise bizi pek o kadar şaşırtmıyacaktır.

BUGÜNKÜ MOĞOLİSTANDA ŞARK TÜRK KİTABELERİ

Şimdiye kadar öğrendiğimiz Türk san'at daireleri içinde, hiç değilse, "Osmanlılar,, ile "Selçuklular,, menşeleri itibarıyla, garp Türklerinden madut idiler; fakat kitabe itibarıyla en başta şark Türk kabileleri gelir ki Bunlar, vaktiyle bugünkü Moğolistan sahasında oturmuşlar, ve gerek burada ve gerek Sibiryada olsun, kitabelerle tevsik edilmiş abideler bırakmışlardı. "Köl tigin,, in mezar taşı (732 tarihinde) kat'i Çin

tesiri göstermektedir; bu taş bir ejderha başlığı destek olarak bir kaplumbağayı ihtiva eder. Bunun Çin taşçıları tarafından yontulduğunu Çince kitabeler teyit etmektedirler. Bunun yanında bir abide ile yedi heykel vardır ki, bu heykellerin başları koparılmıştır; methalde, takriben 4,5 kilometre uzunluğunda olan iki balbal sırasının nihayetinde iki hayvan resmi vardır ki, tamamiyle kaba insan hututu taşımakta olan bu resimlerin yüzleri şarka mütevccih bulunmaktadır. Çin membarları Çin imparatoru hakkında bu vesile ile bilhassa şunları söylüyorlar:

“İmparator bir taş üzerine bir kitabe hakkedilmesini, müteveffanın heykelinin dikilmesini ve bir mabet inşa edilmesini emretti. Dört duvara kurban resimleri yapılacaktı; Çin imparatoru en mükemmel san’atkârlardan altısını bu işe memur etti; Bu abide o kadar mükemmel ve o kadar tabii olacaktı ki, memlekette bunun naziri bulunmayacak ve kağan ilk gördüğü anda, bunun tesiri altında kalacaktı.”

Bu izahatı Türkçe kitabeler de teyit etmektedirler. İkinci abideyi teşkil eden Bilge Kağan abidesi (tarihi 735), vakiâ daha büyük olmakla beraber, daha basittir. Bina dört heykel ile birkaç balbalı ihtiva eder. Çin membarları bu kitabenin saray müverrihi “Li-Hiung,” tarafından yazıldığını söylüyorlar. Bu abidenin ne dereceye kadar Türk san’atı ile alâkadar olduğunu aşağıda izah edeceğiz; bununla beraber, bu abideler, siyasî kuvvetin, Çinlilerden başkalarından da, bunlar üzerinde ne suretle tesir ettiğini göstermek hususunda dikkate şayandır. Daha eski olan 720 tarihindeki “Tonyukuk,” kitabesi için aynı mütalea yürütülebilir. Bu kitabenin yanında taş lahit ve bina temel duvarları ile yine Çin ustaları tarafından vücade getirilmiş başsız sekiz figür ve yüz elli metre uzunluğunda olarak yanyana mevzu balbal taşları (burada basit taş safihaları) bulunmuştur. Bugüne kadar esaslı olarak yalnız kitabelere ehemiyet verilmiş, bizzat abidelere ise hiç ihtimam edilmemiştir.

B — Kitabelerle tevsik edilmeyen abideler

Demek oluyor ki yakın Şark ile Afrikaya (Şarkî Asyadan bilâhare) dahil olan bu kısım, tarihçe yani mektup vesikalarla malûmumuz olan Türk sülâleleri ve Türk kavmlarıdır. Yukarı Asya milletlerinin Çin ve Avrupaya olan muhaceretlerine, yani dar manasıyla asıl kavmlar muhaceretine-ki buraya kadar saydığımız Türk kabilelerinin harekâtından evveldir-daha evvelce iştirak etmiş olan Türk kabileleri hakkındaki malûmatımız ise büsbütün başkadır. Milad-ı isaya ittisal eden asırlarda

şimal milletlerini, daha eski olan İndo-Ariyen kavmlarının izleri üzerinde maveraünnehir ve Hindistana sevkeden ve bizim "İndo-Es-Kit" harekâtı olarak göstermeye istekli olduğumuz bu hareketin bu meyana dahil olup olmadığı meşküktür.

Kari burada, abideler bilgisinde akvam isminden hareket ederken, tarihî kitabelerin bittiği noktadan itibaren şüpheli bir zemin üzerinde yürüdüğünü hissedecektir. İşte bu tehlikeli zemine ayak basıldığı andan itibaren abideler bilgisinde bidayettenberi suhuleti mucip olan yoldan, yani maddenin çıktığı toprağa göre taksimi yolundan yürünmesi şayan-ı tavsiyedir. "Yukarı Asya",nın dar manasıyla Türklük için muteber olan "Tiyen-Şan", ve "Altay",daki sahaları "Altay-İran",atlı eserimde mevzubahs etmiştim. Bu dağların eteğinde son on sene zarfında bulunan abideler o kadar mebzul idi ki, bu arazi-vakfiyle alelûmum san'attan hariç olarak telâkki edilmesine rağmen-temsilî san'at sahasında bugün en müsmir bir mmtaka teşkil etmektedir; "Tarim",havzası ile "Takla-Makan",, "Hindistan", ve "Çin",e ait bütün bildiklerimizden başka, fazla olarak "Helen",san'atının da izlerini ihtiva etmektedir. İşte bilhassa bu sonuncusu yüzündendir ki, "Çin Türkistanı",san'atı Budist-Yunan san'atı olarak telâkki edilmekte, yani burada her şeyin bulunabileceği ve fakat yalnız Türk abidelerinin bulunamayacağı söylenmek istenilmektedir. Acaba hakikat bu merkezde midir? burada en eski Türk abideleri mesele-i-esaşiyesine girişmek icap ettiğinden bu sorunun cevabını verebilmek için sözü daha uzaklara götürmek lüzumunu hissetmekteyiz.

HÜNLER VE AVARLVR

"Kahire",de bir Türk sülâlesinin hükümet sürdüğünü gördüğümüz zamandan çok uzak bir devrede, bir takım kavmlar ayaklanarak, yukarı Asya tarzını Avrupalı içerilerine kadar taşımışlardır; "Hünler",ile "Avsr",ları ve "Teis-Theiss",ovasındaki devletlerini kasdediyorum. Bugünkü malûmatımız, filhakika, "Hün",ve "Avar",ların abidelerini yekdiğerinden tefrik edebilecek kadar ilerlemiş değildir; fakat her ikisinin veya bunlardan birinin kat'î bir tezyinî san'ata malik oldukları hususunda herkes birleşmiştir. Bu tezyinî san'atın menşei hakkında "Altay-İran",atlı eserimde malûmat vermiştim. "Hünler",ile "Avar",ların abidelerine ait bildiklerimiz, bu her iki milletin mimarisî hakkında müspet ve menfi olarak neticeler istihsaline müsaittir.

"Atilâ",nm şehri ile "Avar",tesisatının müdevver olarak vücude getirildiğini buna ait membalar bize bildirmektedir. Bu malûmat, san'at tarihî itibarıyla da ehemiyeti olan itiyatları tespitte yarar. Halbuki

“Prisko,, mın “Atilâ,, ile zevcesine ait saraylar hakkındaki tarifati, ahşap revakların binnefis „Hünler” tarafından bina edildiğini kabule müsait değildir. “Tulun,, ların abidelerini tetkikten hasıl olan neticeyi, “Hün,, ve “Avar,, lar hakkındaki malûmat ve keşfiyat neticeleri ile mukayese ederek, en eski Türk san’atının aslına nüfuz edebilecek metodik yolu bulmuş oluruz.

İstep milletlerinin iskân ettikleri veya gelip geçtikleri sahalarda, bir takım tunç kazanlar bulunmuştur ki, bu kazanlar, şarkî Avrupa tarihiyle iç Asyadan “Teis,, ovasına geçen bu milletlere mensup diğer bir gurubu teşkil eder. Bu kazanlar en sun olarak “Takacs,, tarafından gösterilmiştir [1].

“Budapeşte,, millî müzesi müdüriyetinin lutfen istifadem önüne koduğu iki numune fotoğrafı dercediyorum; (7) numaralı resim “Tortel,, kazanı,(8) numaralı resim ise daha küçük olan “Kapos Völgy,, kazanını gösteriyor. Bunlarda kova şekli ile tek veya çift kat olarak amuden yukarıya doğru kazanın kenarını devreden lehim hattı ve nihayet 4 ilâ 6 adet yarı müdevver büyük kulaklı mustatil sap dikkate şayandır.

Kap koymaya mahsus sehpalı deriden mamul fiçlar, tuncu takliden vücade gelmiş hissini vermektedir. Ufkî hatlardan aşağı sarkan saçaklar çadır san’atının dikişlerini göstermektedir. Macaristanda geniş tabaka dahilinde intişar etmiş olan Tunç tezyinat, san’at mütetebii için, daha mühimdir. Bilhassa kayış uçları ile tokalar-ki asıl bulunmuş oldukları yere izafeten “Kestztheley gurubu,, unvanını almaktadır çok dikkate şayandır. Bunu “Altay-İran,, da ehemiyetle tetkik etmiştim. (9) numaralı resimde bunlara ait birkaç numune var. Bütün parçaların kıvrımlarındaki daireleri mail satırlarla kesilmiş olan aynı helozonlarla doldurulmuş olduğu görülüyor. Burada bir araya getirilmiş olan numuneleri birer birer tetkik edince, bu parçaların bazen doğrudan doğruya Palmiye şeklini aldığı görülecektir.

BÜYÜK BOŞLUKLAR

Bütün şimdiye kadar bahsettiklerimiz, Türklerin intişar ettikleri garbî Asya, yakın şark, Mısır ve Avrupa sahalarına aitti; fakat, Türklerin asıl mmtakaları bidayette “yukarı Asya,, ile “Cunubî Sibirya,, ovasıdır. Vakıâ henüz bu mntakada, Türklere aidiyeti umumiyetle kabul edilmiş olan hiç bir san’at abidesi bulunmamıştır. “Altay-İran,, da da mevzubahs ettiğim bu büyük boşluk her halde doldurulabilir. Yapılacak iş, rü’yet sahamızı ümanistlerin rü’yet sahalarından çok daha uzağa çevirmek ve daha bitaraf davranmaktır.

[1] Takacs, Izvestija des arch. İnstitutsin Sofia III S. 205 f.

Her şeyden evvel icrası mecburî olan yeni tettebbü seyahatlerinden burada behsedecek değilim ; bilâkis evvelâ, bugüne kadar Almanlar, Fransızlar, İngilizler, Ruslar ve Japonların üst üste topladıkları malzemelerden bahsedeceğim. 745 senesinden sonraya ait olan Uygur kitabeleri, bu san'atın bilhassa Türk hatlarını göstermemektedirler; fakat bunlar, bu havalide yaşıyan Türklerin bu san'ata ibdakârane iştiraklerini şüpheden variste kıldıkları için, san'at mütetebbiince, her şeyden evvel ehemiyeti haizdir . Bu kitabeler Budisme ait olup bunlarda Türk anasının mevcut olup olmaması başlı başına bir iştir ki, ben sonra bu hususa da temas edeceğim. „ Yukarı Asya „ abidelerindeki Türk tabakasını başka bir istikamette aramalıdır; asıl kitabeleri bu hususta itibara almak doğru değildir.

Türklerin temsili san'at sahasında orijinal ve müstakil faaliyette bulunmaları keyfiyeti kat'iyen inkâr edilmek suretiyle, mevcut boşluğun izalesi cihetine gitmeye hiç teşebbüs edilmemiştir. „ Altay-İran „ da devam edip giden bu zihniyeti bertaraf etmeye çalıştım. Sekizinci asra ait olan „ Orhon „ ve „ Yenisey „ deki mezar kitabeleri nev'inden abideler bu arada ehemiyeti haiz değildir; zira bunlar, esas itibarıyla, Çin tarzında olup, kitabelerden de anlaşıldığı veçhile, hakikatte kısmen Çin amele tarafından yapılmıştır[1]. Türklerin san'at abidelerini memleketlerinde tetkik etmek istediğimiz vakit, taş veya tuğla binalara pek o kadar ehemiyet vermeyiz; daha ziyade, çoban millet iken işledikleri ham maddeye yani sürülerinden elde ettikleri yün ile yaşadıkları dağlarda tesadüf ettikleri madenlere ehemiyet veririz.

„ Yukarı Asya „ yı, „ Tibet „ müstesna olarak, iki büyük çöl mmtakasma taksim ediyoruz: Garbî „ Tarım „ havzası ve şarkî „ Gobi „. Tarımın etrafında „ Türk „ kavmları, diğerinde ise „ Moğol „ lar toplanmışlardır. Her ikisi de çoban millet olup, çadırlarda ikamet ederler, „ Altay demircileri „ olan Türklere altın işçiliğini hususî bir şeref unvanı olarak izafe ediyoruz. Burada eski Türklere aidiyeti „ Altay-İran „ da gösterebildiğim abidelerden işe başlarken, zaman itibarıyla yürüdüğüm çerçeveden harice çıkmak demek olaçağı için „ Moğol „ ve „ Türk „ tarzlarının dar manada tefrikine girişmiyorum.

„ Moğol „ lar daha ziyade şimalî Asya „ Tunguz „ larımdan itibaren bizi işgal ederler.

Vaktiyle Türk olan „ Gobi „ kenar mmtakası, Türkler sonraları tedricen garba teveccüh ettikleri zaman, Moğollaştı. Ben Türk kabilelerinin yukarı Asyada ön safta oldukları daha eski zamanlardan bahsetmek is -

[1] Nach Radloff „ Altay-İran „ S. 298

tiyorum. Aşağıda sırasıyla tetkik edeceğimiz abidelerin Türklükle alâkalarının derecesi, ancak bunlar ayrı ayrı tetkik edildikten sonra ispat edilebilecektir. Ben burada yalnız Türk abidelerinin bidayette ait oldukları dâireyi çizmekle iktifa edeceğim.

Abideleri san'at ve maksat nokta-i-nazarından iki ayrı guruba ayırmak icap eder: Çadır san'atının lifi maddeleri ve nehirlerdeki madeniyat ile alâkadar olan san'at. Bilhassa bu iki san'at neveleri için nazarı itibara alınan ve en eski büyük Türk cinsi olan "Hiyong-Nu,, ların, bu hazinelerin ait oldukları zannolunan bir devirde işgal ettikleri bir muntakada bulunan abideler elimizde mevcuttur: "Selenga,, nehri mmtakasında "Urga,, civarında "Noin-Ula,, da "kurgan,, lar-ki "Orhon,, da buna mensuptur-burada bulunan çubuklar Türklerin daha badelmilât sekizinci asırda Baykal gölünün cenubunda oturdukları - kablîmilât son asırlarda ne kadar müddetle - ispat etmektedir. "Kozlof,, seferi heyetinin burada 1925/6 senesinde 6-212 kurganı kazarak meydana çıkardığı mezarlardan, ihtiva ettikleri hazineler dolayısıyla Türk san'at tarihi için tereddütsüzce istifade edilebilir. Bu mezarların yağma edilerek içindeki başlıca altın eşyanın çalındığı muhakkak olmakla beraber, geri kalan kısım yine o kadar zengindir ki, Tarım havzasında veya "Viyana,, ve "Nevyork,, müzelerinde olduğu gibi, ilerde en eski Türk san'atını tetkik için, elyevm mezarların mütebaki eşyasının nakledilmiş olduğu "Urga,, ve "Leningrad,, a seyahat etmek icap edecektir. Ben bütün bu hazinelerin zikri ile iktifa ediyorum.

ÇADIR KUMAŞLARI VE HALILAR

"Tarım,, havzasının mağaralarındaki ve çöl kumları içindeki duvar nakkaşçılığmdan vazıhan anladığımız göre "Budizm,, tesiri ile "Hindistan,, dan "Çin,, e ve oradan bu muntakaya gelmiş olan "Hint-Çin,, tabakası altında büsbütün ihmal edilen daha eski bir tabaka mevcuttur. Hiç bir ümanist tarafından tanınmak istenilmediği için daima ihmal edilen bu tabaka, Türk san'atı tabakasıdır ki, bana şimdilik milâdi takip eden devirdeki Türk san'atı hakkında istintacatta bulunabileceğim en mühim bir tettebbü zemini gibi görünmektedir. "Altay-İran,, da da neşrettiğim iki resmi (S.159-160) buraya koyuyorum. "Bezëklik,, teki Pranidi sahnesine ait olan (9 a/b) numaralı resim, bu san'at için mümeyyiz vasıf olan "Lambrequin,, li bir müdevver çadır gösteren bir "Boddhisatva,, yı ve (9) numaralı resim ise halı üzerinde dizçökmüş bir papazı göstermektedir. Burada dikkate şayan olan cihet, gerek çadır kumaşının ve gerek halının, ilerde madenî masnuatta da göreceğimiz aynı hendesî helezonlarla tezyin edilmiş bulunmasıdır.

Sonraki karna ait çadır san'atı henüz tetkik edilmediği gibi, şark

hahcığı hakkında yeniden yeniye meydana çıkan kitabiyat ise, bu san'atın mebadisi ile, eskisinden daha az meşgul görünmektedir. Eserin kıymeti tacir zihniyetiyle tetkik edilmekte ve mahiyet ve inkişaf sureti müdekkiklerince ekseriya ihmal olunmaktadır. Halbuki aşağıdaki satırlarda bu meseleyi bilhassa ön safa almak istiyorum. "No-in - Ula „daki keşfiyatın " Leningrad „ ve " Londra „ da ne suretle telâkki edildiği keyfiyeti kayda şayandır.

Gerek " Kozlof „ heyetinin ilk raporu ve gerek " Yettes „ in makalesi[1] yalnız " Yunan „ ve " Çin „ san'atından bahsetmektedir. Bu iki zat zaman itibarıyla " Hiyong-Nu „ ları zikretmekle beraber, hiç biri Türklükle aidiyeti derecesi hususunu ciddi olarak tetkik etmeyi düşünmüyor. Bununla beraber " Yettes „ makalesinin sonunda " local „ için beyan ettiği bir bakiyeden bahsediyor: " Mukri " nin mezarında bir halı üzerinde bir tahtanın bulunduğu mahalde bir " Lackstück " üzerinde uçan bir kaz ile, çentik hatlar ve her türlü kabartmalarla mücehhez bir kavanoz. " Yettes ": "Vahşi göçebe bir ırk ki, inceliğini her hangi bir membadan almakla öğrenmektedir „ [2] fikrinde olup keşfolunan eserleri bu zihniyetle tetkik etmektedir: " Kaba olmıyan-nasıl oluyorda „ Yettes " kazı Türklere bırakıyor (!) - teknik ve bedii olarak nazara çarpan her şey hariçten gelmiştir ". Benim bu hususta kat'î bir nokta-i-nazarım vardır ki, bunu sonraki sayıfalarda muntazam bir plân altında ortaya koymaya çalışacağım.

MADENİ EŞYA

Keşfolunan eşya arasında iki altın hazine vardır ki, esas itibarıyla Türk masnuatından telâkki olunabilir: Arnavut müzeyyenatı ile "Naki-Sent- Mikloş„ hazinesinin büyük bir kısmı. Her ikisi de Avrupanın cenubuşarkisinde bulunmuştur. "Altay-İran„ eserimi on numaralı resmin gösterdiği Arnavut hazinesine ait mahsullerin Türklere aidiyetini ispat için yazmıştım. Şu parçalar elyevm "Nevyork„ta "Metropoliten„ müzesindedir. Bu hazine meyanmda her türlü kayış takımları, ezcümle toka ve kayış dilleri mevcuttur; Hepsi dökme olup mühim parçaları fevkâlâde müzeyyendir. Burada menşei nebatî olmayıp hendesi bir esasa istinat eden helezonî tezyinat tarzı kullanılmıştır. Bu tarzın mümeyyiz vasfı "Kreislappen„ dir ki, bütün bir daireyi dolduran ve yalnız "Ansaz„ (ilâve parça)da dairevî bir oyuk vasıtasıyla karakteristik

[1] W. P. Yettes in Burlington Magazin (CCLXXVII S. 168 f.)

[2] "Arude nomadic race, proneto borrow their finery from any and every Source available„.

bir mahiyet alan bir kıvrımdır: Bu dairevî "Lappen," ler büyük bir dik katle icra edilir; bunları birbirine rapteden helezonlarda ise bazen bilâkis dikkatsizlik görülüyor. Bu tezyinat tarzı ekseriya kafesli bir zemin üzerinde sathın bir çıkıntı teşkil eder. Bu parçalardan biri (13) dairevî bir helezon yerine bir "grifon," ile doldurulmuş olması dolayısıyla, bilhassa nazara çarpar.

Bu, Aslan başlı, kuş kafalı ve kanatlı esatirî hayvan şark Türklerine ait telâkki edilebilen bir gurubun ikinci kat'î alâmetini teşkil eder. Bundan başka, aynı kıymette olarak bir de garp Türkleri gurubu vardır.

"Grifon," ile insan başlı hayvan, elyevm Romanya arazisi dahilinde kâin "Maroş," nehri mansabında "Teys - THEİSS," te bulunmuş olan "Viyanâ," hükümet müzesindeki 23 adet altın kabı havi "Naki-sent-Mikloş," hazinesinde daima tekerrür etmektedir. "Schuppenbänder," naime kabuğu şeritleri ile vücuda getirilen dört dairesel meşhur testiyi gösteriyorum. Resimde görülen her iki dairede sağda bir gazal üstünde bir "grifon," solda insan kafalı bir hayvana binmiş olan bir tirendaz görünmektedir. Bilhassa testinin yukarı kenarında ve köşeyi doldurmaya hizmet eden ağaçlarda mükemmelen görünen hendesî helezon buna inzıam etmektedir. Bütün bunlardan başka testinin boynu ile gövdesi arasındaki fasılada müdevver bir çubuk vardır ki, bu çubuk oyuk bir maini ihtiva eden bir sıra daireler halinde kesilmiştir. Hemen ekseriya mevzubahs olmakta olan "Kıskaç numunesi,"-ki küçük daireler ile yukardan bağlı olan üç köşeli-bu çubuktan aşağı sarkar.

"Altay-İran," da Türklere ait olarak bu kaydettiklerimi, en eski membalara ve tetkiklere istinaden Türkler hakkında bilinen malûmat ile karşılaştırsak, bu mukayeseli mesainin müruru kâbil bir yol küşat ettiğini ve "yukarı Asya," mesailinde karışlaştığımız büyük boşluğun meş'ur bir gayeye müstenit tetkikat ve hafriyat için yorulmak bilmez mesai sarfı surtiyle zaman ile doldurulabileceğini görürüz. Ben bu makalelemede bu san'atın mahiyeti hakkındaki tetkiklerimde ekseriya bu nevi mukayeselere girişmekle beraber, bizzat Türklerin bu mesaili ciddiyetle derpiş eylemeleri hususuna bilhassa dikkati celbeylerim. Zira Avrupada bu hususta ciddî hiç bir temayül mevcut değildir. Bunu ahlamak için gerek benim ve gerek "Supka,"nın [1] Naki-sent-Mikloş hazinesinin Türklere ait olduğunu söylediğimizden dolayı "E. Zimmermann,"m [2] yazmaktan çekinmediği satıları okumak kâfidir.

[1] Supka, Arch. Ertesitö, 1917

[2] E. Zimmermann, Kunstgewerbe des früheren Mittelalters 1923

Daima tekrara mecburum ki, eğer Türkler bizzat bu mevzuu ciddî olarak tetkik etmezlerse, san'atlarının pek eski bir maziye malik olduğunun ümanistler tarafından tetkikine intizar etmemelidirler. Son fasılda bu hususta daha fazla tafsilât vereceğim .

2 — Türk San'atının mahiyeti

“Tarım,, havzasında “Orta Asya,, da ve “Avrupa,, ile “yakın şark,,a ve “Şimalî Afrika,, ya geçen bazı Türk cinslerinde şimdîye kadar mevcudiyetini gösterdiğimiz Türk san'atını tetkikten anlaşılıyor ki, Türkler şarktan getirdikleri muayyen san'at şekillerinin amilleridir. Bunların mahiyetine ait tetkikatta, bu san'at mahsulâtının “Orta Asya,, dan “yakın şark,,a dahil olmadan evvel iranı mailen katetmek mecburiyetinde olduğu için, Türk san'atının İran yolu üzerinde yürürken, yani “yakın şark,,a, “Afrika” ya ve “Avrupa,, ya girmeden evvel mahiyeti itibarıyla İrani olması lâzımgelen bazı tesirleri sinesine almış olması ihtimalini mümkün görmek lâzımdır; “yakın şark,, san'atının bu Türk san'atı üzerine ne dereceye kadar müessir olduğu mes elesi ancak ondan sonra tetkik edilebilir, Kat'î netice, Türk cinslerinin geçirdikleri bütün değişikliklerde, bilhassa Türke aidiyetini göstere bilecek mahiyet hatlarının mevcut olup olmadığı, yani Türklerin “Orta Asya,, daki eski vatanlarının iklim, toprak ve ırk itibarıyla olan alâkalarının bu tahavvülâtta kökleşmiş olup olmadığı meselesine verilecek cevap ile taayyün edebilecektir. Demek oluyor ki Türklerin menşedeki san'atlarının mahiyetini tayin etmek, garbî ve yukarı Asyada „Budizm” devrinden evvele ait birçok keşfiyatta bulunul madıkca, basit bir iş değildir. Bu ihtiyaçlara tekabül edecek tetkik seyahatleri tertibi bizim için bilhassa şayan-ı-arzu olmalıdır. Avrupa müze leri ilim âlemince bilinen abidelerle mektup membaların açık bıraktığı boşluğu doldurmak için hafriyat yapmak zahmetini ihtiyar etmemiş olsalardı, “Nil,, kenarında ve İraktaki büyük devletlere ait hazinelere ve Helias, Roma keşfiyatma nail olamazlardı. Türkler ırkdaşlarının yaratmış olduğu san'atın mahiyetine ait sùallere cevap verebilmeleri için sefer heyetleri tertibine daha çok mecbur bulunuyorlar. Bu tetkik yolu şimdiki halde, eserlerini taş binalar ve taş kitabelerle ebedileştirmiş olan Ak deniz milletlerinin yaptıkları gibi mektup membalarla tevsik edilmiş değildir.

Türkler bu noksanı diğer şimal milletleri - evet şimalî Avrupa milletleri bundan hariç kalamazlar-ile paylaşmış bulunuyorlar. Anlaşılır bir hal ohnamakla beraber bir hakikattir ki Şimalî Avrupa milletleri ahşap san'atlarının inkişafı meseleleri ile asla meşgul olmayarak, tarihin ver-

diği malûmat ile kanaat etmişler, yani hususiyetlerini inkâr etmek ve ümanistlerin perverde ettikleri efkâr ve malûmat ile iktifa etmek mevkiine düşmüşlerdir. Bu öyle bir vaziyettir ki, Türklerin „İstanbul”daki eski eserler müzesi ile gururlanarak, temsili san’attaki kavmi hususiyetlerini tetkik ve taharriden vazgeçtikleri takdirde hasıl olacak vaziyetin aynidir. Her halde netice umumiyetle şu noktaya varacaktır: garbî Avrupa ancak, şarkî Avrupa ve Balkan milletleri vasıtasıyla Asyadan başlayarak, asırlarca tedavül eden fikrî dalâletin farkına varacak ve bir defa da Ak deniz san’atından müstakil olarak kendi san’atıyla iştigale başlamak dirayetini gösterecektir.

HAM MALZEME VE ESER

Şimdiye kadar Halıcılığı mümkün merteye maziye doğru takip ettiğimiz gibi, çadırı da aynı suretle tetkik etmek icap ediyor. Filhakika muhtelif müzelerde teşhir olunmuş bazı çadır numuneleri mevcuttur; fakat bunların temsili san’at nokta-i-nazarından muayyen bir programa tâbi olarak tetkiki mümkün değildir. Asıl mühim olan cihet; evvelâ, “Tarım,” havzasındaki nakşa nazaran mümkün görüldüğü veçhile, çadırların vaktiyle renkli tezyinat mebzulen mücehhez olduğunu teyit etmek; saniyen, nakşın faaliyet sahasını teşkil eden işçilik tarzını göstermek, yani halda olduğu gibi acaba çadırda da hâkim olan dokuma mıdır? yoksa lifi kumaşlardan başlayarak, bu gün bile kullanılan keçe (yahut deri)ye kadar her nevi kumaş mı kullanılmıştır? işte bunu tayin etmektir.

Çadırın inşası ve bunun mimarînin inkişafı üzerine olan tesiri, Türk san’atı tetkikleri azimet noktasını teşkil etmek suretiyle cevap verilebilecek iki mühim meseledir.

“Tarım,”havzasının tavan tertibatı arasında kutri tavanlar mevcuttur ki, gerek taş numuneye ve gerek nakıştaki ahşap numuneye göre vücade getirilmiştir. Türklerin dağlık ve ormanlık olan arazileri dahilinde ahşap eserler vücade getirmiş olmaları - bundan “inkişaf,” faslında bahsedilecektir - imkân dahilindedir. “Kurganlar” ve “Nuin - Ula,” keşifleri bu imkânın vesikalarını teşkil etmektedir. 12 numaralı resim “Kurgan Mukri,”nin mezarının bulunduğu odayı gösterir ki, üç tahta sandıktan yani evvelâ asıl tabuttan, sonra iç odadan ve daha büyük üçüncü bir odadan (ki küçük odayı üç taraftan koridor gibi ihata etmekte, ve gayri kâfi krokilere nazaran, takriben 1,70 metre yüksekliğinde bulunmaktadır) terekkep etmektedir. “Budism” nakşına ait tavanlarda aynıyle gördüğümüz gibi, duvarların rabitasını kütlevî bina temin etmektedir. Bu tavanlara tulânî mihver dahilinde pilpayeler vazedilmiştir ki, bu pilpayeler “Nuin-Ula” mezar odasında da tavanı taşımak için kullanılmıştır.

Garbî Asya ovalarının intişar sahalarında da niahayet ham tuğla bina nazar-ı dikkate çarpar ki, biz bunu sonradan "yakın şark,"a ve "Mısır" a muhaceret eden Türk san'atı icabatından olarak telâkki mecburiyetinde kalmıştık.

Bütün bu bina şekilleriyle çadırların dahilî teçhizatı meselesi ve bahusus hepsi için mobile hizmetini gören halı meselesi ancak ikinci safhada kalmaktadır.

Bunlara ait tetkikler, nihayet "Kozlof" heyetinin "Nuin- Ula" daki keşfiyatı sayesinde sağlam bir esasa bağlanmıştır. Şimdiye kadar mevcut resimlere bakarsak, yalnız dokuma halı ile iktifa edemeyeceğimizi ve bu hudut mmtakada "Sibirya" tesiratının da mevcut olduğunu anlarız. İlmî tetkikler için pek elzem olan bu resimlerin neşrinde Rusların tereddüt göstermemeleri çok arzu olunur. Halıya ait ham malzeme olarak deriyi unutmamak lâzımgeldiği gibi, meselâ kayın ağacı kabuğu gibi dağlık arazide kullanılan maddeleri de elbise ve hurda san'atlar hususunda tetkiki de unutmamalıdır.

Ümanistler hiç değilse şimdiye kadar eski Türk devrine ait bütün bu ham malzemelerden (Liff maddeler ve deriden)hiç birinin orijinal şekliyle gösterilmediği fikrindedirler; halbuki, bu güne kadar tetkiklerde bulunanların bütün inkârlarına rağmen, "Nuin- Ula" da eski Türklere aidiyeti sarih olan bir takım maddeler bulunmuştur ki, şimdiye kadar bütün keşfiyatın en mühim parçasını teşkil eden büyük yatak örtüsü bu cümledendir. "Yettes" bu örtü resminin altına şunları yazmıştır: "Sit, Sibirya, Sarmatya ve Çin motiflerini ihtiva eden örtü," ; yani bizzat "Hiyong-Nu"ların malik olabilecekleri gibi, "Türk-Orta Asya"ya ait bir örtü değil. 13 numaralı resim bu örtüyü gösteriyor. Bu örtünün kenarında kavga halinde iki hayvan münavebe ile gösterilmiştir ki, aşağıki fasıllardan birinde bundan ayrıca bahsedilecektir. Bu, kat'iyen "Şark dokuma halısı," değildir. Bu daha ziyade, sarih bir dikiş işidir ki, şarkî Avrupanın deri işlerine kat'iyen benzemez; zira göbekte iğne ile dikilmiş olan dikişli helezonların yanında kenarlarda renkli parçalar dikilmiş sicimlerle tespit edilmiştir. Acaba bu tarz işçilik yukarı Asyadan mı yoksa şimalî Asyadan mı çıkmıştır? bu cihet meşküktür. Ratip bir "Kurgan" içinde böyle bir abidenin, Avrupa "Ozberg gemisi,"nde olduğu gibi, bilhassa mevcudiyetini muhafaza edebilmesi hakikî bir mucizedir.

Dayanıklı yegâne ham malzeme olan madeniyat için ise mesele büsbütün başkadır. Yalnız iş, bunlardan hangilerinin Türklere ait olduğunu bulmaktadır. Bu güne kadar yapılan tetkikler, Türk nokta-î-nazarından ziyade Macar ve Balkan nazar-ı itibara alınarak yürütül-

müştür. İşçilik tarzı nazar-ı itibara alınarak dökme madenin, şimalî Asya hududunda yukarı Asyadaki yerli madenî eşyanın mümeyyiz vasıflarından birini teşkil ettiği söylenildiği takdirde, bu mütalea, „Altay - İran„daki tetkiklerime tamâmîle uyacaktır. Bu neticeyi, bilhassa Arnavut hazinesinin, filhakika çok güçlüklerle, altın olarak dökülmüş olan zinet eşyasını tetkik etmek suretiyle buldum.

Şark Türklerinin mücevherata ne kadar ehemiyet verdikleri, altın ve gümüş ganimetlerden ve diğer kıymetli eşyadan, bakire ve kızlardan bahseder gibi bahseden „Orhon kitabeleri“nden anlaşılmaktadır. Bu madenî eşya hakkında en eski Türk san'atının umumî mümeyyiz vasfı olarak söylenebilir ki, Türkler dayanıksız ham malzeme kullandıklarından, asırlarca devam eden mesaiden sonra dahi, meselâ Akdeniz milletlerinin eserleriyle olduğu gibi, müzelerimizi bu eski Türk san'at abideleri ile mebzulen doldurup süslemeğe intizar edemeyeceğiz. Binaenaleyh, orta Asya san'atı yalnız hâkimlerin iradeleri ile veyâ ecnebî nüfuzu altında olarak dayanıklı ham malzeme kullanmıştır ki, bu hal orta Asya san'at cereyanının mahiyetini tayin etmektedir.

Bu ham malzemenin işlenmesine, yani bizzat esere gelince, bu, şimal milletlerinin san'at mahsullerinde, insan şeklinin kat'î ve faik bir rol oynadığı san'at cereyanlarından çok daha büyük bir ehemiyeti haizdir.

Ak deniz sahasında, san'at eseri ile bu san'atın manevî hürriyeti arasına, san'atkârı, kendi ruhunun ifadesini vermek için, faaliyetinin hedefinden çevirten cebri kıymetler ithal edildiği halde, bilâkis şimalde ve Orta Asyada san'at eseri ile san'atkâr birbirine doğrudan doğruya yaklaşır; o kadar ki, şekil ve cisim bizzat san'atın sinesinden doğar. „Semper„in fikrinde ham malzeme ve eser ve bunlara ilâveten maksat, san'atkârane kıymetlerin hakikî mevhit ve mahrekleridir; buna ait en sarih misali „Altay-İran“ da göstermişim.

KAT'I MÜN'HARİF

Satırları parlamaya müsait olan ham malzemeyi in'ikâs ettirmek için müstevi satırlar bir takım münharif satırlara ayrılır ki, gerek resim satırında ve gerek kaidede münhasıran hat ve sırça halinde küçük parçalara ayrılır. Bu tarz işçilik taş üzerinde hemen hiç vukubulmaz; meğer ki üç çizgili şerit örgüsünde olduğu gibi, doğrudan doğruya tahta veya şuaların tesir ettiği sair ham malzemeye taklit edilmiş olsun. „Yukarı Asya“nın zengin madenlere malik dağlarında bu tarz işçilikten doğrudan doğruya öyle şekil ve suretler meydana gelmiştir ki, Türk san'atının esas mümeyyiz vasfını gösteren bu şekiller kalmıştır. „Palmet„i havi hendesî helezon-

lardır. Arabesk dediğimiz bu neviden ilerde daha mufassal olarak bahsedeceğiz.

Şimdi eski Türk san'atı için bahis mevzuu olan ve ancak şimal tetkiklerinin tedricen canlandırılması suretiyle daha kat'î tetkiklere tâbi tutulabilecek olan diğer nevilere geçiyorum. (10) numaralı resim Arnavutluk hazinesine ait altın kat'ı münharife, (9) numaralı resim de bu tarz altın işlere nazaran „Panonya” da taklit edilen - Keszthely-ye ait tunçların kat'ı münharifine misal teşkil etmektedir.

MAKSAT VE MEVZU

Akdeniz san'atından büsbütün Başka olan bir san'atı Barbar san'atı olarak göstermeye istekli olanlar resim galerilerinin müdürleri veya san'at tarihinin profesörleridir ki, mimariyi ihtisaslarına ait bir iş olarak telâkki etmezler; onlar, hiç bir tasviri ihtiva etmeyen ve yalnız bina ile teçhizatından terekküp eden bir san'atın tasvirlerini ihtiva eden san'ata müsavi, ve hatta icabında, kıymet itibarıyla ondan daha yüksek olabileceğini bir türlü anlamazlar. İslâmiyet bu güne kadar, hiç bir mevzuda ahval ve vekayii insan tasviriyle ifadesi cihetine gitmemişler ve bilhassa Türk san'atı ise bunu ancak yakın şarktan, Hindistandan, Çinden aldıkları tesir ile yapmışlardır. Umumiyetle bu san'at cereyanları, bu sebepten dolayı, kendilerine sadık buldukları müddetçe mevzusuz olup şekillerini munhasıran „ham malzeme,, ile „eser,, den ve ilâveten de „maksat,, tan ahlrlar. Yalnız „Sibirya,, san'atı bidayettenberi hayvan resimleri ile dikkate şayan bir surette tezeyyün etmektedir. „Yukarı Asya,, Türklerinin hükümet şekli, dini ve harsı hakkında temsili san'ata ait istintaçlarda bulunabilecek kadar, malûmat sahibi olmak istemekliğimiz pek tabiidir. San'at abideleri, tasvirî mahiyette olmadıkları için bu hususlarda pek az malûmat vermektedir. Bununla beraber istisnaları da vardır; meselâ, (14) numaralı resim „savmaa,, ya ait gümüş bir kap gösmektedir. Bu kabın dibinde bacaklarını birbiri üzerine koymuş bir hükümdar bir hal üzerinde oturmakta, bir su kâsesini öne doğru tutmaktadır. Hükümdarın her iki tarafında hizmetkârlar ile büzülüp oturmuş muzıkacı vardır; alt tarafta da aslanlar bulunmaktadır. Hükümdar, Sasanî hükümdarlarının taşıdıkları neviden bir kanatlı taç ile mücehhezdir; evvelce „Altay-İran,, (S. 157 ve müteakip) da izah ettiğim gibi, içinde halı bulunan müdevver çadır (hendesî helezonlu tezyinat)ve başın teşekkülü[1] itibarıyla daha ziyade kendisini Sasânîler tarzında tasvir ettiren bir

[1] Malereien aus dem Khotan

Türk (İndo-Eskit) hükümdarı (acaba “Dizabol,, mu) olduğu neticesine varıyorum. Kap “ Sibirya ,, veyahut “ Perm ,, den gelmiş olmalıdır [1] .

“Yukarı Asya,, Türklerinin dinlerine gelince, zamanımıza kadar dayanmış olan “Tarim” havzasına ait “ Budism ” abideleriyle sonraki İslâm âbideleri, Türk göçebe çobanlarının anasıl hangi dine sahip oldukları hakkında hiç bir netice çıkarmaya müsait değildir. Bununla beraber, “Tarim” havzasındaki “Büdî” mabetlerinin ekseriya çadır şeklinde yapılmış olduğu nazara çarpar ki, bu nevi çadırların, “Budism” e geçmeden evvel Türkler tarafından ibadet kasdıyla kullanılmış olduğu anlaşılıyor. İbadetgâh yahut içtima mahalli ve yahut bazen beytülemvat (ölüler evi) olarak kullanılan çadırlara muntazam bir plân dahilinde göz gezdirmek mecburiyetindeyiz . Sonraki san’at eserlerine istinaden “â posteriori ,, birkaç söz söylenebilir. Türklerin mebededen itibaren “Şamanî” oldukları zannolunuyor ; Eğer “Supka” “Şamanism” in “Budism” den çıkmış olduğunu iddiada haklı ise [2] bunun mümkün olmaması lâzımgelirdi .

“ Suret - Gestalt ” batısında tespit edeceğimiz veçhile, Türkler insan tasvirlerini asla kendiliklerinden kullanmamışlardır ki, şimdiye kadar “yukarı Asya” san’atma ehemiyet verilmemesine, bu ikinci bir sebep olmuştur . Bu san’at hiç bir şey hikâye etmez ; ümanistlerin Ak deniz san’atından alışmış oldukları veçhile, mektup membaları hiç bir izahat ile teyit veya tevsi suretiyle ikmal etmez; dar manasıyla “mevzu” bu Türk san’atı için meçhul olduğu kadar bu san’atın mahiyetine de tallûk etmez . İşte bu sebepten dolaydır ki, müverrih onunla iştigale bir sebep görmemektedir ; halbuki o , maddî ve fikrî medeniyet hakkında mümkün mertebe abidelerden malûmat toplamak ister. Bu abideler ona , bu gaye için , hiç bir şey veremediğinden , o , bu san’atı Barbar ve ibtidaî telâkki eder. İşte garbî Avrupa “ümanism” inin şimdiye kadar bu san’at hakkında verdiği hükümler için mikyas budur . “Ümanist,, bu muayyen şimal san’atı şeklini insan tasvirleri yanında dikkatten uzak bıraktığı için Yunan san’atını de yanlış anlamıştır ; buna rağmen, aynı sebebe istinaden, sırf hatlarla renklerin tesir yaptığı “ yukarı Asya ,, san’atını, bu sahaya ait san’at tarihinin tespitinde hiç hesaba almamakla ilmen pek doğru hareket ettiği zannında bulunur .

Burada mühim olan cihet, Türklerin temsilî san’atlarında manaya ait bir tasvirde bulunup butunmadıklarını, dolayısıyla mimaride munhasıran kendilerinin olan maksatlar takip edip etmediklerini, tayin

[1] Semirnov, Oestliches Silber

[2] Monatsheft für Kunst

etmektedir. Eğer Türkler, İrânlılar gibi "Fibel," değil, toka ve kayış ucu kullandıklarına dair olan fikir genişletilerek, bunların, testi resminin gösterdiği veçhile, süvari oldukları ve onların muhafaza-i-fikriyelerinin, binek hayvanları, harp ve av resimleri ile tamamile dolu olduğu nokta-i-nazarı kabul edilirse, kendilerinin olan maksatları olmuş olabilir. Zaten Türk san'atında "maksat," her şeye takaddüm etmektedir.

Mesken, libas ve bütün hayatî ihtiyaçlar için müdafaa ve zinet vasıtası olan silâh, gerek Türklerin yukarı Asya san'atlarında ve gerek diğer şimal san'atlarında her şeye takdim ettiğimiz şeylerdendir ki, saray, kilise veya teşkilât kuvvetlerinin tasvir mahiyetinde olarak san'attan istediği kıymetler mahiyetinde bir şey değildir.

BİNADA MAKSAT

Türklerin "yukarı Asya," daki bina şeklini tayin için her şeyden evvel lifi kumaşların çadır binalarında matlup şekilde kullanıldığını göstermiştik. "Vamberi,"nin zikrettiği millî an'aneye nazaran, "Türk", "Yafes" in sekiz oğlundan biri olup, "Selenga" da "Isık göl," yakınında yerleşmiş ve çadırı ikametgâh olarak bizzat kendisi keşfetmişti. Çadır kışın ovada munhasıran kullanılmış olabilir; fakat yazın dağlarda çadırla beraber ahşap binalar da yükselmiştir; muhakkak olan, çadırın kat'î ve mühim bir rol oynadığıdır; zira, ölüm merasiminde evvelâ ölünün daima çadırda muhafaza edildiğinden ve çadırın önünde kurban takdimi merasimi yapıldığından bahsedilir. "İbn khurdâdbih,"nin ifadesi, bir çadırın ne kadar büyük olabileceği hakkında bize bir fikir verebilir. "İbnkhurdâdbih," "Uygur" kağanından bahsederken, büyük bir şehirde ikamet ettiğini şehrin on iki büyük kapısı bulunduğunu, ikametgâhının altın bir çadır olup beş fersah genişlikte bulunduğunu ve içinde dokuz yüz kişinin ikamet ettiğini [1] söylüyor. Sivri mahrutî şekilleriyle ve kaidesiyle, "Sockel" çadırı taklit eder görünen "Kurgan"lar, cisimleri itibarıyla çadır hakkında pek az malûmat veriyorlar. "Nuin-Ula" ise daha ziyade çadırın ayak ve duvar halıları ile nasıl tezyin edildiğii hakkında malûmat vermektedir ki ilerde bundan bahsedeceğiz.

TEÇHİZDE MAKSAT

Acaba "yukarı Asya" lılar san'atlarında mevzu olmadığına mukabil ne gösteriyorlar? Mana ifade etmiyen hemen hiç bir san'at düşünülemez; artık yavaş yavaş öğrenmeliyiz ki, resimler ile insan tasvirlerinde nasıl mebzul bir beyan maksadı mevcutsa, binalarla tezyinatında aynı suretle bir beyan maksadı vardır.

[1] "Vamberi," S. 22

ZTTEL

Türk san'atının en maruf tezyinat şekli olan "Zattel,"(Lambrequin), sarıh bir maksat bildiren şekle en iyi bir misaldir. "Semper", evvelce bunun ile meşgul olmuş ise de, bu meşguliyet, şüphesiz, lifi kumaşların bütün fikr-i-san'atkâraneyi kat'iyetle tayin ettiği sahayı, meselâ bilhassa Türk sahasını ön safhaya almak suretiyle olmamıştır. Zattel menşee nazaran, halis bir maksada hizmet eden bir şeklin yegâne bir misalidir. Malûmdur ki, bu tezyinat muhtelif çadır yollarının dikişlerini kapamak için kullanılmıştır. Bunu şeklinden ve bundan edilen kat'i istifadeden aşağıda bahsedilecektir.

HALI

Şark halısını her şeyi ikmal edilmiş olan ikametgâhımıza renk cazibesi vermek için kullanırız. Çadır, göçebenin gayrisabit çadır hayatı için kullandığı müddetçe bütün mefruşatı teşkil etti. "Nuin-Ula", keşfiyatı halının duvarlara asmak ve döşemeyi örtmek gibi muayyen maksatlara hizmet ettiği hakkında bize bir fikir vermektedir. Hahmın aynı zamanda -altın- kaplar müstesna, odalar için yegâne teşhizatı teşkil ettiği keyfiyeti de bu keşfiyat ile tenevvür etmektedir. Misal olarak gösterdiğimiz mezarlara nazaran-ki bu mezarlardan pek azı mefruş değildir-bir hüküm vermek lâzımgeliyorsa, halının vaktiyle mebzulen kullanıldığı anlaşılmış olur.

SÜVARİ TEÇHİZATI

Türklerin yüksek bir kabiliyete malik cengâver ve binici bir millet olup at ve silâhın nazarında en büyük bir ehemiyeti haiz bulunduğunu anlamak için "Göl-Tikin" in binek atlarından açıkça bahseden "Orhon" kitabelerine veya Bizans ve Çin membarlarına müracaata lüzum yoktur; bilâkis keşfolunan beygir tezyinatından binici bir milletle alâkadar olduğumuzu anlıyabiliriz. Türk âdeti veçhile, ölen bir zatın hususî binek hayvanı müteveffa ile beraber yakılarak külü kullandığı bilûmum eşyası ile beraber mezara gömülürdü. "Nuin-Ula" hafriyatında yapılacak Arkeolojik tetkikattan bütün bu mesele ait zengin malûmat elde etmeyi ümit ediyoruz. Şimdilik ise yalnız san'at itibarıyla mühim bazı parçalar meydana çıkmıştır ki bunların arasında dört beygir ve üç süvariye gösteren bir duvar halısının ihtiva ettiği tasvir itibarıyla Türklere ait olmayıp bilâkis Acem san'atına aidiyeti icap etmektedir. Şimdilik Türk teşhizatına ait en iyi malûmat "Theiss", ovasındaki keşfiyat neticesinde meydana çıkmıştır.

SİLÂH

„Orhon kitabeleri „nde : „zırhlı adamlar nereden çıkarak Türk milletini dağıttılar? Mızrak taşıyan adamlar acaba nereden gelip seni beraber götürdüler? Sen, ey mukaddes „Ötüken“ ormanında sakın olan millet! bu sefere çıkan bizzat sensin,, deniliyor. Kitabenin diğer yerlerinde de teçhizattan, zırhlıdan, mızrak ve kesici silâhlardan sık sık bahsedilmektedir . „Tonyukuk ” (720) kendini öğerken Türk milleti içinde zırhlı düşmanı ve hiç bir koşumlu (?) beygiri başıboş bırakmadığını söylüyor. Demek oluyor ki şark Türklerinde zırh ve teçhizatın mevcudiyeti daima sabittir. Hiç bir abide „Naki-Sent-Mikloş” un altın testisi gibi (resim 15) zırhlı bir süvariye mükemmel bir surette tasvir edememiştir. Türklerin şeref ve şöretlerinin, mağlup ettikleri düşmanlarının adetleriyle mütenasiben tezayüt ettiğini „Kurgan” lardan ve onların üzerindeki „Balbal” lardan öğreniyoruz . Burada mızraklı bir zırhlı süvari tasvir edilmiştir ki, bu süvari mağlup ettiği bir avı saçından yakalıyarak sürüklemekte ve bir ikincisinin başını da arkadan eğere bağlamaktadır.

ELBİSE

Ucu maden kaplı tokalı kayış , san'at mütetebii için Türk libasına ait en esaslı bir mümeyyiz alâmat teşkil etmektedir. Bu parçalara Arnavut altın hazinesinde - Keszhely - keşfiyatında Tunç olarak tesadüf ediyoruz ; bunlara ait daha fazla izahatı Arkeoloklara terkediyoruz; san'at tarihi itibarıyla mühim olan bu nevi abidelerden bu güne kadar pek azı malûmumuzdur. „Orhon” kitabelerinden birinde (techizat ile alâkadar olarak) ay şeklinde bir elmaspareden bahsedilmektedir.

TİMSALLER

Türk cinslerinin en ziyade tercih ettikleri çok şayan-ı dikkat timsalleri „Berhem ” ile beraber yazdığımız „Amida “ ath eserde Diyarbekir abidelerinden başlayarak göstermiştim. Diyarbekirin hemen her yerinde ve bilhassa şehir kapılarında kapak taşları olarak yahut tek tek veya sıralanmış olarak iki tarafa mevzu ve bazen mücadele halinde hayvanlar ve yahut ta muhtelif hayvanların ayrı kısımlarından vücade getirilmiş resimler görülmektedir ki mukayeseli tetkikat neticesinde bunların yukarı Asyaya aidiyetleri anlaşılmakta ve bizim Avrupada „Arma” olarak göstermek itiyadında bulunmamıza rağmen bunların aslen totemi temayüllerden doğmuş olduğu anlaşılmaktadır.

Hayvan timsalleri ile mücadele halindeki hayvan timsallerinden birazson ra bahsedilecektir.

3 — ŞEKİL

Türk san'atında insan şekli hiç kullanılmadığından veya yalnız istisnâî hallerde kullanıldığından bu san'at dairesi şekil itibarıyla mebanî ve teşhizata inhisar etmiştir. Burada bahis mevzuu olabilecek birkaç maksattan haberdarız. Bu hususta her zaman mevcut olan ham malzeme hakkında da malûmatımız vardır. Şimdi ise Türk san'atının bu şubesinde ekseriyetle kullanılan şekil (Gestalt) leri tespit edeceğiz.

BİNA

Bina itibarıyla evvelâ ahşap bina ve çadır gelir. „ Pelliot ” heyeti (1906 - 1909) „Çin Türkistam„ndaki tetkik seyahatinden birçok resimler getirmiştir ki, bunlardan islâmiyete tekaddüm eden (badelmilât 1000 senesi) „Budism”e ait birçok vazih vesikalar istihraç edilmektedir. Bunu bizzat „ Pelliot ” dahi tesbit etmiştir. Bana daha mühim görünen cihet aynı abidelerin, kablemilât „Budism”e takaddüm eden zamanın hususiyetlerini gösteren vesikaları de ihtiva etmesidir. „Altay-İran” ve „Ermenilerin mimarisi” atlı eserlerimde bunlara temas etmişim. Yalnız, Asya san'atına ait tetkikatta pek çok ihmal ettiğimiz „Pelliot” resimlerinden bina şekline (Baugestallen) ait iki resmi burada göstereceğim. Evvelâ, ahşap bina şekilleri; resim (16) „Kızıl ırmak”ta „Ming - ui” mağaralarındaki bir tavanı gösteriyor. „ Pelliot ” bunu yedinci asra kadar çıkarıyor. Bu eser kutran mail olarak vücutte getirilmiş olan tavanın fevkalâde mükemmel bir taklididir ki, kütleî bina (Blockbau) mefhumunu birlikte getiren Şimal milletleri bu tavanı „ Altay ” ile „ İran ” arasında „ Hindistan”a kadar uzanan „Avrupa-Asya” melez mmtakasma bu şimalden getirmişlerdir. Cism-i- murabbaînin zaviyeleri üstüne, bir main teşkil eden kirişler vazedildiğini görüyoruz; sonra, tekrar ortadan ortaya daha küçük bir murabba ve onun üzerinde de yine diğer bir main mevcuttur ki, bu kirişlerden bir tavan ve dolayısıyla menşurî mahiyette bir dam husule gelmektedir. Burada (kızıl) zemin fevkalâde mükemmel tezyinat ile imlâ edilmiştir ki, hemen şimdi mufassalan bahsedeceğimiz ikinci guruptan yani „Arabesk” ten pek esaslı farklarla ayrıldığı için ayrıca hafızaya nakşetmek lâzımgelmektedir. „Kızıl” da, ekseriya köşeli „Meander” e istinat eden kütrî bir tertip içinde nihayetsiz numuneler vardır.

„ Pelliot ”, „ Kızıl ” dan ahşap binalara müteallik olan bu nev'e

ait fevkalâde kıymetli ikinci bir resim daha getirmiştir. (17) numaralı resim (16) daki gibi , aynı suretle inşa edilmiş bir tavanın arasından geçen bir maktai göstermektedir. „ A. Maybon ” bunun, „ Kışmir ” deki „ Pandretan ” küçük mabedinde görülen aynı nev'e ait olduğunu bir mecmuada kaydediyor [1]. Asıl mesele her iki misalin de, anasıl ham maddeden yapılmadığı ve her ikisi arasında mutavassıt mevkide bulunan üçüncüsünün de kutru tavanlı bir ahşap bina olduğudur [2]. Acaba dağlık arazide yaşayan Türkler bunları ahşap binalarında kullanmışlar mıdır? bu cihetin tetkiki icap eder. „Pelliot” nun „ Takla-makan ” ile „Gobi” çölü arasındaki hudut sahada „Tun - Huang” nam mahalden vesikalar bulup getirdiği ikinci bir grup büsbütün başka alâkalar meydana koymaktadır. Burada tavan tertibatında ahşap taklide ait hiç bir iz mevcut değildir; daha ziyade bambaşka ham malzeme, çadır binalarda kullanılan lifli maddeler hâkimdir ki en sathî görüşlü olanlar için bile bunun alâmet-i- farikasını teşkil eder .

(18) numaralı resimden başlıyorum: Bu resim bir mağaranı dahi-lini gösteriyor. Bu mağarada „Buda”nm mukaddes tasviri, tavan kısmında, iki tarafında bulutların refakat ettiği yarı daire şeklinde bir başlığa(Aufsatz)maliktir. Bundan başka tavan-ki burada yalnız başına bizi alâkadar ediyor- ufkî bir şerit silsilesinden terekkep ediyor ki, bu şeritler aşağıda sağda „Lambrequin” ile nihayet bulmaktadır. Bunu evvelâ rozetleri ihtiva eden geniş bir mail zemin ve sonra lotüs mevzuaları (Motif) ile tenazurî meander ile doldurulmuş muhtelif dar şeritler gelir. Buradaki dört duvarın tavanda müşterek bir re'se ve dolayısıyla bir murabbaa müntehi olduğu vazıhan görülmektedir.Acaba bu da ahşap yapı mıdır? hayır; pek az vazıh olan bu misalde bir çadırın taklit edilmiş şekli karşısında bulunduğumuz tamamen meydandadır. Bunun „Budism,, zamanında tedricen şekl-i-aslîsini kaybettiğini ve Helen san'atını daima her yerde görmek isteyen bugünkü san'at tarihi müverrihlerini , bu sebepten pek az meşgul ettiğini şibihmünharif şeklindeki tavan kısmında „Buda”nm resmi üzerinede „Taoism”e ait tasvirler bulunan „Tun-Huang”ın diğer bir mağarasını gösteren (19) numaralı resim (ki „ Pelliot ” tarafından alınmıştır) göstermektedir. Fakat tavan murabbamın açıktaki şeritlerinde „Lambrequin,, daha vuzuh ile görülmektedir.

Balçık tuğla binalar hakkında evelce malûmat vermiştim [3] .

„Hazer denizi” ve „Aral gölü,, arasında yaşayan Türklerin bu tarz

(1) A. Maybon, „1' art decoratif,, xıı, 1910 S. 61.

(2) Armenien werk S. 620 f.

[3] Armenienwerk s. 362 f. Aynı mesele hakkında bakınız : Jahrb . der asiat. Knust. 1924 s. 51 f.

binalarla alâkası derecesini şimdilik bir tarafa bırakalım. Dört direkli çadır binanın bir takım faraziyeler doğurmuş olması pek mümkün olup bunun hakkında sonradan tafsilât verilecektir; fakat buna başka bir bina şeklinde tesir icra etmiş olması mümkündür. Osmanlıların sütunlara istinat eden kubbeli büyük camileri için mazdeist Asyada umumiyetle intişar etmiş olan bina şekli vardır ki, bu evelce zikretmiş olduğum ve şimdi ise İslâv mabetlerinden ve ortodoks kilise binalarından başhyarak muahhar tesiratını takip edebileceğim "ateşprest," lerin mabedine ait bina şeklidir. Ateşperestlere ait bu nevi mabetlerin dört yaprak şeklinde yani dört adet mihverli kemer ve galeriyi havi olarak mevcut olması ve bu galerinin bazen müdevver, bazen dairevî ve bazen de sekiz köşeli olması pek mümkün görünmektedir. Ateşperestler mabetlerini ekseriya balçık tuğladan yaptıklarından ve bundan dolayı kütle dahilinde kaybolduğundan seyyahlar „Susa„ dan başhyarak tesbit ettiğim hususâtı ciddî surette nazar-ı ehemiyete almaya ancak şimdi başlıyorlar; bu suretle dört mesnet üstüne mevzu kubbeyi tasdik ediyorlarsa da bilhassa ateşperestlere ait mabet henüz hususî bir tetkike mevzu teşkil etmemektedir. Bunun hakkında yazdıklarım muhtelif müsveddeler halinde tabiler nezdinde bulunmaktadır ki henüz basılmağa elverişli değildir.

TEÇHİZAT

Türk san'atının esasına taallük eden hususiyetlerinden en mühimi bu san'atın daima resimsiz teçhizat ile iktifa ederek geniş mikyasta tasvirlerle asla geçmemesidir. Bu hususî saray mazdeisminde cenuba (parsîlere) tâbi olan İranlılardan ziyade Türkler için varittir, Türkler ise şimal ve göçebe tarzını İslâmiyetin dinî zihniyeti ile takviye etmek suretiyle bu güne kadar muhafaza etmiştir. Bundan dolayı Türkler san'at hususundaki düşüncelerinde ne iptidâî ne de barbar olmayıp bilâkis, Akdeniz havzasındaki milletlere has san'attan büsbütün başka bir san'ata sahiptirler ki, bugüne kadar yüksek bir mertebeye yükselmiş yekta bir tarz olarak zihinlerimize yerleşecektir.

Naki - Sent - Mikloş testisi ile ikinci bir testide gördüklerimize gelince, Türklerin vaktiyle tasvirde gösterdikleri kudretin enyüksek haddine çıkmaktadır ki, ağıleb-i ihtimal Türklerin muhaceret suretiyle dahil oldukları ve yahut başka suretle temas ettikleri bir san'at dairesinin tesiri altında vukubulmuştur.

Türklerce mümkün olan şeylerin bir mikyası meydana konmak arzu edildiği takdirde Osmanlılar, Selçuklular ve Tulunlular tarafından inşa edilen şehir kapılarının bu nevi teçhizattan ihtiva ettikleri şeyleri birleştirip mukayese etmek icap eder ki başlı başına büyük bir

iştir. Ben bu mevzua bilhassa "Amidawerk,"atlı eserimde sık sık temas etmiştim.

SAÇAK ŞEKLİ

Tesadüf edilen bu şekillerden her biri yakın şark ve şarkî Asya dünyasında sonradan tesir yapmış olduğundan bunların yekdiğeriyle olan alâkalarının dereelerini gösterebilmek için bu şekilleri ayrı ayrı tanımak lâzımgelir. Ben burada mukayeseli ve mufassal bir tetkikte bulunamayacağım; yalnız her iki esasî şekil olan asil "Lambrequin,"ile üç köşeli saçağı birbirinden ayırmakla iktifa edeceğim.

LAMBREQUIN

Tarım havzası nakşındaki saçak, "Bernini," denberi son asırlarda görmeğe alıştığımız ve "Lambrequin," ismi altında tasavvur ettiğimiz şekildir. Muvazi dilh, ve yahut mütenazır çekilmiş hatlarla aşağıya sarkan parça ki, aşağıda yassısivri kemerde nihayet bulmaktadır. Hakiki "Lambrequin," in ihtiva eden bir çadırın en iyi bir resmi "Bezeli," in Pranida salmasında eskidenberi bulunuyor ki yukarıda göstermiştim.

MÜSELLES SAÇAK

"Lambrequin," in yanında müselles bir parça da bulunmaktadır ki, bunun, "beynelnehreyn," san'atının vesikalarına itimat edersek, daha eski bir şekil olması icap eder.

Çin Türkistanı nakşında asil "Lambrequin," ile alâkadar telâkki ettiğimiz yuvarlak küçük çingrağın buna ait olup olmadığını bilmiyoruz. Fakat görünüşe göre bu, müselles parçaya da merbut olup, bununla beraber "Mschatta"nın cephesindeki "çanak," lar hakkında doğru olarak işaret ettiğimiz veçhile, Türk olmayıp belki Suriye sahasına ait bir "İran," abidesi olmakla beraber, bu çanakların bilhassa esas motif olan muallâk müselleste, daha iyisi saçakta bir Türk tesirine maruz kalmıştır ki bu çanakların da bidayette bu nevi muallâkalarda eş kâl-i mütehavvileden olarak saçağa aidiyeti icap etmektedir (resim 20).

Ben burada İngilizler ve Almanlar tarafından yapılan ve "Altay-İranda," bahsî geçen [1] seferî heyetlere ait vesikalara müracaat fikrinde değilim; istihsalini, meşhur rus akademisi azasından "Sergey Oldenburg,"a medyunolduğum resimleri neşr ile iktifa ediyorum. Burada bahis mevzuu, "Tun-huang," resimlerinde olduğu gibi dört kö-

[1] S. 155 ve müteakip.

şeli sivri çadır değil, bilâkis Tarım havzasının şimal caddesinde kâin fıçı tarzında tonos (kubbe) tezyinatıdır. Bu tarım havzasında müdevver bir çadır tavanı ayrı olarak bütün teşhizatıyla kendini göstermektedir; Bununla beraber burada munhasıran Tonoslardan bahsedeceğim [1].

İzahatıma, (21) numaralı resimin gösterdiği "Bezeklik,"teki iki numaralı mabede ait bir tavadan başlıyorum. Ortadaki zemin sımsıkı kapalı dairelerden müteşekkil nihayetsiz bir model ile çevrilmiş ve bu daireler ise bizzat rozetlerle ve mütaaddit küçük kalp ve hurma dalı şekilleriyle doldurulmuştur. Boş kalan dip hendesî helezonlar arzeder ki bir orta hat vasıtasıyla iki veya üç çizgili görünmekte ve bütün sathı gelişi güzel mütenazıran doldurmaktadır. Bu orta zeminin zikzak bir çubuk ile çevrilmiş olması ve bu çubuk üzerinde her iki taraftan asıl "lambrequin,"lerin perdevari sarkması, düğümlü veya zikzak süslenmiş amudî kırmalarla ayrılması ve sıkletlerle ağırlaştırılması ve dolaşısıyla küçük müdevver çingirak avizelerle tezyin edilmesi çadır san'atı noktasından kat'î ehemiyeti haizdir. Bütün tavan tulânî olarak gerilmiş bir çadır eteği tesirini vermektedir. "Bezeklik"e ait diğer bir tavan (resim 22) ise büsbütün basit teşhizatı, fakat tarzı itibarıyla evvelkisine tamamen yakındır ki, çerçevele daireleri olmyan bir rozet göstermekte ve pek o kadar kalp şekilleri ve snf hendesî helezonla değil, Çin san'atı mahiyetinde sadeleştirilmiş şekillerle ve bilhassa bulut kordelâsı ile yapılmıştır. Yine burada her iki taraftaki Lambrequinler aşağıya sarkmakta, düğüm perdenin ortasında bulunmaktadır. Zikzakvari tezyin edilmiş olan amudî kıvrım yalnız olarak farik motifi teşkil etmektedir; küçük yuvarlak çingirak ise hiç yoktur.

Şimdi "lambrequin,"lerin bir hususiyetinden bahsetmek istiyorum. (23) numaralı resim "Sangim,"in cümle-i- kevkebiye fezasında tavadan du vara ne suretle geçildiğini gösteriyor. Satrançlı perde kumaşlarının (main şekilli) amudî kıvrımlarıyla ve "lambrequin,"ler üzerinde küçük müdevver çingirak avizesi ile ayrılmış olarak yukarıdan resmin içine sarktığı görülür. Daha büyük olan diğerleri aşağıda uzun bir sırada halinde tespit edilmiştir. Duvar nakşına ait tafsilâta burada girişmiyorum. Misaller sonsuz uzatılabilir. Bir defa Tarım havzasının şimalî mıntakalarında ve "Tun - Huvang," da çadır nakşına nazar-ı dikkatimizi çevirdiğimiz zaman canlı tasvirlerin ikinci plâna düşerek eski çadır san'atma ait izlerin ön safı işgal ettiğini görürüz. Şayan-ı dikkattir ki "cenup yolundaki izler, ezcümle "Hoten," de, tamamen silinmektedir. "Hindistan," ile "Garbî Asya," nm bu sahaya daha kuvvetle tesirei sir ettiği görülmektedir. Bundan başka tavanlar orada açık mahallerde inşa edildiğinden muhafaza edilmemiştir.

[1] Daha fazla malûmat için bakınız: „Altay - İran" s. 155. - ve yakında intişar edecek olan Asyaya ait eserim.

“Noin-Ula,, hazinelerinde bir duvar örtüsü vardır ki [1] iç zeminde ejderha ile tezyin edilmiş ve kenar pervazlarından birinde arka arkaya mevzu müsellemlerle teşhiz edilmiştir; bana bütün bu hususiyetler Türk eserleri enmuzeci gibi görünmektedir .

TÜRK SAN'ATINDA ESAS ŞEKLİ

Bilûmum şimal ve göçebe kavmlarda olduğu gibi Türk san'atının esasî şekli hendesîdir. Belki şimalî Avrupadan başka hiç bir mıntaka yoktur ki, iptidalarda “Altay-Tiyen-şan,, ile eirafındaki ovada olduğu kadar tabiatın muktebes tezyini şekillere malik olmaksızın çizgi ve renk üzerine bu san'at kadar muvaffak olmuş olsun. Türk san'atının bidayet-teki vahdetini evvelâ “Budism” “Helenism,, ve “Çin” bozmuştur. Görülüyor ki, İslâmiyet ancak Türk ruhu ile imtizaç etmek suretiyle sonradan çöl araplarının tamamile resimden uzak kalmış oldukları yola tekrar rücu etmiştir. İslâm san'atına arabeski getirenler Araplar olmayıp Türklerdir. Bu tarz, Arnavut hazinesinden ve bilhassa bu hazinenin altın ziynet eşyasından pek iyi tanıdığımız farikavî kesafeti haiz yalmetleri havi nihayetsiz hendesî helezonlardır. Burada güneşten yanmış basit balçıktan yapılmış olup şark Türklerine ait bir cami harabesinde bulunmuş bir kitabeyi (resim 24 Khargird), 9 uncu asırda Mısırda ve Mezopotamyada bulunmuş olan mailen maktu tahtaların yanma koyuyor; maksadım hendesî helezonun uzak şarkta, Kûffî hat ile alâkadar olarak ne suretle inkişafa başladığını göstermektir. Kanatlı palmiyede “İran,, motifinin karıştığı şüphesizdir . İnkişafa mazhar olan, kûffî yazının 'Abbâsî hükümetinin en şarkında zuhur ettiği ve Türk hattatlarının yazıyı hendesî helezon ile çerçevelemeyi tercih ettikleri anlaşılıyor [2] .

Hendesî şekillerin acem san'atına sonradan ne suretle nüfuz ettiği şimdiye kadar nazar-ı dikkati celbetmemiş olan abideler gurubunun bilhassa ipek kumaşlarında iyice tetkik edilebileceği zannolunabilir . Biz daima yalnız “Lessing ,, , “Falke ,, ve diğerlerinin tetkik ettiği daha eski gurupları hesaba alıyoruz .

Bu guruptan, tabantabana zıt yeni bir gurup ayrılır ki, bu gurup her nevi insan ve hayvan resimlerini muhtevi daireler değil, belki çizgi şeklinde mürettep hendesî tezyinata , yani arap kitabeleri ile arap yazı tezyinatına kuvvetle sadık kalmasıyla tebarüz eder. (25) numaralı resimde takriben milâttan bin sene sonraya ait bu nevi kumaştan üç numune göstermektedir, bu numuneler “ Mısır ,, da İslâm mezarlarından çıkarılmış olup hususî ellerde bulunmaktadır . Bunlar , keten esvaplara sarılmış ve kitabeleri daima Hâlîka ve kullarına ait

[1] Yetts Taf. L- B.

[2] Bakınız : “Altay-İran,, S. 183 ve müteakip, mecmuası C.I, S. 333 .

hikemiyatı ihtiva eden ipek çubuklardır. Bunların en çoğunun Şemmâmm eskiden pek çok sevdiği sarı ve kırmızı renklerde olması ve ekserisinin de rengârenk hayvan vesaire resimleri ile doldurulmuş muşekilleri arzettiği nazara çarpmaktadır. Sasanî modelini bilenler, şimalî ve popüler hususiyetlerin tesir yaptığı büsbütün başka bir ipek dokuma tarzının mevcudiyetini ilk nazarda anlarlar. Türklerin bunların yapılmasındaki iştirak hissesini ancak istikbal kat'iyetle tayin edebilecektir.

HAYVAN ŞEKİLLERİ

Hayvanların kabilelerin alâmetleri olarak ehemiyeti haiz bulunduğunu görmüş ve arnavut hazinesindeki " grifon " u makbul bir timsal olarak kaydetmiştik. Acaba bugüne kadar umumun kabul ettiği gibi bu şekiller eski şark veya Yunan san'atından mı iktibas olunmuştur? Yoksa Türk Grifonu ile Türk armalarını tezyin eden hayvanlar yakın şark ve Akdeniz san'atlarına mı dahil olmuştur? Bu mühim ve esaslı sual yalnız hayvan şekilleri meselesinde değil, bu makalede baştan sona kadar göreceğimiz veçhile, ezcümle hendesî helezonlarda ve dairevî parçalarda (palmeter)da tekrarortaya çıkacaktır.

Hangi hayvan şekillerinin tercih edildiğini sekizinci asrın şark Türk kitabe ve abideleri pek iyi göstermektedir. Bu meseleden daha aşağıda da basedilecektir. Yalnız burada şu kadar söyliyelim ki, hayvanlar ve bihassa beygirler kurganların methallerine konuluyordu. " Bizans " sefiri " Zemarchos " Türk hükümdarı " Dizabol " (568) nezdinde yatağa destek vazifesini gören tavusları ve bir çadır önünde de Bizanstaki emsalinden hiç te fena olmıyan dört ayaklı hayvanların gümüşten yapılmış resimlerini görmüştür. Bununla beraber sefirin bu ifadesi Türk mezarlarında bulundurulması caiz olan hayvanlar hakkındaki bildiklerimiz ile tevafuk etmemektedir. Hayvanlar bu mezarlarda blok şeklini muhafaza ediyorlardı. " Bizans " ta olduğu gibi "natüralism" mevzubahs olamaz. Bu keyfiyet olsa olsa, ekseriya islâm mezarları üzerine meselâ " Ermenistanda " konulmuş gördüğüm muahhar hayvan şekilleri için varit olabilir. İşte bu neviden bir mezar hayvanı numunesi : tamamilen çocuk oyuncağı biçiminde ve vücudü tamamilen Boek de sokulu eğerli bir beygir. Böyle hayvanlar Asyanın bir başından diğer başına kadar her yerinde ekseriyetle mevcuttur. Çinin eski idare merkezi olan " Sin-Gan-Fu " da " Huo-Kiu-Ping " in kablelmilât 117 senesine ait mezarı, hayvan resimlerinin eskiden Türk sahasından ne kadar uzak yerlere kadar yayıldığını göstermektedir.

MÜCADELE HALİNDE HAYVAN ŞEKİLLERİ

Daha derin remzî bir manayı ihtiva eden bu gurup için şimdi en iyi misalleri "Noin - Ula", keşfiyatmdan ve Türk elinden yani yerli ellerden çıkmış olduğunu gösterdiğim yatak örtüsünden alıyorum. (27) ve (28) numaralı resimler bu örtünün kenarında münavebe ile tekerrür eden mücadele halindeki hayvanları tasvir ediyor: birinde geyik ve grifon, diğesinde öküz ile kartal (?); burada Türk san'atının "Sibirya", san'atı ile müvazi olarak yürüdüğü, "Mins",in "Eskitler ve Yunanlılar", [1] veya "Rostoovtzev",in "İran ve Yunan", [2] atlı eserlerine bir nazar atmakla vazihan anlaşılacaktır. Burada henüz vuzuh ile hudut çizmek mümkün değildir. Mücadele halinde hayvan şeklinin iştikakı için tabii olarak tekrar İrak'tan başlıyan [3] ve devlet san'atının bir zamanlar ibdakâr bir kudrete sahip bulunduğu ve asıl Asyanın, bidayettenberi hayvan ve mücadele halinde hayvan timsalleri için pek okadar mevzubahs olmamakla beraber, "Fırat", ve "Dicle",deki devlet san'atlarından daha eski olması icap ettiği zamanda dahi bu meselenin ciddiyetle tetkik edilmeğe başlandığını bir an bile düşünmiyen "Yettes",e karşı vaziyet almak lüzumunu hissediyoum [4]. Bu meseleler için pek şayan-ı dikkat olan bir parçayı "Viyana",da Asım Turgut beyin nezdinde buldum; üzerinde "Irgaz" kelimesi mahkâk bir mühür yüzüğü olup arka sathında dallar üzerinde gerçekten bir kuş görülmektedir. Fakat bizi burada meşgul eden yalnız kuş değildir; bundan başka bir çift de balık vardır ki, Avrupa-Sibirya ziyinet veya abidelerindeki müşabih olarak "Nydam" ve "Mérovingiyens", ve "Ermeni" minyatürleri hazinelerinde olduğu gibi daima kuş ile birlikte tekerrür etmektedir. Bu yüzüğün mensup olduğu İran-Türk san'atı noktasından bu balık-kuş ziyinet markasının menşeinin şimalî Asya oması mümkündür.

İNSAN ŞEKİLLERİ

"Naki-Sent-Mikloş",ım iki testisi üzerinde insan şekilleri mahiyetinde tasvirler vardır. "Orhon", kitabelerinin bulunduğu yerlerde de kezalik insan resimleri - bugün başsız olarak - bulunmaktadır. Evvelce de "Balbal",larda veya "babas",larda ve "cenubî Sibirya" kaya resimlerinde Türk menşei mülâhaza edilmişti. Bütün bu vesikalarda kenar şekillerinin veya tasvir hatlarının ne dereceye kadar bir mevki işgal et-

[1] Mins: Skythi and Greeks.

[2] Rostoovtzev: Iranians and Greeks.

[3] Mücadele eden hayvan tasvirleri motifleri için bakınız: "Amida".

[4] Burl. Mag. S. 174.

tiği yani bunların ne dereceye kadar san'atkârane bir maksat ile Samileşmiş Acemlerden veya Çinlilerden Türklere getirildiği ve yahut tabiat şekillerinin ne dereceye kadar alelâde anlaşmak vasıtası olarak mevzu olup derunî bir âlemin ifadesi için mevzu olmadığını tetkik etmek icap eder. Her halde şu kadarı muhakkaktır ki, Türk balbalları ekseriya „Kurgan„ların etrafına rekzedilmiş olup ancak bunların, bilâhare cenup tesiri tereshuh ettiği yerlerde-o halde belki "Orhon"da-bunları vücade getiren heykeltraşların Çinli oldukları zaman insan şekilleri zuhura gelmiştir. "Orhon„ kitabelerinden birinde: "ilk defa Kırgız kâğanını "Balbal„ olarak rekzettim„ deniliyorsa da bunun bir heykel olduğunu zannetmek icap etmez; o, basit bir taş da olabilir. „Zemarchos" un „Dizabol" un çadırında gördüğü „ Ağalmata „ larda bu hususta hiç bir izahat vermiyor.

Selçuklular da, anlaşıldığına göre, memleketlerinden bu nevi taşlar getirmişlerdir ki , şark Türklerinde ve "Orhon" kitabelerinde müşahede edilen çin hususiyetinin saray san'atına olan tesirini vazıhan gösterdiği için bilhassa ehemiyet iktisap etmektedir; aşağıda bundan ayrıca bahsedeceğiz. "Heinrich Glück„ de Selçuk heykeltraşisinin esaslarını mufassalan tetkik etmiştir [1].

4 — Tarz

Türklerin san'ata ait sezislerinden doğan tarzı, biz garbî Avrupalıların tarz ve muhteva itibarıyla hissettiklerimizden büsbütün ayırır. Bunn sebebi ise pek basittir; çünkü Türkler ne taştan binalar vücade getirmişler, ne de insan şekillerini tefekkürlerine mikyas olarak almışlardır. Şimal, san'at hakkındaki düşüncelerini ahşap binalar üzerinde tenmiye etmek suretiyle hiç olmazsa bu hususta nokta-i-nazarımıza tevafuk etmektedir. "Yukarı Asya" da ise çadır ve bütün eşyaya bedel olan lifî maddeler Türklerin san'atkârane duyguları için, her şeyden evvel, esası teşkil etmiştir. Tezyinat ve esliha ise maden veya diğer ham maddelerden yapılmakta idi. "Yukarı Asya" san'atında insan şekilleri hiç bir veçhile kat'î bir rol oynamamıştır. Bizzat "Balbal" larda tabiata mümkün mertebe yaklaşmaktan içtinap edildiği bilhassa nazar-ı dikkati caliptir. Taş blok şekle hâkim olup taşın mikâbiyet ve yekpareliği bütün kuvvetiyle nazara çarpmaktadır. Bu şerait dahilinde cenup manasıyla tabiata yakınlık mevzubahs olamaz.

BİNA

Ne "Tulun" camisinin açık avlusu, ne medresenin daha küçük

[1] Osmanlı müzesi neşriyatından: her iki Sasani ejderha kabartması.

avlusu ve ne de iç binanın üstündeki kubbe bilhassa Türk hatlarını haiz değildir. Birincisini yukarı Asyalılar İslâmiyet ile birlikte kabul etmişler, diğerini Selçuklular, Acemlerden almışlar ve nihayet kubbeyi ise Osmanlılar İranlılardan iktibas etmişlerdir. Bu sonuncusunun husulü eski çadır san'atı ile izah edilebilir ki, müdevver çadırından ilham alan Türk, kapalılığa ve müdevveriyete olan temayülünden doğan bu şekle inkişaf vermiştir. Tercihen müdevver olarak tesis edilen ordugâh ile şehirler halinde önümüzde yükselen müesseselerden başlayalım. Açık avlu ihtiyacı ise Araplardan ve "Muhammet" ten doğan bir an'ane olup bu an'ane "Suriye" ve "Mısır" da teçhizat itibarıyla mevcut eski Yunana ve hıristiyanlığa ait abidelerden istifadeyi kâfi görmüş ve ondan sonra "İrak" ve "İran" sahasında vücut bulan binadan heyet-i umumiyesiyle bir tesir icra eden papeli cami meydana gelmiştir. Türkler mabetlerini bina etmek için kullandıkları bu tarzı İslâmiyetle beraber kabul etmişlerdir. Türklerin çadır hayatında avlunun bir rol oynayıp oynamadığı meşkûttür. Acaba çadır san'atı iç binanın san'atkârane kıymetini tayin hususunda Türkler üzerinde bir tesir yapmış mıdır? Buna belki de, evet diyebiliriz.

İranlılar bu tarza, hunivari hücreleri ile kubbe tarzına müntehi olan mürabbaî balçık tuğla binaları ile, zaten sahiptiler. Türkler veya hiç olmazsa Selçukluların geniş kütlesi bu tarzı derhal kabul etmediler. Fakat Osmanlılarda ise murabba üzerine kubbe vâz'ı ve dört sütunlu bina inşası temayülü, iptidadanberi, nazara çarpar. Acaba bu temayülün çadır bina ile hiç bir alâkası yok mudur?

Sonra öğreneceğimiz bir memba dört sütunlu çadırın Türklerde daha 568 senesinde mevcudiyetini ispat etmektedir. Burada yalnız "Tun-Huang-Ch' ien-Fo-tung" nakışlarından birine ait kanatları uçan bir çadıra nazar-ı dikkati celbediyorum (resim 30). Şimdiye kadar işaret edilmemiş olan bu efsanevî tasvir tavanı fırtınadan dolayı havaya kalkmış bir çadırı gösteriyor. Geriye murabba şeklinde bir bina kalıyor ki, içinde bir heyet bulunmaktadır. İranlıların ateşgelerde-lerindeki bu bina tarzı daha eski olmalıdır. Çadır tavanının dört değ-nekle yukarıya kaldırılması keyfiyeti, büyük ve muhteşem çadırlarda ekseriya vaki olmaktadır. Dört tarafı kucaklıyan duvarlar üzerinde-bu duvarlar ister mihraplerdeki dört mihraplı kemerler vasıtasıyla kubbenin istinadına hizmet etsin, isterse etmesin-tavanı ve damı kaldıran dört sütun üzerine müstenit kubbeyi havi olup Avrupada kat'i mahiyet almış olan bina tarzının Osmanlılar tarafından kabulünde bu an'anelerin amil olması pek mümkün görülmektedir.

TEZYİNAT

Türk - Yukarı Asya dekorunun mahiyeti, bazılarının şekil bahsma nazaran intizar edecekleri veçhile, hayvan resimleri veya "lambrequin,, vaz'ı ile değil, bilâkis şeklin, büsbütün umumî olarak ham malzeme ve eserden doğması suretinde olup Türk tarzının gayesi ise çizgi ve rengin satıh üzerinde tevzii suretiyle tezyini mahiyetini kat'î olarak iktisap etmektir. Hacım ve ziyanın Türk dekorunda kat'iyen yeri yoktur; zira bu'du, muayyen mevzular ve insan şekillerinin yardımıyla bir hal veya fiil göstermek istiyen bir tasvir temin eder. Asıl Asya san'atı bütün bunlara bigânedir ve bundan dolayı da hiç bir hacım tanımamaktadır. Bu san'at, velevki istişnaî olarak insanı, manzaraları ve yahut hayvanları tasvir etse bile, bunları yukarıya doğru üst üste vücade getirmekte olup alt alta aşağıya sıralamamaktadır. Yukarı Asyada tasvir yapanlar yabancı ressamlar veya heykeltıraşlar olup bizzat Türkler daha İslâmiyeti kabul etmeden evvel asla tasvir yapmıyorlardı. Türklerin Acemlere karşı Araplar ile beraber hareket etmeleri daha ziyade şimal çoban milletlerinin iptidai şiddetlerine rücu etmeleri suretinde hakikate yaklaştırılabilir; fakat bu çoban milletler satihda renk ve çizgi ile çalışırlar ve som çerçeve ile imlâ etmek suretiyle imtizacı temin ederler. Türk san'atı, bu sebepten, diğer bütün şimal ve göçebe san'atı gibi çizgi ve renk üzerine müstenit olup küllenin kıymeti Avrupada Akdeniz san'atına ait hususatta alıştığımız veçhile, modelaja (tecsime) muhalif olarak hâkim bulunmaktadır.

Çadır haricen yuvarlak ve yahut sivri ve bâzen de tulânî kapalı cisimler teşkil eder ki, her tarafı mütenazıran lifî kumaşlarla örtülmüştür. San'atkârane dekorlar yapıldığı takdirde bu satıhlar modellerle renkli olarak vücade gelmiş görünmektedir. Küllenin bu imtizacı keyfiyetinin (ki „Balbal”larda farikavî mahiyettedir) Osmanlılarda İstanbul fethi zamanına kadar devam ettiği, İstanbul tepelerini süsleyen camilerin sıra tepeler halinde dizilen kubbelerine bakılınca anlaşılır. Bundan başka bina kütlelerinin müdevver veya sivri olarak nihayet bulunması çadır san'atına ve dolayısıyla Türklere irca kılınabilir. Eski Mısırdaki „İrak”ta çinko kaplama nasıl kat'î mahiyet arz ediyor, murabba üstüne kubbe inşası fikri ham tuğla binalardan doğuyorsa, acaba çadır bina küllesinin müdevver veya sivri olarak nihayetlenmesi fikri de, bazı kabilelerin veya bütün milletlerin müdevver veya sivri ve yahut da tulânî, sırkı çadırlarda yaşadıklarına göre, çadırın ilhamı eseri değil midir?

HELEZONİ HATLAR

Tulunların ziynet tarzı gösteriyor ki helezon Türklerin en çok sev-

dikleri bir biçimdir. Meydana çıkarılan Arnavutluk hazinesi bunu teyit etmektedir. Fazla bir isticial ile arabesk tesmiye edilen san'at eserlerinin eski Türk menşinden olduğu ve daha evvel muahhar Helelism ve hıristiyan san'atında izleri mevcut olmadığına göre, İslâmiyet vasıtasıyla bütün dünyaya nakledildiği muhtemel telâkki edilmektedir. „Altay-İran ve kavmlar muhacereti,“ atlı eserim bu meseleden bahseder. Bu eserimi neşrettiğim zamandanberi ortaya atılmış olan Türk sânatının yaşı meselesi etrafındaki tetkikler ön safa geçmiş bulunmaktadır. Mesele aynıyle „Lambrequin“ de olduğu gibidir. Eğer çadır san'atı hakikaten eski şark imparatorluklarından daha eski ise, Yunan helezonunun „Riegl“ in üslûp bahsında ispata çalıştığı gibi, eski Mısırlıların natüralist san'atından değil, bilâkis Türk kavmların hendesî helezonundan neş'et etmesi imkânı mevcuttur. Bu meseleyi „Valdalfes Haym“ hazinesinin münakaşasında inkişaf fashında tafsil edeceğiz. Burada yalnız bu mesele ile alâkası dolayısıyla nazar-ı dikkati celbeden şeylerden birincisi barok zamanında Avrupa âlemini istilâ eden bir tarz olan yassı sivri kemer ve soğan şeklinde kubbe menşinin Türk olması ihtimalidir.

YASSI SİVRİ KEMER

„Altay-İran“ atlı eserimden asıl Asya san'at dairesinde yassı sivri kemerin ne suretle zuhur ettiği anlamaya çalışılırsa, bilhassa Türk şekliyle alâkadar olduğu hissi hasıl olur. Evvelâ nısf daire şeklinde başlayan ve sonra içeriye kıvrılan münhani bir hat ile bir uca inkilâp eden bu kavis Arnavut hazinesinin altın eserlerinde sık sık tekerrür eder. Resim (32) bunun en şayan-ı dikkât bir misalini arzeder: Gemi teknesi şeklinde kıvrılan bir kulpu bulunan yassı bir parçayı havi at nah şeklinde bir altın kâse. „Altay-İran,“ da göstermiş olduğum bu kâse, sonradan Türk hazinesine iltihak eden eşya meyanma değil bilâkis munhasıran hazinenin esasını teşkil eden Türk mücevheratı meyanma dahildir. Orta Asyadaki esas parça (16) altta yassı sivri kemer ile nihayet bulur ki, bu kavis kâsede olduğu gibi, aynı ziyinet ile mücehhez olan bir tokadır. Aynı keyfiyet, resimde görülen bütün diğer kayış uçları ile tokalar için de az çok varittir.

„Naki-sent - Mikloş“ hazinesinde de aynı müşahedelerde bulunabilir. Boynunda bir kabartma sarkan testi (resim 33) bir „Lambrequin“ ziyineti arzeder ki bu nevi altın testilerin en şayan-ı dikkat hususiyetlerinden birini teşkil eder. Bu parça iki kademe halinde müdevver kesilmiş olup üzerinde bir sayvanın saçaklı kenarına ait bir hilâl sar-

kan yassı sivri kemer ile nihayet bulur. Pek çok canlı şekiller ile tezyin edilmiş olarak malûm altın testide de buna benzer bir "Lambrequin," vardır. Yalnız burada ihtimalki yassı sivri kemer daha fazla merkez-i sikleti teşkil etmiştir. Kezalik madenî san'atlar haricinde de yassı sivri kemer bidayettenberi tamamen Türklere aidiyeti kabul edilebilen abide guruplarında da daima tekerrür eder; ezcümle, "Tulun"lara ait doğramacılıkta ve alçı tezyinatında olduğu gibi. "Altay-İran," da Tulunların mail maktalı tahtalarına ait kısım mütalea edilirse [1] Tulunların mail maktalı helezonî tezyinatında hakikî veya gizli olarak mevcut olduğuna kanaat hasıl edilecektir. Bu sebepten dolaydır ki yassı sivri kemer ile bunun halis bir istihalesi olan kalp şeklinin doğrudan doğruya bizzat Mısırdaki Ahmet Tulun camisinin alçı firizleri ile tahtalarında karakteristik mahiyette olarak tekerrür etmiş olduğu görüldüğü zaman [2] hayret etmiyeceğiz .

Yassı sivri kemerin muyyen bir ham madde şeklinden veya eserin tarzından mı neş'et ettiği yahut saçak gibi teşekkülü zamanında muayyen bir maksada mı hizmet ettiği şimdilik meşkûktür. Yalnız Türk sahasına karabet gösteren ve menşe meselesini bir parça tenvir eden birkaç misal zikretmek isterim: evvelâ "Turfan" nakşına ait "Berlin" koleksiyonu meyamnda çadır resmini havi ikinci bir pranidi (Pranidhi) tasvir mevcuttur. Bu parça tasvirin bilhassa çadır kısmıdır ki bereket versin tamam olarak keşilmiştir (resim 34). Gerek çadır ve gerek çadırın methali yassı sivri kemer ile nihayet bulmaktadır. Süsler de sayan-ı dikkat olduğu gibi, Türk hattatlığının yassı sivri kemer ile alâkası da aynı suretle ehemiyeti haizidir .

ROKOKO HELEZONU

"Altay-İran" da mail maktalı cilâlı satırlar ile tesir yapmanın Türk menşeinden gelip gelmediği hususunda şüpheli idim[3]. Bu keyfiyet, İranlıların koyu karanlık zemin üzerinde çalışmalarıyla o derece taban tabana zıttır ki, bu ziddiyet bizi, Tulun camisi ile Arnavut hazinesinden de kuvvet alarak, Türk yolu üzerine şevk ve isal eder. Her halde zeminin, çizgilerle ufalanmış mail satırlar ile tebdili her hangi Avrupa, yakın Şark ve İran tarzına o kadar muhaliftir ki, san'at sahasındaki bu günkü rü'yet tarzımızla bu numunelerin içinden çıkmak asla mümkün değildir. Karakteristik bir surette kıvrılan hatlar dahilinde zuhur eden

[1] S. 88

[2] "Altay-İran,, S. 175 ve müteakip.

[3] S. 142

bu mail maktalı numunenin (resim 35) birdenbire meydana çıkmasını Türk ileri hareketiyle izah etmek pek mümkündür. Bunun misalini „Nuin-Ula„ keşfiyatı meyanında bulunan bazı eşya ve bilhassa mahut yatak örtüsü teşkil eder ki ben bu örtüyü, işçiliğinin tarzı ve ihtiva ettiği mücadele halinde motifi dolayısıyla Türk san'at dairesine ithal etmişim. (27, 28) numaralı resimlere bakınız: Burada bu hayvan vücutları ortasında şayan-ı-dikkat ne vardır? Tulunlar zamanına ait tahtalar üzerinde başka bir tertipte tesadüf ettiğimiz-ki burada renkli yerlerin tahdidi için ısrar ile rokoko kârî olarak birleşmiştir-aynı helezonf hatlar vardır. „Nara”da „Horiusch„ mabedindeki maruf „Tamamoşi„ dolabı Nuin-Uladaki Türk misali ile, rokoko tesiri hususunda, daha iyi mukayese edilebilir. „Nuin-Ula”da ki hayvan mücadele motifinde bağırsak v.s...tasvirlerine yer vermek istenilmiştir. „Sibirya „ san'atma aşına olanlar, orada meselâ keçiye hücum eder grifonun kanatlarında olduğu gibi; Badem şeklinde yahut böbrek şeklinde hüceyrelere hayvan vücutları üzerinde daimî bir rol oynadıklarından haberdardır. Aynı müdevver kavislerin rokoko kârî terkipleri Türklere atfedilebilir. Bunun mümasili olan tezyinata da bakınız. „Nuin-Ula” hazinesinde bu temayül daima serahatle mevcuttur; meselâ „Drachen Stoff”[1] üzerinde, solda Polip kollarının yanında, ve sağda münferit hayvan şekillerinin yanında her iki ağ ilmiği tarzında ki tuzak arasında, bu defa beyzî olarak ortadan kesilmiş olan bulut görülen parça üzerinde yine böyle bir rokoko mahali (resim 36) bilhassa nazar-ı dikkati calip bir şekilde mevcuttur. „Girit„ ve „Çin” de bulutların pek çabuk peyda olduğu düşünülürse dört nal koşuda olduğu gibi daima Asyanın şimalinde şarka ve garba doğru mahsul veren bir san'at deiresinin mevcudiyetini kabul etmek lâzımdır. Burada yalnız, nazar-ı dikkate çarpan iki motifin, yassı sivri kemer ile, rokoko helezonunum, Türk menşeyinden gelmesi ihtimalini mevzubahs ettim. Her iki şekil başka sahalarda, fakat her halde „Orta Asya„ ya civar olan sahalarda-yassı sivri kemer „Hindistan„ da bilhassa binalarda güneş penceresi olarak fevkalâde merguptur-, rokoko helezonu ise, Tamamoşi dolabının da gösterdiği gibi, Çinde zuhur etmiş olabilir. Tenasüpsüzlüğün ekseriyya Çin menşeyinden gelmiş olarak telâkki edildiğini biliyoruz. Bu gibi telâkkilerde ise ihtiyat şarttır. Bunların ve diğerlerinin Türk aslından gelmesi ihtimali münakaşasız kalmamalıdır. Asyanın ortası bu güne kadar zannedildiğinden çok daha veluttur. Bunun böyle olduğunu Türk eserlerinden olduğu kadar İran mahsulleri itibarıyla da biliyorum.

[1] Burl. Mag. pl. I. D.

RENK

Türk san'atının ehemiyeti garbî Asya ile yakın Şarkta binaların renkli haricî dıhlarına, Avrupada işitilmemiş derecede bir inkişaf temin etmesidir. İrak san'atı cephelerinin renkli cilâlı tuğlalarla kaplanması, bana renkli çadır etrafında dönen orta Asya san'atından mülhem gibi geliyor. Bu Babil-Asur devlet san'atındaki modelin tamamen değişmiş olmasına rağmen müsellesin kenar modeli olarak muhafaza edilmesinin hikmetini bu faraziye ile pek iyi anlıyorum. Selçuklular sonradan bu tarzı, kendilerinin anasıl Türk eseri olan model ve rengini intihap ederek küçük Asyada da kabul ile san'atlarına ithal ettiler. Duvarların ve kubbelerin çini ile kaplanması keyfiyetinin, örme halılar sahasındaki san'atkârane faaliyet ile el ele yürümesi bir dereceye kadar ehemiyetle tetkik edilmelidir. Selçukluların İran san'atı sahasında uzun müddet kalmalarına rağmen, bu sahada da Türk tarzını muhafaza ettikleri, onların sarı ve kırmızı renkleri muhafaza etmeleri ile sabittir. Herkesçe meşhur olan Selçuk halılarını, arasıra Selçuk hükümdarlarının da kabul ettikleri cenup hükümetlerinin nüfuzu altında ziynete kaçan şark halılarından tefrik etmelidir. „Marcö Polo” diyor ki: „en iyi ve en güzel halılar burada örülmektedir; kezalik koyu kırmızı ve diğer kıymetli renklerden ipek kumaşlar dokunmaktadır”. Burada ipeğin mevzubahs olması şayan-ı dikkattir. Daha evvel „Zemarchos” da „Dizabol,, çadırınını (568) dekorlarından bahsederken aynı şeyleri söylüyor. Burada Türklerin kullandıkları esas renkler üzerinde duruyoruz.

„Tarım,,havzasının nakışlarında tasvir edilen çadır ve halılar sarı ve kırmızı renktedirler. Bu her iki rengin şimalde tercih edilmesinin sebebi altın bir ev içine geçirilmiş kırmızı almandin arzedan mücevherattan ileri gelmekte olduğu zannedilmek isteniliyor. Fakat biz bu mücevherlerin ve ezcümle tüylü iğnelerin „İran,,m „Hindistan”a yakm olan sahaslarından birinde zuhur etmiş olduğunu kabule temayül ediyoruz. Eğer kırmızı yarımücevher taşlar, eski Türk sahasında zuhur etmeyip de oraya ancak „Hindistan” veya her hangi başka bir yerden gelmişse, böyle bir tercihin, munhasıran kervanlarla eşya mübadelesi neticesinde husule gelmesini izah etmek pek az kabildir.

Bununla beraber sarı ve kırmızının tercihinin daha eski olması ve hatta bu tercih dolayısıyla altının almandin ile terkibi icap etmesi ihtimali de vardır. Her halde Türk san'atı tarihi bu meselede alâkadar olup evveleminde bu noktayı istihdaf zaruretindedir.

Hırvatların, Romenlerin, Lehlerin ve Ukraynalıların taşıdıkları

kürkün derisi içerde olup dış sathı tamamen kırmızı ve sarı renkte dikilmiş parçaları havidir ki, yuvarlak kesilmiş olan bu parçalar şekilce dikkati çalıptır; Arnavutluk "Naki - Sent - Mikloş," hazinesine (ki bu hazinenin Türklere ait olduğunu ileri sürüyoruz) gerek asıl muhtelif parçaların kesimleri ve gerek o parçalardan teşekkül eden modeller itibarıyla, yaklaşmaktadır. Bu sebepten dolayı deri kesimi ve dikiş itibarıyla kırmızı ile sarının tercih edilmesi için bazı fâraziyeler yürütülebilir. Bunun, çadır sanat'ında kullanılan renklere alınan hat ile mi alâkadar olduğu veya derinin mi nazar-ı itibara alınması lâzım geldiği ancak istikbalde tetkik edilecektir.

MAHIYET

Tetkikatımız henüz, temesilî san'at eserlerinin ruhî kıymetlerini, ilmen cerhi kabil olmayacak bir surette tayin edebilmek için pek o kadar ilerlemiş değildir. Türk sanatı gibi canlı tasvirleri bulunmayan bir san'atın muhtevası için bu imkân çok daha azdır. "Schæek," dekorasyonu bir mana ifade eden Elhamraya ait kitabeler getirmiştir: dekorun bu renizî ifadesi Türk menşesine ait olmaktan daha ziyade "mazdeism,"e aittir, ki sırası gelince bu husus ayrıca tetkik edilecektir. Bununla beraber bu zamana kadar tesbit edilecek daha mühim bir nokta vardır: acaba Türkler, İranlılarda olduğu gibi, "mazdeism,"de tamamen ruhî mahiyette mana ifade eden şekillere, yani iman, ümit ve muhabbete istinat eden kilise, siyaset veya irfan kuvvetlerinin uyandırıcı nağmeleriyle iptidai olan safiyetini kaybetmeksizin bir hayat manasına malik midirler? yoksa, bizim Türk sanatının dekorasyonunda züht eseri olarak hissettiğimiz şey, "İran," veya "yakın şark,"ta mı iptida bu san'ata girmiştir?

Türklerin asıl vatanlarında yaşadıkları devrin sonlarında 1068/9 tarihine ait "kutadgu bilik,"i biliyoruz. Bu kitap, evvelce "Orhon" kitabelerinin muhtelif fıkralarından istihraç edebildiğimiz aynı yüksek ve ahlâkî kıymeti haizdir. Bu kitabeler, göçebe milletlerin serazat buldukları ve tahsisen Türklerin "yakın şark" ve Avrupa devletleri ile temas etmedikleri müddetçe malik oldukları yüksek ve samimî bir harsın akislerini teşkil eder.

Türk sanatının mahiyeti, "Akdeniz" den hareket ederek plâstik sanatın yüksekliği, tabiata mümkün mertebe yakınlığı ve insan şekli bulunması itibarıyla ölmeyen Avrupa sanatı yanında bidayetten beri büsbütün başkadır. Türk sanatı bu tarz şekilden, sanat bediası telâkki eylediği eserler dahilinde, hiç bir zaman geniş mikyasta istifade et-

memiştir. Yoksa Türk san'atı islâmiyet tesiriyle bu yoldan yürümüş değildir. Bundan dolayı acaba Türkler ve islâmiyet, san'atları itibarıyla barbar veya iptidai midirler? hayır, Türkler, Avrupalı olmayıp başka milliyete mensup oldukları ve son asırlarda ise her şeyi bir taraflı olarak Avrupa mikyası üzerinden ölçmek revaç bulduğu için barbar ve iptidai olarak telâkki edilmişlerdir.

Fakat avrupada san'at her hangi bir yerden daha fazla olarak, hükümetin, sarayın, kilisenin ve münevver mahafilin icra vasıtası olmuştur ki, eski Mısırın, İrakın, helenismin imparatora ve ümanistlere ait olan Romadaki resmî san'atın şeceresine imtisal etmiştir. Bir zaman gelmişti ki Türkler, müslümanlar tarafından "Oğuz,, barbarları olarak ayrı dinde telâkki edilmişti [1]. Fakat bu telâkki Türklerin bin senesi etrafında islâmiyeti kabul ettikleri zaman ortadan kayboldu. Küçük san'ata ve satıhta hendesi hat ve satıh tevziatına karşı olan eski alâka Türklerle beraber cenubuşarkî Avrupaya kadar gitmiştir ki, Türklerin hükümrân oldukları mahallerde onlarla temas eden hıristiyan ahali nezdinde bugün dahi mevcuttur.

5 — İnkişaf

En eski Türk san'atı asıl Asya san'atının bir kısmını teşkil eder. Acaba asıl Asya san'atı nedir? vaktiyle Asya sahasına ait tetkikatın başlamış olduğu „yakın şark,, ve "İrak,, san'atı mıdır? yoksa Hindicini ve yahut "Şarkî Asya,, san'atı mıdır? son on sene zarfında bu hususta orta Asyada bir takım keşfiyat vukua gelmiştir. Eğer bir kimse çıkarak bunların hiç birisinin hakikî Asya san'atına ait olmadığını söylese, bunun derhal anlaşılması pek güç olacaktır.

Her şeyden evvel harita gözden geçirilmek istenilecektir. Asyada plâstik san'at hakkında hükümler yürütülen sahalarda bu kıt'anın cenubunu teşkil etmektedir. "Yakın şark" asıl Asya kıt'asına ayrıca ilhak edilmiştir. Her iki Hint yarımadası dağlar ile asıl Asya gövdesinden vazih olarak ayrılmıştır. Asıl Asya ise bu sıradağların öbür tarafında kâindir. Fakat bazıları bunun barbarlar memleketi olduğunu ve bu sahanın genişliğinin manevî ehemiyeti ile mütenasip bulunmadığını, tarihsiz bir memleket olduğunu söyleyeceklerdir. Filhakika eğer tarihe ve yazıya taallük eden her hangi bir şeyi mikyasa olarak alırsak bu, şüphesiz doğrudur. Fakat asıl mesele şudur: acaba bugün hâkim olan tarih mefhumu doğru mudur? meselâ yukarı Asyanın çöl sahasını ele

[1] Vambéry, s. 20

alalım; bu saha son on sene zarfındaki tetkik seyahatleri neticesinde lâıyıkıyla aydınlanmıştır. Tarih mefhumunu sadece bugünkü müverrih gibi kabul edenler meslekî nokta-i-nazardan gözlerini açmazlarsa, orta Asyada budist antik san'atından başka bir şey göremezler; fakat cilâyı biraz kazıyarak, milâd-ı-İsa etrafında yerleşmiş olan bu tabaka altında bizim için antik san'attan daha eski hiç bir şeyin mevcut olup olmadığını bir defa olsun tecrübe etmiyelim mi? Avrupanın kilise ve saraylarında bu vadide sıklık keşiflerde bulunduk. Acaba bütün diğer memleketlerde, meselâ, bilhassa asıl Asyada aynı suretle hareket edilmesi tavsiyeye şayan değil midir? ister orta Asya "budizm" i veya garbî Asya müsiümanlığı, ister manen temamilen muattal bulunan "yakın şark," veya bizzat "Çin," ve "şarkî Asya" bahis mevzuu olsun, bizce hepsi müsavidir. Bütün bu geniş mmtakaların tarihinin evvelâ muahhar klâsik, budizm ve yahut islâmiyet ile başlamış olduğunu zannetmek mümkün müdür?

San'at tarihi bu suale sadece nefi ile cevap verir. Arzın plâstik san'atının tekâmülü itibarıyla bütün bu "Spât Antik" in ve bizzat mazdeisme takaddüm eden asıl Asyanın kablettarih zamanı pek mühimdir; hatta meslekî nokta-i-nazardan "Mısır," "İrak," ve "Yunan," san'atı hakkındaki bildiklerimizden daha mühimdir. Yalnız bütün bu san'at daireleri mahsulleri taştan yapıldığı için abidelerini sakhyabilmişlerdir. Asıl Asyada ise, bilâkis, meselâ Avruda ahşap üzerine yapıldığı gibi, dayanıksız ham malzeme üzerinde çalışılmıştır. San'at tarihi bu mesele ile şimdiye kadar iştilal etmediğinden Avrupa ve Asya san'atının şeceresini çizerek asırlardan beri bir nas halinde kabul etmiştir ki, plâstik san'at hakkında en nihayet ilmî bir zemin üzerinde çalışmak istediğimiz takdirde, bu şecerenin temamilen kökünden sökülmesi icap eder.

Bugüne kadar bu meselelere ümanistlerin azimet noktalarını teşkil eden Akdeniz san'atı gözlüğü ile lüzumundan fazla baktık; fakat buna mukabil şimalin ve göçebelerin san'at tarihindeki hisselerini temamilen ihmal ettik. Akdenize verdiğimiz kıymeti şimale de vermeye başladığımız zaman keyfiyet derhal büsbütün başka bir mahiyet arzedecektir; işte o zaman kablettarihçiler gibi yalnız taş, tunç ve demir üzerinde vücade getirilen eserlere dikkat etmekle iktifa etmiyerek her şeyden evvel üzerinde işlenmiş olan tahta, çadır ve hâmi tuğla bina gibi ham malzemenin çabuk bozulup mahvolması dolaysıyla hasıl olan büyük boşluğa da ehemiyet vereceğiz. Ozaman evvelce "Mısır," "İrak," ve "Yunan," san'atlarında şimalin ve göçebe kavmların san'atlarının tesirleri olup olmadığı meselesi kendiliğinden doğacaktır.

Yukarı Asya san'atı hakkındaki tetkikatın muhassalası neticesi olan hüküm, şimal ve göçebe milletlerin hiç bir san'ata malik olamayacakları hakkında ümanislerin izalesi kabil olmıyan kanaatlerinden ibaretir [1]. „Alföldi” ahiren (1925) bu hükmü en safiyane bir surette terviç ediyor[2]. Mumaileyh, „Altay-İran,, ile aynı maalde olarak, „kesziheby,, harsına mensup milleti Avarlar arasında aramakla beraber, Turan kavımlarından bahsederken bunların san'at sahasında müstakil bir harsı inkişaf ettirecek bir imkâna mazhar olamadıklarını; askerî hars itibarıyla hiç bir iktibasa imkân vermeyecek kadar müstakil ve ferdî olduklarını söylüyor. Halbuki san'at itibarahlı bu istiklâliyet daha ziyadedir .

„Alföldi” [3] bunların grifon ve helezonî dekorasyonu ihtiva eden üslûplarının „cenubî Rusya” dan „Türk,, cinsleri arsına ne suretle dahil olabildiğinden bahsediyor .

Bu tarz âlim, eski müverrih ve klâsik arkeolokları „Altay-İran,, da-bu eser her ne kadar „Alföldi” nin kitabının da gösterdiği gibi Asya san'at cereyanlarının tavazzuhu için bu âlimlere yardım etmiş olmakla beraber- esas itibarıyla bir iz bırakmaksızın atlayıp geçtim .

„Orhon” daki „Altay,, ve „Ötüken,, dağlarındaki eski Türkler hakkında [4] söylediklerimi burada tekrar etmek istemiyorum. Yalnız evvelemerinde şu noktada duralım : Bu kitapta Türklerin en eski müstamerelerinde iklim, toprak ve ırkın mahsulü olan plâstik san'atlarının sabit kıymetlerini gösterdiğim zaman Türklerin çadır ve maden san'atının eski şark devletlerinin san'atlarından daha yeni olduğu fikrinde bulunmuşum; bugün devamlı tetebbülerim neticesinde çadır san'atının daha eski olduğunu ve gerek eski şark devletleri san'atının ve gerek daha sonraki „Girit” ve „Yunan” san'atının da zuhurunda tesir icra ettiği kanaatine vasıl oldum . Binaenaleyh burada „Altay - İran ” daki izahatımı en eski orta Asya san'atının kıdemine ait delillerimi ityan ederek tamamlamak isterim . Tam manasıyla yukarı Asyadaki Türk san'atının inkişafını göstermek istiyen ciddî bir Türk san'atı müdekkiki için bu kıdem meselesi ziyadesiyle mühimdir; zira maksat bizim anasıl Türk mahsulü tesmiye edebileceğimiz şeyin mukadderatı ile garbî Asya ve Avrupadaki büyük Türk devletlerinin zamanına kadar bu Türk mahsulünden bir eser kalıp kalmadığıdır . O halde meselelenin mevzuu Türklerin kurdukları tahtlar üzerindeki debdebelerden

[1] „NuinU-la” raporları .

[2] Alföldi, der Untergang der Römerherrschaft in Pannonien 11 s. 11 .

[3] Aynı eser, s. 18 ve müteakip .

[4] „Altay-İran,, s. 143, 187

bahseden alelâde tarih değil, belki daha mühim olarak, iklim ve toprak değiştiren, asıl vatanlarını terk ile yabancı topraklar üzerinde kudretli hükümetler kuran Türklerin ırk itibarıyla değişip değişmemesi keyfiyettir.

TÜRKLER

"Altay demircileri,, tesmiye edilen Türklerin asıl vatanlarını "Altay,, ve "Tiyenşan,, dağlarında ararlar ve onları „Selenga,, (Orhon) nehrinden başliyerek dağ boyunca bugünkü "Çin Türkistanı,, na kadar uzanan sahanın mevrus sahipleri olarak gösterirler. San'at mütebbii, Türklerin "Yenisey,, boyunca "Sibirya,, ya dahil olup olmadıkları meselesine müspet bir cevap verebileceğini zannedebilir. Ben bu meseleyi "Altay-İran,, da takip ettim; bu eserimin "Türk milletleri ve Altay dairesi,, fashında [1] söylediklerimi tekrar etmek istemiyorum. Burada yalnız bu fikri tamamlamaya yarıya bazı noktaları ehemiyetle derpiş edeceğim. Bu dağlardaki aslı Türk san'atı ile orta Asya ovalarındaki eski Türk san'atını ayırmak icap ettiği gibi buralara her taraftan akınlar vuku bulduğu zaman ile, nihayet Türklerin bütün Yakın şarktan Afrika ve Avrupaya kadar ne suretle yayıldıklarını tayin etmek icap ediyor.

EN ESKİ TÜRK SANATI

"Orhon,, kitabeleri Türk cinslerinden üçünü şöyle ayırır: şark Türkleri (ki "Orhon,, kitabeleri bunlara aittir), garp Türkleri ve "Kırgız"lar. Şark Türkleri dağlarda, garp Türkleri ile "Kırgız,, lar ise ovalarda yaşarlar. Bu guruplardan birinin daha eski olup dağlarda yaşayan şark Türklerinin ovalara yayıldıkları kabul edilebilir mi? keza şark Türk kitabeleri de yalnız çadırlardan bahsetmekte, evler hiç bahis mevzuu olmamaktadır. Evlerin bir taklidinden ibaret telâkki edilen taştan yapılmış mezarların menşei "Çin" dir. Ahşap binanın, "Nuın - Ula" daki "kurgan" larda olduğu gibi madun bir rol ifa etmesi mümkündür. Çadır binayı vücade getirenlerin Türk olduğu şimdilik kabul edilebilir. Her ne kadar Türkler çadırı Araplara karşı garba nakletmişlerse de, çadır daima çöl ve isteplerin bahşettiği toprağa ve iktisadî şartlara bağlı kalmıştır. Bununla beraber dikkata şayandır ki, "Vambery" bilhassa Türk sahası olarak "Hazer denizi" ile "Aral" gölünün şimal isteplerinden, "İran" m şimal kenarına ve hatta "Amuderya" nm yukarı mecrasına kadar olan sahayı (demek ki Türk-

[1] S. 153 ve müteakip.

lerin tedricen Moğollar tarafından çıkarıldıkları yukarı Asyadaki dağlık sahaları değil) nazar-ı- itibara alır [1]. „ Orion ” kitabelerinin kıymetini takdir ettiğimiz zamandanberi biliyoruz ki, bu kitabelerde ormanlık dağ ve ova birbirinin zıddı olarak daima zikredilmektedir. Evelkisinin Türklük için emin bir melce, ovanın ise tehlikeli bir mmtaka teşkil ettiği muttasıl tekrar edilmektedir.

„ Vambery ” nin Türk menşei ile alâkadar olarak verdiği malûmattan biz şimdiye kadar pek az istifade ettik. „ Vambery ” kitabında 1) kurganlardan, 2) babaslardan, 3) kaya işaretlerinden ve 4) yazıya benzeyen işaretler ile „ babas ” lar üzerindeki mahkûkâtan hülâsâtan bahsediyor. Mumaileyh „ cenubî Rusya ” dan „ şarkî Altay ” a kadar uzanan kurgan silsilelerinin birbirleriyle olan dikkata şayan benzeyişini görerek, bunların menşelerinin Türk olduğunda şüphe etmiyor ki bu bana pek doğru görünmüyor. „ Kurgan ” lar Asyada Türk sahasını tecavüz eden geniş bir mntakada yayılarak iki kol halinde şimalî Avrupa („ İskandinavya ” ya kadar) ve şimalî Afrikaya istilâ etmiştir ki, Türkler bunlardan yalnız bir kısmını vücade getirmişlerdir. Bununla beraber belki kurganlar içinde Türke ait olan eserlerin en zengin mahsulleri teşkil ettiği söylenebilir ki, sorulacak suallere bu noktadan hareket etmek suretiyle lâzımgelen cevaplar verilebilir. Bu cümleden olarak „ Heinrich Glück ” ün „ Huo-Pink ” in mezarının inkişaf tarihindeki mevki hakkında „ Altay - İran ” a zeylen yazdığı makalede [2] „ Orhon ” daki mezarları, „ kurgan ” meselesi ile alâkadar olarak, önce istep milletlerinden çıkan bir ilhamın „ Çin ” üzerine irîkâsı şeklinde göstermekte ve tabiiikten uzak mikâbî bir kütleyle malik beygirler ile „ balbal ” ların rekzini ise istep kavmlarının umumiyetle işaret edilen bir san’at eseri olarak ispata çalışmaktadır. Bizzat „ kurgan ” lar hakkında „ Nuin-Ula ” daki „ Kozlof ” mezarı çok vazıhtır. Fakat burada en eski Türk sahasındaki büyük „ kurgan ” guruplarında yapılacak kat’i mesaiye intizar lâzımgeleceği şüphesizdir. Ayrıca hafriyat yapıldığı takdirde burada evelce hafredilmiş olan altı „ kurgan ” daki hırsızların vaktiyle çaldıkları altın hazinesinden daha bir miktar belki bulunabilecektir. Bu nevi keşifler „ Naki - sent - mikloş ” hazinesi hakkında bir hüküm verebilmek için (vakîâ bu hazine daha sonraki zamana ait olup her şeyden evvel şark Türklerine değil, belki garp Türklerine atfolunmakta ise de) pek mühimdir.

Eğer „ Hindo - Eskit ” lar Türk cinsinden olmayıp halis „ Hindo - Cermen ” iseler „ Naki - Sent - Mikloş ” ta bulunan Türk hazinesi bu

[1] Vambery, „ Türk kavmi ” atlı eserinde „ Türklerin ilk karinleri ” faslı, 1885

[2] Artibus Asiae 1927

gün olduğundan büsbütün başka türlü izah edilmelidir. Bu hazine, mahkûkâtı Türkçe olmamakla beraber, Türklere aittir; fakat aynı zamanda "Hint," ve "Acem," tesirini okadar kuvvetle taşımaktadır ki, bu hazinenin garbi Asyadan çıktığı hakkında şüphe etmek kat'iyen caiz olamaz. Vaftiz tasımın ise sonradan hıristiyanlar tarafından yeniden rötuş edildiği tabiidir [1]. "Mötefint," in zann veçhile [2] kupaların sonradan Avrupada hazineye ilâve edildiğinde şüpheliyim. Zira menşei Asya olan eşyaya Avrupa ölçüsü ile hüküm vermek doğru değildir [3]. Her halde bu hazine Arnavut hazinesindeki mücevheratta olduğu gibi "Hün," ler ve yahut "Avar," lar tarafından Avrupaya birlikte getirilmiştir.

Daha sekizinci asrın başlarında şark Türklerinin öyle hanları mevcuttu ki kabilelerine, bugün söylediğimiz gibi, "memlekette kalmayı ve namuskârane yaşamayı" ihtar ederlerdi. Bu ilim lisanına tercüme edilince: "milletinin sabit kuvvetlerine sarılmaya, başkalarının meziyeti ile gururlanmak gâfletinde bulunmamaya azmetmelidir," şeklini alır. 732 tarihine ait "Orhon," kitabesinde bulunan ve tetkikatım istikametinde müteveccih olan bir ifade vardır: "eger, ey Türk kavmı, o havaliye, ovaya gidersen, o zaman tehlikeler içinde mahvolacaksın. Eğer sen "Ötüken," memleketinde kalarak kervanlar gönderirsen, eğer kıymetli hiç bir şeyi olmyan fakat bir ıstırabı da bulunmyah dağlık ormanlarda yaşamakta devam edersen, o zaman kabilenin vahdetini ebediyen muhafaza edersin." Bu ihtarın ne kadar gecikmiş olduğunu "Nuin-Ula," daki hazinenin ecnebi tesirleri göstermektedir. En eski Türklüğün inhilâli bundan çok evvel başlamıştır.

Türklerin artık kendi yağlarıyla kavrulamyarak, şark ile garp arasında ticaret münakalâtına mutavassıt sıfatıyla orta Asyanın şimal kenarındaki sıradağlarda ikamet etmeğe başladıkları zaman, ilk defa "Orhon," kitabeleriyle taayyün etmiş olmuyor. Türklerin bizzat idare ettikleri kervan münakalâtının kendileri için şeametli olmuş olduğu anlaşılıyor. "Altay-İran," da [4] tafsil ettiğim gibi, Türkler şark ve garbın ziyet eşyasından istifadeye başladılar ve fatih millet oldular. Merkezi "Karakurum," da olan "Uygur" lar 750 tarihinde "Turfan" civarında makarrı "Kara hoço" şehri olan Türk hükümetini teşkil ettiler. Çinli "Vang-Yen-Te" (981) ve son on senelik keşfiyat bizi "Uygur" ların

[1] "Jelic," in makalesine bakınız : Jelic, Festschrift Strzygowski: Studien zur Kunst des Ostens . S . 147 f.

[2] Mötefint, Mitt . d. anthrop . ges. in Wien L V 1925 .

[3] Jahrbuch der Asiatischen Kunst l. S. 153 . f.

[4] S. 298.

halet-i ruhiyeleri hakkında tenvir etmektedir. San'at tarihi, bü sonraki zamana ait olarak „Turfan,, dan bize kadar gelmiş olan abidelere bilhassa işaret etmektedir. „Uygur,,lar budist oldular; fakat aynı zamanda „manihaism,, ve „hıristiyanlık” ta muteber kaldı. Bununla beraber, gürlüyor ki, Türk cinslerinin oldukça eski plâstik bir san'ata sahip olmadığını düşünmek yanlışır [1]. Halbuki bilhassa plâstik san'at azimet noktasını teşkil etmek suretiyle, Türk san'atının islâmiyetten evvel hangi kademeler dahilinde iki gurup halinde (biri dağlarda şark Türkleri, diğeri ovalarda garp Türkleri) evvelemerde inkişaf ettiklerini ve vaktiyle islâmiyetin kuruluşunda Araplarda vaki olduğu gibi ne suretle ileri harekette buldukları, „Yakın şark,, ile „şarkî Akdeniz,, dünyasını nasıl mukavemet edilmez bir şekilde zapt ve teshir ettikleri her hangi bir mücerret ilimden daha iyi olarak tetkik edilebilir . Bu iki doğuşken kuvvet arasında kalan İranlılar ile Parsiler vakiâ siyaseti çeviren kısmı teşkil ediyordu; fakat şu cihet suali muciptir ki: acaba önce Araplar ve sonra Türkler, bilhassa plâstik san'atta, kuvvetlerini harice karşı müessir kılmak için Acemlerden istifade etmişler midir? kıymetleri teşkil eden kuvvetleri(ki tevakkuf, irade ve harekettir)tetkik ederek bu inkişafın ne suretle neticelendiğini vakialar göstererek takip etmeye çalışacağım.

San'at tarihi bugüne kadar, tarihî zemin üzerinde yani mahkûkâtı itibarıyla en eski olarak tesbit edilen milletlerden(Nil ve beynemihreyn) başlayarak çalışmış ve fakat o devletlerin kendi maksatları için istifade ettikleri çok daha eski san'at cereyanları olduğunu hiç düşünmemiştir. San'at her hangi bir devletin arzusuna tâbi olarak inkişaf etmez, meğer ki paleolitik zamanda olduğu gibi, tabiatı taklit ile iktifa etmiş olsun. Temsilî tasvir yolundan tabiatı taklide meyletmeyip, belki san'atkârane tezyinata kıymet veren asıl san'at cereyanlarının daha ziyade şimalde ve istepelerde bulunduğu görülüyor. Bu cereyanlardan biri Asyada olup azimet noktasını çadır san'atı teşkil eder. Şimdiye kadar san'at tarihinde ya temamilen inkâr edildiğinden ve yahut tarihen tesbit edilmeyecek kadar genç telâkki edildiğinden nazar-ı- itibara alınmamıştır. O halde çadır san'atı alâkadar bulunduğu her şeyle beraber bugün muhaceret çobanlığının sabit kuvvetlerinin teressübü olup, plâstik san'at tetkikatı için „Mısır,, m, „İrak,, m, saray, kilise ve irfan vasıtasıyla eski san'at cereyanlarından yuğurulmuş olan san'atından çok daha mühimdir. Biz çadır san'atında, her hangi bir hükümdarın arzusuyla hasıl olan her hangi bir san'atın asla kemale getiremeyeceği kadar kuvvetli, aslı bir kuvvetin bulunduğunu zannediyoruz. Başka yer-

[1] Bakınız: M. Hartmann, Lecoq illh...

lerde ön safı teşkil eden ahşap ve ham tuğla binalar istep sahasında çadır binalara nazaran ikinci plânda görülmektedir. Bu cihete müteveccih olan bütün tetkikatın esasını, jeolojilerin Asya toprağının tarihi hakkında evvelâ iptidai iklimde ve sonra zeminin yükselmesi neticesi değişen iklimde insanın ilk zuhuru hakkında verdikleri malûmat teşkil eder. Bugünkü yukarı Asyanın daha alçak bulunduğu zamanlarda orada paleolitik bir san'atın, tabiatı temsil eden bir cenup san'atının teşekkül etmiş olması mümkün olup "Sibirya," nm hayvan tezyinatı bu san'atın bakiyelerini teşkil etmiş olabilir. Yukarı Asyada bugüne kadar bu nev'e ait hiç bir şey malûm değildir. Keza tarihin başlangıcında orada yaşayan Türk kavmlarının hususiyet kazanmasının bununla hiç alâkası yoktur. Bu kavmlar daha bidayetten beri seyyar çoban olup, artık nebatî gıdaya muhtaç olmıyarak mevaşi sürülerini idare eden bir göçebe hayata sahip bulunuyordu. İklim, toprak ve kanın çadır ve madenî san'atında husule getirdiği şeyin izleri üzerinden, bize gelinceye kadar, on binlerce senenin geçmiş bulunması lâzımdır.

Verilecek cevapta yalnız Türk cinsleri nazar-ı itibara alınmasa bile, bu mesele hakkında sorulacak suale bilhassa Türk san'atı vesile teşkil etmektedir. Maksadımız bahis mevzuu olan bütün istep kavmları olup Türkler bunların yalnız bir kısmını teşkil etmektedir. Bilhassa san'at üzerinde müessir olan kuvvetleri takip edebilmek için. Bunların iklim, toprak ve kanlarının enönce tayini icap ediyor.

İKLİM

Türklüğün merkezi olarak "Tiyenşan," ve "Altay," dağlarını alacak olursam, istilâ sahaları olmak üzere evvelâ, "Yenisey," mahkûkâtının da şahadeti veçhile, "Yakut," ların hakikaten "Sibirya," nehirleri boyunca şimal çekildikleri mecralar gelir. Bundan başka Türklük, sularını bizzat masseden ve denizle hiç bir irtibatı olmıyan orta Asya havzalarının cenubuna yani "Tarım," havzasındaki yukarı Asyaya mensup şark kısmı ile "Mavera-i-Hazer," mintakasındaki garp kısmına ve bunun şimalinde kâin "Türkistan," kısmına yayılmıştır. Bu sahaların, jeolojik hâdiselerin vukuu zamanında yükseklik cihetiyle değiştiği anlaşılıyor; her halde vukarı Asyanın evvelce çukurken sonradan yükseldiği hakkındaki nokta-i-nazar doğrudur. İşte bu gibi faraziyelerdir ki süt istihsalı için hayvan beslemeye matuf seyyar çobanlığın teşekkülünü mümkün kılmış olabilir. Buz devrinin, zannınca, garbî ve yukarı Asyaya doğru buz kenarında ilerliyen "Hindo-Cermen," şimal kabileleriyle bu sahalara başka tarzda bir ilerleme hare-

keti husule getirdiği şüphesizdir. Fakat şu cihet sorulabilir ki "Vambery," nin aşağı yukarı yaptığı gibi [1] Türklerin millî an'anelerini , bin yıllık bir maziye malik olan destanları ile beraber hayalî olarak ret mi etmeliyiz? "Vambery," Türk tarihini "Zemarchos," un sefreti ile (568) başlattığı takdirde bunda haklı olabilir. Fakat plâstik san'at tetkikatı seyyar çoban devrini ve çadır bina ile keza ham tuğla bina ve ahşap bina devirlerini de çok daha eski bir zamana irca etmekte olduğu gibi "Pompelly," heyetinin "Anav," dan itibaren ham tuğla binalar için kabul ve istimal ettiği nokta-i-nazar da bu hususu ayrıca tekit etmektedir. Burada bilhassa tekemmül etmiş bir Türklüğün bahis mevzuu olup olmadığı meselesi tabii ayırdır. Fakat Türk destanını kahramanane bir kisveye sokan binlerce senelik bir müddet de tasavvur olunamaz değildir.

Orta Asyamn toprak tarihi itibarıyla olan değişmesiyle hasıl olan şimal vaziyetine uygun olarak Türklerin en eski san'atları, evvelce cenup tesirleri karışmadığına göre, yalnız bir devlet nüfuzu altında değil belki bir hıfet neticesi husule gelmiş olan bir san'at olarak bahis mevzuu olabilir; yani taş ve temsili insan şekillerini kullanmayan, bilâkis munhasıran yerli ve sabit ham malzeme ile tezyinat vücade getiren bu san'at ham malzeme, işçilik ve maksada ait faraziyelerle izah edilebilmektedir. Bilhassa ümürsüz ham malzemeye istinat eden bu resimsiz san'at, yukarı-garbi ve şimalî Asya arasında, kısa tarifim veçhile, orta Asyadaki Türk kavminin anasıl coğrafi vaziyetine uymaktadır. Bu Türkler hayvan istimali hususunda "Sibirya," dan kuvvetli bir tesir almış ve fazla olarak da "İran," ve "Moğol," tarzıyla uzlaşmış olsalar gerektir. Her şeye rağmen asıl mesele, hakikaten bir Türk san'atının mevcut olup olmaması ve tafsil edilen vaziyetin tarihin başlangıcında bizi meşgul eden zamana uyup uymaması meselesidir.

TOPRAK

Coğrafi vaziyet Türklüğün bütün Asya için olan büyük ehemiyetini icap ettirdiği gibi toprak da çok dikkate şayan olan san'atların mahiyetini tayin ve tesbite yarar.

Ham malzeme ve eser dolayısıyla Türk bina tarzında iki imkân görüyoruz: müdevver çadır ve kutrî tavanlı ahşap bina. Birincisi istepelerin veya çölün diğeri ise ormanlık arazinin vücudünü icap ettirir. "Altay," ve "Tiyenşan," etrafındaki ovaların Türklerin aslî ikametgâh-

[1] s. 10

ları olduğunu kabul ettiğimiz takdirde toprak serdettiğimiz hususa tevafukeder [1].

“Altay,, ile “Hazer denizi,, arasındaki Türkler göçebe olup gece çadırlarda barınırlar ve çobanlık ve avcılık ile geçinirlerdi; bilâkis bunların “Isık göl,, ve “Obi,, , “İrtiş,, , “Angara,, ve “Yenisey,, in dağlık olan yukarı mecralarındaki aslı ikametgâhları, “Orhon,, kitabelelerinde ekseriya zikredildiği veçhile, ormanlık, dağlık tahattura sevkeder.

Sonradan “Isık göl,, ve “Hazer denizi,, arasındaki ovada çiftçilik eden köylülerin ham tuğla binası da ahşap bina ve çadıra inzımam etmektedir; o suretle ki, göçebe, avcı ve çiftçi Türk san'atma muhtelif cepheli mahiyetini vermek hususunda hep birden tesir yapmaktadır. Dağlık araziye eski aslı ikamet mmtakası, ve bu mmtaka dahilinde çadır ve ahşap binayı muayyen ham malzeme olarak alırsak, ova için çadır bina ve ham tuğla bina ön safta bulunur; fakat her halde Türkler yalnız seyyar çobanların büyük sahasının şeriklerinden olduğundan seyyar çobanlar hakkında bildiğimiz umumî malûmat içinde Türk san'atlarının hususiyetlerini mümkün merteye keşfedip meydana çıkarmak san'at müdekkikinın vazifesidir.

Bu vazife görüldüğü kadar güç değildir; çünkü zaman itibarıyla gerilere doğru gittiğimiz zaman istep sahasını oldukça tahdit edilmiş görürüz. Bugün çöl olan sahalar kablelmilât da istep halinde idi ve bu günkü isteplerin ise İskender zamanında henüz münbit arazi meyânında bulunması icap etmektedir; aksi takdirde İskender Hindistana kadar uzanan malûm seferlerini yapamazdı. Olabilir ki Türkler, “Eskit,, (Sak)ler ile beraber anasıl sadece istep kavmlarından olup bugün istep kavmlarından olduğunu işaret ettiğimiz diğer milletler ise, ezümle Moğollar, kuruma amelîyatı tedricen tevessü ettikçe ancak sonradan istep kavmları meyânma dahil olmuşlardır. San'at mütetebbi böyle bir faraziyeyi kabule kendini mecbur görmektedir; zira o, şimdilik Türk san'atı yanında, hususiyeti itibarıyla istep sa'natı vasf-ı- mümeyyizi ile işaret edilebilecek ikinci bir halis orta Asya san'atı gösteremez. Yabancı kuvvetler tarafından istilâya uğrıyan sahil mmtaka nazar-ı- itibara alınmadığına göre, Arapların İslâmiyetten evvelki zamanlarına ait plâstik san'at hakkında maatteessüf hiç bir malûmatımız yoktur. Asıl bedevî san'atı ise, şimdilik tamamilen meçhûlümüzdür. Tuz gölünün öte tarafındaki asıl Asya sahasındaki - bu saha gerek „İran,,m ve gerek yukarı Asyanın „Maveray-ı- Hazer,,e ait olan kısmı yani asıl hakikî Garbî Asya olarak işaret edilmelidir - Türklerin hisselerini İranlıların hisselerinden tefrik etmek pek ziyade ehemiyeti haizdir. Bu sahada

[1] Oberhummer, Die Türken und das Osmanischè Reich

iklim itibarıyla hatta tarihin kaydettiği zamanlarda bile pek derin değişiklikler vukubulduğu san'at mütetebbi için şüphesiz bir keyfiyettir; zira birçok abideler bugünkü iskân mıntakasmdan hariç sahalarda dahilinde bulunmaktadır. Mümkündür ki, çiftçi millet olan İranlıların, su fıkdanı dolayısıyla çekildikleri sahalara sonradan göçebe bir millet olan Türkler dahil olmuş olsunlar; burada mahallî olan balçık tuğla binaları yerine sonraları kısmen çadır kaim olmuştur.

Bu sebepten Türkleri zaman itibarıyla tasnif etmek de daha az ehemiyeti haiz değildir. San'at mütetebbi kablelmilât binlerce seneye uzanan bir devrin mevcudiyetini kabule mecburdur; o kadar ki, "Aristeas," kablelmilât 600 tarihinde zikredilen "Arimaspen,"in mikyasıyla Türklerin tesbitini genç bir membaa istinat etmiş görmektedir. Ben ilk Türklerden bahsederken "Sümmer,"lere takaddüm eden zamanı düşünüyorum: halbuki eski veya gök Türkçe bence aslı Türk vatanının en genç bir gurubunu teşkil etmektedir. 1000 senesinden evvelki son asırlara ait olan "Uygur," yazısının, ilk yazı tarihi için Türklüğün mevzubahs olan ehemiyeti ile hiç bir alâkası yoktur.

IRK

Yukarda çadırda bir halî üzerinde oturan bir adamın farik alâmetini teşkil eden yüzünün çizgileri ve müdeveer kesilmiş tam sakalı dolayısıyla Türk olduğundan bahsetmiştik [1]. "Luschan," bu tipi garbî Asyanın yerlisi olan Samî ve Aryahlardan evvelki tipi olarak işaret etmiştir ki, eski Çinliler de, garp barbarlarını evvelce uzun saçlı ve sakallı olarak tasvir etmişlerdir. San'at mütetebbi bu alâmetlere gerek Tarım havzasında, gerekse İranda payidar kalmış olan abidelerden intikal etmektedir. "Altay," ve "Tiyenşan," dağlarını hemcivar ovalarıyla birlikte, mütecanis olarak istilâ eden ırkın inkişafı için merkez olmaya, meselâ Akdenizin sahil arazisine malik olan eski Yunanistana nispetle, daha salihdir. Memleket çok büyük değildir; ancak uzun asırlar zarfında sükûn içinde kendi kendisine inkişaf edebilmiş yani hakikî kuvvetlerini bizzat kendisi vücade getirmiştir. Moğolistanı bununla mukayese edebiliriz. Bu kıt'a Orhon sütunlarının da bahsettiği gibi, pederşahî ailenin teşekkül edebilmesi için çok büyüktür.

Keza bu büyük çöl sahası artık Asyanın ortasında mücerret bir halde bulunmuyor. Bilâkis daha ziyade Asyanın şark sahiline temayül ettiğiinden bu kıt'anın garp ve cenupla olan irtibatı, Türk kervanları için olduğu gibi tabii değildir.

[1] Vgl. Stein, Ancient Khotan. Bd. II. Bl. LXI.

“Byhan,, m etnografya haritası [1] “Sibirya,, âlemini garbi Asya mıntakasıyla beraber göstermektedir. Haritada tarama miftahma göre “Pamir,, ile “Hazer denizi,, nin cenup nihayeti arasında bir hudut mevcut olduğunu görüyoruz; Bu hudut şimaldeki Türk kabilelerini, evvelce şimalden hicret etmiş olan cenuptaki kavmlardan ayırmakta olup aynı zamanda bu şimal kavmlarının Türk sahasının öbür tarafında garbi Sibirya arazisine fekrar dahil olduklarını da göstermektedir. Bundan anlaşıldığına göre, Türkler buraya bugünkü “Çin Türkistanı,, ndan bugünkü “RusTürkistanı,,na ye nüfuz etmek suretiyle dahil olmuşlardır. “Yüe - Çi,, ler (kablemilât 165) evvelâ bu yoldan geçtiler ve ancak garbi Asya arazisinde cenuba teveccüh ettiler; halbuki Türkler yerlerinde kalmışlar ve takip eden Moğol dalgaları da onları oradan söktüp atmamış, bilâkis sadece onların san'atkârane mahiyetini yeniden takviye etmiştir.

İrki diğer bir keyfiyet de Şark ile Türklerin mensup oldukları asıl Asya arasındaki farktır. Şarklılar sonradan kâh kuvvetli ve kâh zayıf olarak meydana çıkan Moğol hututu ile olduğu kadar “İran,, ve Türk hututu ile de evvelce - “Sibiryalıların,, hututundan sarf-ı nazar-karakterize olmuş olan asıl Asya akvamının istilâsından evvel yakın Şark akvamından idiler. Plâstik san'atta bu fark, her şeyden evvel taş binalar ile insan şekillerinin yakın Şarklılar tarafından istimalden düşürülmesi ile tezahür eder.

Bu fasılda yeni abideler göstererek yegân yegân tetkıkatta bulunmadım; zira Türk san'atının sabit hatları, bilhassa bir plân tahtında olarak, ham malzeme, eser, maksat, mevzu ve şekil çerçevesi etrafında teşekkül ediyordu. Biz burada gösterilmiş olan vakıa ve ihtimallerin izahı için yalnız bu kıymetleri kemale getirmiş olan bu kuvvetleri göstereceğiz.

Türk akvamının vaziyeti, toprak ve ırk hakkındaki bütün bu söylediklerimizden sonra - ki ilerde bu hususta şark ve garp Türkleriyle “Kırgızlar,, daha kat'iyetle yekdiğerinden tefrik edilecektir - evvelce de abideler ile bunların mahiyetleri hakkındaki fasıllarda bidayette söylemiş olduğumuz veçhile, filhakika çadırın Türk san'atma ahşap ve ham tuğla binadan daha evvel girdiği ve madeni san'atın ise hendesi helezonlara ve palmiye teşkilâtına muntehi olan müdevver kesilmiş mail satıhlarıyla tefevvuk ihraz ettiği söylenebilir. Çadır hakkındaki tetkikat ise ancak yeni başhyacaktır. Şimdilik bu mesele hakkında müverrihler değil kavmiyat mütehassısları çalışmışlardır. Bu meselede takip edilecek yolları göstermek Türk sah'atı tetkikatını yapacak olanların vazifesidir.

[1] Buschan, İLL. Völkerkunde 288-9

Son asırlar mevzubahs olduğu takdirde halı ve tarihine ait mesai malzemesi tedricen kâfi miktarda toplanmıştır. Menşe meselesi bana daha mühim gibi görünüyor. "Şark halısı", m geriye atarak, Acem ziynet eşyası etrafında, anasıl Türke ait olan tetkik ile tetricen işe başlamak mecburiyetinde kalacağız. İhtimal ki bu halı bizim, bugün bile, "Göçebe halısı", dediğimiz sırf hendesi helezonlar ile süslenmiş ve yahut köşeli veya müdevver şekilde doldurulmuş nihayetsiz bir numuneyi havi kenar çerçeveli bir zemini taşıyan halı ile esasta tesadüfen tefavuk etmektedir. Arnavut hazinesinin mücevheratındaki hendesi helezon ve palmet motiflere tefavuk eden "Tarım", havzasının nâkşidan tesbit edilen kırmızı-sarı helezonlar şimdilik tetkikatın azimet noktasını teşkil edecektir ki bu husus için "Nuin-Ula", keşfiyatı elimizde bulunuyor.

Arnavutluktaki altın hazine hendesi ve yahut palmet helezonlar için mükemmel numuneler gösterir. (37) numaralı resimde "Heger", tarafından istimal neticesi yıpranmış "Petresburg", daki "Ştigliç", müzesinden diğer bir abideyi gösteriyorum. Bu "Altay-İran", da bahsettiğim göçebelere ait nispeten yeni bir kazandır. Burada da menşe itibarıyla Türk olan "Palmet", le doldurulmuş hendesi helezon bütün güzelliğiyle görülmektedir. Türke ait olmaktan ziyade "Moğol", tesirini veren süvari de bu meyanda görülmektedir-ki burada da şüphesiz Türk unsuru azimet noktasını teşkil etmekte ve Moğol ise keza-lik Tunguz karşısında varis olarak görünmektedir. Hendesi helezonun bütün kıvrımlarıyla son zamanlara kadar bütün safiyetini muhafaza etmiş olması bizim için pek mühimdir.

İRÂDE KUVVETLERİ

Asyanın şimalindeki devlet san'atının yükselmesi için yukarda zikredilen şark Türklerine ait "Orhon", taş mahkûkâtından daha ziyade vuzuh ile istifade edilebilecek başka hemen hiç bir vesika yoktur. Büyük bir devlet olan Çin, şark Türkleri nezdinde ticaret sahası bulmaya çalışmak suretiyle hattâ istiklâlini de tehlikeye koyuyordu. Eskiden yanyana bulunan kabileler bu sebepten muhtelif kabilelerin bir metbu altında bulunmamasını temine çalışıyorlardı ki, bundan yalnız Çinliler arasında değil, hattâ bizzat Türk kabileleri arasında bilhassa Kırgızlar ve garp Türkleri ile daimî mücadeleler devam ediyordu. (732) ve (735) tarihli mahkûkât bu mücadelelerin tafsilâtıyla dolu olduğu gibi, ezcümle sabit kuvvetler faslında da gösterildiği veçhile, bir taraftan sulh ve istirahat içinde kabilenin inkişafına olan hasret ve diğer taraftan da Çinlilerin 732 ve 735 tarihli mahkûkâta göre Türk kağanları için tarz-i- mahsûsları veçhile mezar-

lar diktirmek üzere lüks san'atlarını ne suretle emre müheyya kıldıklarının tafsilâtiyle doludur. Yukarda abideler kısmında bazı hususât zikredilmiştir. Burada bizzat kağanın kendisini ne suretle methettiğini kitabelerden anlıyacağız: "Milletler bütün cihat-ı asliyeye başlarını eğeler ve dizlerini bükler. Onların sarı altınını ve beyaz gümüşünü, ipek kumaşlarını, darıyı, binek hayvanlarını ve aygurlarını, siyah samuru ve mavi sincapçıkları Türklerime, milletime tedarik ettim... Çin imparatoru vasıtasıyla san'atkârları, bilhasşa saray san'atkârlarını celbettim.. Şark Türklerinin halefleri olan "Uygur,, ları "Budi-Çin,, san'atının Tarım havzasında ne suretle istilâ ettiğini ve binaların teçhizatında daha eski ahşap ve çadır binaların ne suretle müessir olduğunu ve bunun haricinde de bazı münferit hatların ne suretle kendisini gösterdiğini görmüştük.

Diğer taraftan ise "Zemarchos,, un raporunda (568) garp Türklerinden mebzulen bahsedilmektedir [1]. "Dizabol,, "Bizans,, seferini evvelâ "dahilen bir çadır içinde icabında koşulmaya müheyya bir beygir tarafından çekilen iki tekerlekli altın kürsü üzerinde [2] ,, kabul ediyor. "Zemarchos,, hediyeleri takdim ederek Türklerin büyük hükümdarına bir nutuk irat ediyor: "Bundan başka, ziyafete götürüldüler, aynı çadırdanda bütün gün misafir kaldılar. Tasarımdan azade rengârenk örülmüş ipek kumaşlardan ona ihzar ettiler,, (382). Ertesi sabah diğer bir kulübede (mesken yerine Kalybe) toplandılar. Rengârenk ipek kumaşlar giymişler idi. Boy itibarıyla muhtelif agalmatalar ayakta duruyorlardı. Dizabol halis altından mamul bir "Kline,, üzerine oturdu. Odanın ortasında çepçevre altın kavanozlar, saplı vazolar ve altın "Pithoi ,, lar vardı. Bunu takiben Dizabol ile taam edildi. " Ertesi günü diğer bir odaya geldiler; orada altın kaplı birkaç ahşap sütun vardı. Kezalik "Kline,, de altın işlenmiş olup dört altın tavus önünde muallâkta tutulmakta idi. Odanın ön tarafında boydanboya birçok arabalar sıralanmıştı ki, gerek tekerleklerinde ve gerek çubuklarında pek çok gümüş kullanılmıştı. Ayrıca dört ayaklı hayvan timsalleri pek çok olup hepsi de gümüşten yapılmıştı ve biz Avrupalılarınkinden hiç de fena yapılmış değildi. ,, Müellif şunu da ayrıca ilâve ediyor: "işte Türk hükümdarlarının debdebesi böyle idi. ,,

Bu izahat altıncı asrın ortalarında garp Türk hükümdarlarından birinin sarayına ait olarak bize oldukça açık bir fikir vermekte olup "Priskos,, un "Atilâ,, nm sarayı hakkında bir asır evvelki tarifati ile karşılaştırılabilir. Filhakika "Atilâ,, ahşap inşaat yapıyordu; fakat sonraları

[1] Menander Protektor.

[2] Bonn tab'ı 381.

“Avarlar,, da olduğu gibi müstemlekesini daire halinde tanzim etti. “Zemarchos,, Aktağ (Altın dağ) da gerek kabul resmine mahsus ve gerek ikametgâh ve gerekse yemek için kullanılan çadırlar görmüştü. Bu çadırlar dahilen rengârenk ipek kumaşlarla teçhiz edilmişti. Bu kumaşların hazır olarak mı memlekete ithal edildiği, yoksa bizzat Türkler tarafından kervanlar vasıtasıyla nakledilen ham ipeklerden mi yapıldığı anlaşılamiyor. Hükümdar, gümüş kayada olduğu gibi bir halı üzerinde oturmuyor, bilâkis kendisine bir taht tedarik etmiş olduğu halde, ilk kabul resminde çadır kalkınca bir beygir ile götürülecek olan iki tekerlekli bir araba üzerinde ve sonra da bir altın sedir üzerinde oturmaktadır. Üçüncü mülâkatta bu sedir altından yapılmış dört tavus tarafından taşındı. Bu tertibat birkaç asır sonra “Liutprand,,m bizans sarayında tesadüf ettiği tertibata müşabihti (M. G.SS. iII 338) Bu tertibatı onuncu asırda Bizanslıların mı Türklerden yoksa Türklerin mi Bizanslılardan öğrendiğinde şüphe etmek caiz değildir. Türk tahtını taşıyan tavuslar, hayvanların, kuşların ve tavusların fevkinde olarak Lotüs tahtının üzerinde bağdaş kurmuş olan “Hint-Çin ,, “Boddhisatwas,,mı tahattur ettirmektedir [1]. Dahilî hacmmda altın ile kaplanmış dört ahşap sütunu bulunan çadır bizim için hususî bir ehemiyeti haizdir. Bu, dört sütünlü payandalar çadır olup Osmanlı camilerinin teşekküllerine bu çadırın vücut verdiğini farzediyoruz. “Tarım,, havzasının nakışlarına ait resimde rüzgârdan yanları kalkmış olan böyle bir çadır görmüştük ki, zengin haliyle muhafaza ve emniyet altına alınmış olan hükümdar çadırıdır.

Bundan başka tekerlek ve çubukları gümüş kaplı olup zikrettiğimiz çadırın önünde bulunan araba da şayan-ı dikkattir. Bu arabayı görünce, evvelce tarif etmiş olduğum [2] Ozerberg gemisine ait keza gümüş kaplı kızak ile arabanın hatıra gelmemesi kabil midir.

AGALMATALAR

Bunların insan tasviri olmıyan balbal taşları mı veya mağlup düşmanların insana benziyen tasvirleri mi olduğunu yoksa hayvan şekillerinden mi ibaret bulunduğunu kat'iyetle tayin etmek mümkün değildir. Her halde, bir çadırın dahilî hacmındaki bu agalmatalar gibi diğer bir “Agalmata,, nm önünde yani diğer bir açık hacımda dört ayaklılara ait resimler vardı ki bunların gümüşten olması muhtemeldi ve Bizanslıların hükümünce “Bizans,, ta imal edilen hayvan resimlerinden hiç de fena değildi.

[1] Minsterberg, Cin. Kunt-gesch. 1. S. 167.

[2] Der Norden in der Bildenden Kunst Westeuropas.

Türk hükümdarlarının bu tertibatında altın çok mühim bir rol oynuyor. Yalnız taht, sedir ve dört tavus değil, hatta bütün su kapları ve kavanozlar altından yapılmıştı. Bana öyle geliyor ki, bu keyfiyetin abideler batısında çadır ile beraber Türk mahsulü olduğunu Arnavut "Naki - Sent - Mikloş,, hazinesine raptetmek pek münasip olacaktır. "Zemarchos,, elbiseye ait tezyinattan bahsetmiyor; fakat pek tabii olarak bunda da altın ve gümüş veya mücevherat esirgenmemiştir. Bilhassa kapların altından mamul oluşu şayan-ı dikkattir. Bu mesele için "Vi-yana,, hükümet müzesindeki hazinenin tetkiki icap ediyor (Resim 38). bu hazine "Dizabol,, un sarayı hakkında "Zemarchos,, un beyanatının kadrosuna tamamen mükemmel surette tevafuk ediyor. Burada da saksılar, saplı kaplar, "Pithoi,, lar (ayaksız testi), hep altın olarak istimal ediliyordu. "Maros,, sahasında bulunmuş olan testi ve kâselerde sap olduğu halde diğer kaplarda sap yoktur; buna mukabil hepsi altından yapılmıştır.

"Naki-Sent-Mikloş,, hazinesi hakkında şimdiye kadar yapılan tetkikatı hülâsatan neticelendirmek için en münasip yere geldik. Bu hazine, düşünce tarzı çadırda görülen san'at şekillerine tamamen uygun olan istep kavmlardan birine aittir. Mümkün olan her bir kesimde tekerrür eden "Zattel,, ler dolayısıyla "lambrequin,, bunu tazammun etmektedir. Kezalik yanında mağlûp düşmanı bulunan mızraklı ve zırhlı süvari de bunu gösteriyor. Bundan başka Arnavut hazinesinde olduğu gibi her zaman ve her yerde kullanılmakta olan dolma palmetli hendesî helezon ve nihayet hayvan ve hayvan mücadelelerinin muhtelif şekilleri de bunu ispat eder. Bu muhteşem bir hazinedir; yalnız Türk kudretinin mahsulü olmayıp bunda aynı zamanda komşu san'at dairelerinin de her türlü tesirlerinin bulunduğu şüphesizdir. Bu ecnebi tesiratın mevcudiyeti bu san'atın zaman ve mekân itibarıyla menşei meselesini dar bir daire içine almak hususunda işe yarar. Eğer Çin tesirati mevcut olsaydı bu hazinenin şark Türklerine ait olması iktiza ederdi; halbuki munhasıran "Hint,, , "İran,, ve "Sibirya,, ve yalnız bir noktada "Nasturi,, hatları "züge,, mevzubahs olduğundan burada sadece garp Türkleri nazar-ı dikkate alınabilir. Hazinenin keşfi esnasında hakikî kitabeler olmak üzere ayrıca san'atkârane tezyinat ile beraber yerleştirilmiş olan kitabelerle, munhasıran hürmetkârane bir ehemiyeti haiz olup taallûk ettikleri parçalara tevafuk eden-"Thom-sen,, in mukabelesinden sonra [1] "Supka,, nın doğru olarak kıraat ettiğinde mütehasssının şüphe etmesi caiz değildir-ve her parçanın

[1]-Archaeologiai Ertesitö XXXVII, 1917 S, 8 f.

arka tarafına kıl gibi ince olarak yazılmış olan talimat bunu teyit etmektedir.

Türklerin, asıl vatanlarını terk ile garba, şarka ve cenuba teveccüh ettikleri zaman devletler tesis ettiklerini ve saltanatlar kurduklarını söylemiştik. Türkler tarihin kaydettiği en kuvvetli ve azimli devletler kurdukları gibi arasıra - sonradan halefleri Moğollar gibi - aynı zamanda Asya ve Avrupamn büyük sahalarına da hâkim oldular veya hiç olmazsa her iki kıt'ayı tazyikleri altında bulundurdular. Plâstik san'at devlet hizmetinde birinci sınıf bir tesir vasıtası olmak üzere onlar tarafından yükseltildi; fakat şunu da unutmamalıdır ki, bu san'at amillerini artık vaktiyle garbi ve yukarı Asyada olduğu gibi Türk milletinin geniş tabakası teşkil etmiyordu, bilâkis bu, Türk olmıyan alt tabakayı fatih sıfatıyla örten üst tabaka idi. Bundan dolayı Tulunların, Selçukluların ve Osmanlıların vücade getirdikleri san'atın Türk kanının kat'î mahiyet arzettiği bir Türk san'atı olup olmadığı meşkûttür.

Biz burada Arapların "İran-Fars,, san'atıyla ne suretle uzlaştıklarını tetkik edecek değiliz; şurası kat'idir ki, "İran-Fars,, San'atı daha Şam Emevîlerinin zamanında tesir yapmaya başlamıştır. Fakat sonra 750 tarihinde "Bağdat,, İslâm devletine merkez ittihaz edildiği zaman Hristiyanların san'at bakiyelerinden iktibas olunan Emevîlerin san'atlarının eserinden çok şey kalmamıştı. İslâmiyet evvelâ Sasanîlerin dünyevî kudretlerinin, saniyen "Mazdeism,, kilisesinin manevî kudretinin ve salisen de coğrafi vaziyet, toprak ve kan sabit kuvvetlerini yutmaya Abbâsî devletinin muvaffak olamadığı yerlerdeki yani "Horasan,, ve "Sistan,, daki en zengin semereleri toplıyacak olan teşkilât kuvvetinin hudutsuz mirasına kondu. Türk ileri hareketi ise bilhassa buradan başlıyordu. "Tulun oğlu Ahmet,, ve "Akhşîd,, lilerin (868-969) teşebbüsleri sadece muvakkat Türk teşekkülleri mahiyetinde idi ki, sonradan Osmanlılar "Mısır,, ve "Suriye,, de hükümetlerini daimî olarak tesis edinceye kadar Ahmedin yolunu takip eden Türk kahramanlarının memlûk devletlerinde olduğu gibi, asıl vatan toprağından mahrum idiler.

Nihayet Osmanlıları Avrupaya sevkeden ve Avrupa sarayları ile sah'atlarına numûnê-i- imtisal olacak derecede sokulan Türk ileri hareketi evveleminde Türklerin ücretli asker teşkilâtından müstakil olarak, bizzat Türk hudutlarını tecavüz ettikten sonra tedricen - evvelce Arapların fütuhâtından daha yavaş olarak - evvelâ İrani Sonra "İrak,,ı ve nihayet "Küçük Asya,, ve "Balkan,,ı fethetti. "Mahmut Gaznevî,, (997-1028) ve "Firdevsî,, zamanında "İran,, bir defa daha mükemmelen devrini yaşadıkdan sonra Selçuklular Hazer denizi ile Aral gölü arasında geniş bir tabaka halinde ileriye doğru yayılmaya başladılar; böylece

iptida kudretini daimî surette ve bugüne kadar muhafaza edebilen yegâne Asya hareketini vücade getiren Türk muhacereti başladı.

Tulun - Selçuk ve Osmanlı zamanına ait gelişi güzel numunelerini öğrendiğimiz muahhar Türk devlet san'atı mütemadi bir vahdet gösterir bir mahiyette değildir. Bu san'at Türklar tarafından asıl vatanlarında bir kere tamamille teşkil edildikten sonra her yere nakledilmiş değildir; bilâkis "Yakın Şark,, arazisinde Türklerin tevarüs ettikleri hususiyetlerin sonraki tesiri altında yeni muhite tetabuk etmek suretiyle mütehavvilen vücade gelmiştir. Cenup san'atı, Avrupanın şimal san'atı gibi, Türk san'atını Türklerin kendi memleketinde gelip bulmamış, bilâkis Türkler, vaktiyle ekser Avrupa şimal kavmları gibi, cenup san'atını kendileri gelip bulmuşlar ve Cermenler ile selefleri gibi ergeç zaptettikleri memleketin vaziyet, toprak ve ırkının tesiratına tâbi olmuşlardır. Tulunların heykeller rekzettiklerini hayretle işitiyoruz; "Dizabol,, un çadırında mevcut olan "agalmeta,, ları hatırlıyoruz; fakat eldeki malûmata nazaran, bunlar artık alelâde "balbal,, lar değil, belki cenup manasıyla hakikî heykellerdir. Selçuklular ve Osmanlıların teşkil ettikleri şimal ceryanı, "Konya,, müzesinde olduğu gibi, asıl vatanlarından birlikte getirdikleri Çin mahsulâtı hariç olmak üzere böyle tesirlerden azade kalmıştır. Konya müzesindeki kanat resimlerinde [1] Türk ve Çin anasırı muvazi gittiğinden şark Türklerine ait olduğu görülmektedir. Bundan başka Selçuk san'atında "Yakın şark,, ve bizzat "Bizans,, tesiri - Türk ve İran tesiri asla ikinci plânda kalmamak şartıyla- pek tabiidir. Bizzat İstanbuldaki devlet san'atı menşeiini asla inkâr etmemektedir. Türk selâtin camileri eski Bizansın yedi tepesini, kubbeden hakikî tepeler halinde tetviç etmektedir. Şimdiye kadar bu muazzam mebaninin Ayasofyayı takliden vücade geldiğini kabul ediyorduk. Halbuki doktor Ağa Oğlu Mehmedin tetkikatından sonra bu fikir tamamen düzeltildi.

Ayasofya İstanbulda ve Bizans hükümeti dahilinde tek bir misal olarak bulunuyordu.

Son olarak Moğollar hakkında da birkaç söz söyleyelim. San'at mütetebbiinin Moğolları evvelâ "Marco Polo,, dan öğrendiğine nazaran Moğollar 13 üncü asrın ikinci yarısında Türklerin eski memleketi olan "Orhon,, daki "Karakurum,, da sakindiler. Bunların bidayette "Gobl,, nin şimal kenarının daha şarkında yaşamış olmaları lâzımgelmektedir. Çehre itibarıyla o kadar kat'iyetle Türklerden Ayrırlılar ki bu, Türklerin şimdi yukarı Asyadan ziyade Garbî Asyada yaşadıklarını kabul etmek için başlıca sebep teşki leder. San'at tarihi asıl eski Moğol mahsulü için şimdilik emin esaslar koyacak vaziyette değildir. "Krause,, nin

[1] Altay-İran S. 269 ve müteakip.

söylediği gibi [1] ilk zamanlarda iç Asyanın uzak istepelerinde hakikaten muhtelif ırk ve menşelere mensup ayrı ayrı kabileler birbirine girift olarak yaşamışlardır. Pek çok zaman sonra ise Moğol kavminin teşekkülüne sevkeden hâdiseler de mümasıl manzaralar arz etmektedir. Moğollar hususiyetlerini Tunguz tesirinden aldılar; netekim Türkler de İndo - Ariyen tesiri ile şahsiyetlerini kazanmışlardır. San'at tarihi Moğolları tetkik etmek istediği takdirde nokta-i azimetini "Sibirya," ve "Çin," teşkil edecektir ki vazifemizden hariçtir. Yalnız şu kadarını tesbit edelim: Moğollar Türkleri aslı vatanlarından ve bilhassa Garbi Asyadan çıkardıktan sonra öyle bir haşmet devri kurmuşlardır ki "Dizabol," un sekizinci asırda şark Türklerinden ve on birinci asırdaki Selçuk hakanlarının debdebelerinden bahsederken söyledikleri şeyler Moğol haşmeti yanında pek sönük kalır. Selçuklularda Acem anasının ve Osmanlılarda Bizans anasının ne derecede mevcut bulunduğunu bilhassa Timura ait binalar kat'iyetle tayin etmektedir. Türklerden bahsettiğim gibi Moğolların da intişar ettikleri sahalardan başlayarak sözü esasa icra etmek isteseydim, Amerikadan hareket ile "Sibirya," ya dönmeye ve nihayet Çini de kelâm mevzuu dahiline almaya mecbur olurum. Moğol cereyanını Amerikadan çevirterek Gobiye ve Türklerin asıl vatanlarına ve nihayet Avrupaya kadar sevkeden amil jeolojik hâdiselerdir.

HAREKET

Yukarda metni dercedilen "Orhon," sütununda bütün Asya san'atının intişarında kat'iyen ağır basan nakil vasıtasından yani kervanlardan ("Eğer Ötüken memleketinde kalarak kervanlar gönderirsen,") kat'iyetle bahsedilmektedir. O halde asıl mühim mesele, Türk sahasından muhtelif istikametlere giden kervan yollarını kuvve-i muharrike sahasındaki tetebbüleri için bir esas olmak üzere tesbit etmek lâzımgelir. "Hoten," den giden cenup yolu ile "Tarim," havzasındaki "Turfan," dan geçen şimal yolunu tanıdığımız gibi "Yenisey," nehir yatağının şimalî Asyaya giden mühim bir yol olduğunu da biliyoruz. "Urga," caddesinin de "Gobi," Ortasından "Çin seddi,"nin haricinde "Huang-Hu," nehrinin dirseğinde kâin şimalî Çindeki "Ordus," mmtakasını da bu araya sokalım. Bundan başka ayrıca garba giden bilûmum münakale yolları da mevcuttur. Bütün bunlar halâ bugün bile mevcut olan yalnız ana caddelerdir. Her istikamette nüfuz eden bilûmum tesirler orta Asyaya ve Türklere bu yollar üzerinden geldiği gibi muhtemeldir ki, daha eski şark ve eski Acem zamanında ve sonra da Helenismin, Hıristiyanlığın ve İslâmiyetin birbirini takiben Asya âlemini zapt ve teshir ettiği zamanlarda Türklerin san'at malzemesi de yine

[1] Krause, Geschichte Ostasiens I. 284.

bu yollardan diğer milletlere geçmiştir. Kâh sabit kuvvetlere tâbi ve kâh muhalif olan ve debdebeye muhtaç hükümdarların lâdini kudretleri ile -Türklerde kilise nüfuzu daha az gibi görünmektedir - ehemiyetli surette takviye edilen harekî kuvvetlerden burada bahsetmek icap ediyor.

Evvelâ hariçten Türklere gelen tesirleri takip ettikten sonra ikinci bir fasılda Türklerin ve dolayısıyla Türk -İslâm san'atının Asya, Avrupa ve şimalî Afrika üzerine yaptıkları tesirlere geçeceğim, ve şimdiye kadar ayrı ayrı temas ettiğim kısımları muayyen bir programa göre hülâsa ve ikmal edeceğim.

ECNEBİ TARZININ TÜRK SAN'ATINA TESİRİ

Şark Türklerine Çin san'atının nüfuz ettiğini, Garp Türklerinde ise İran san'atının hatları mevcut olduğunu tesbit etmiştik. Ecnebi tarzının istilâsında en kat'î tesir Çin ile garp arasında ipek ticaretine vasita olan kervanlardan gelmiştir. Bizans sefaret heyetinin (568) "Ak dağ," (Altın dağ) daki hükümdar "Dizabol," a gönderilmesine bu ipek yolu ile Acem antrepo ticaretinin ref'i fikri vesile teşkil etmiştir. Türklerin Surlyeden şarka naklettikleri ve mukabilinde Çin cilâlî çömlekleri elde ettikleri cam gibi diğer bazı eşya ipekle mübadele edildi. Kâğıt da antrepo ticareti suretiyle Türkler tarafından İrana ve diğer İslâm memleketlerine ithal edildi. İpeğin Türkler tarafından İşletilip Türk numunelerinin kervanlar vasıtasıyla bütün dünyaya sevk edildiği keyfiyeti şimdiye kadar tesbit edilememiştir. Biz şimdilik Helen veya Roma - Bizans san'atının olmıyan eserleri Sasanîlere ait telâkki ediyoruz. Burada Türk hissesinin, Bütün Yakın şark kumaşlarından ta mamen ayrı olan ipek kumaşlara inhisar etmesi mümkündür. Bu takdirde zaman itibarıyla bin senesinden sonraları mevzubahs olabilir. Biz bu tarihten itibaren Türklerde anasıl yalnız Türk numunelerinin mi kat'î olduğu yoksa evvelâ garp numunelerine karşı mukavemet edemiyen Türk numunesinin ancak tedricen Selçuklular ile Osmanlıların ilerlemesi sayesinde mi zafere nail olduğu istintacen tetkik edilebilir.

ŞarkTürk numunesi, Çin-Moğol ve Hint budismi numunesine aleddevam mukavemet edememiştir. "Tarım," havzasının kervan yollarındaki Türk çadır san'atı doğrudan doğruya ortadau kaldırılmıştır. Budî matbetlerinin dahilî teşhizatlarının izlerinden tayin edebildiğimiz şeyleri, bütün kilise müesseselerinin nüfuzunu hâkimane idame ettirebilmek için yerli anasır alması nev'inden bakiyeler teşkil eder. Fakat yalnız kervan yolları bu hususta kat'î mahiyeti haiz değildir. Daha mühim olan cihet şudur ki, Tulunlar, Selçuklular ve Osmanlılarda anasıl Türk olan anasırı birlikte getirmişlerdir. Bundan ve "Orhon," kitabelerinden istintaç edilebildiğine göre, Şark Türk hükümdarlarından bazılarının

kuvvet ve nüfuzlarının yükselmesine olan ihtiyaçların tatmin için Çin san'atkârlarının celbetme keyfiyeti hariç olarak Türk milleti dağ ve istepelerde eñnebi nüfuzundan uzak kalmıştır. Mezarının taşı elyevm mevcut olan "Tonyukuk," (Takriben 720 den itibaren) Çinde doğmuş ve orada terbiye görmüştür.

TÜRK SAN ATININ TAAMMÜMÜ

Çadır san'atı ile bu san'ata sıkı sıkıya merbut olan madenî san'at mevki, toprak ve irkin fevkalâde ve şayan-ı dlkkat icabatı tahtında inkişaf ettiğinden bu san'at cereyanı civar memleketlerle temasa gelir gelmez veya o memleketlere ithal edilir edilmez fevkalâde bir tesir hasıl etmiştir. Çadır san'atı ile madenî san'atın, alelümum san'at tarihinin başladığı yüksek harsın ancak teşekkül halinde bulunduğu bir sırada çoktan inkişaf halinde bulunması ve asıl Asya halk san'atının ise "Mısır," ve "İrak," tan başlayarak san'at, kuvvetin bir timsali olmak üzere teşkil edildiği tarihi devirlere nazaran çok daha büyük bir ehemiyeti haiz bulunmuş olması imkân haricinde değildir. "Ahemenid," hükümdarları idaresindeki İran kavmlarının mukadderatı ile tabiatıyla ötedenberi istimal edilegelen eski İran san'atı bakıyeleri arasına "İrak," ve "Mısır," anasının karışmış olduğu "Persepolis," ve "Firûzabâd," saraylarının mukadderatı derhatır edilsin. Menşe itibarıyla Paleolitik olan cenup san'atı ile şimalin neolitik san'atın "Mısır," ve "İrak," sülâlelerinden mesafe itibarıyla ayırmayı öğrendikçe, beynennehreyi san'atın, malûm olan kuvvet enmuzeci henüz tesir yapmadığı zamanda, ne gibi hususatı tazammun ettiği meselesi daha kuvvetle ön safa dahil olacaktır.

Yukarı Asya san'atının Yakın şark ve Akdeniz san'atları üzerine olan en eski müdahalesi, asıl Asya ile garp arasına Arî tesiri henüz girmediği bir zamana kadar irca edilebilir Arîlerin tesiri ile inkıtaa uğrıyan münasebat ancak evvelâ "Part," ların, sonra "İndo-Eskit," lerin ve nihayet asıl Türk cinslerinin ve Moğolların ileri hareketiyle tekrar iade edilmişti. Burada evvelâ eski İrak devletlerinin parlak zamanlarından evvelki izlerini tetkik edelim.

O halde ezcümle "Sümmer," meselesi ile İrak devletlerinin san'atlarında evvelce kat'î ve sarîh çadır san'atı şekillerinin de hakikaten mevcut olup olmadığı meselesi mevzubahs olmalıdır. "Sümmer," lisanının menşei hakkında söz söylemek selâhiyetini haiz değilim; eski Türkçe ile alâkası olduğuna dair "Hemmel,"in nokta-i- nazarı hilâfına Sümmer lisanının Kafkas lisanları zümresine mensup olduğu mülâhazası tekrar ortaya atılmaktadır. Temsilî san'at noktasından, acaba insan suretlerini taşıyan İrak san'atının arkasında resimsiz olan daha eski bir tabaka mı vardır ve acaba böyle bir san'at-şayet varsa şimalin hangi kısmından neşet etmiştir? Ben bu hususta muayyen hiç bir izni arkasından yürümiyeceğim. İrak palmetleri ile onlara

refakat eden zikzak hatları tetkik edecek olursak, belki bu izlerden bir haylısı toplanmış olacaktır. Kezalik İrak - Yakın şark sa'nat işle-
rinde de nazar-ı-dikkati celbeden hatlara daima tesadüf edilmektedir. Bunda, meselâ üç çizgili örgüde olduğu gibi istep kavmları san'atının icabatından ziyade asıl şimal kavmlarının san'atının icabatı mezubahs olabilir. Kezalik "Susa", mnen eski balçık eşyasındaki kuş tezyinatı da, fikrimce, bizi burada meşgul eden mesele ile alâkayı haiz olamaz; zira bu tezyinat yukarı Asya san'at dairesinden değil, "Sibirya", san'at dairesinden neş'et eder ki "Mérovinge", -Ermeni "balık-kuş", markasının bilâhare kendisinden vücut bulduğu cereyanın bir kısmını teşkil eder. Eğer doğru görebiliyorsam, Asya tarihinin en karanlık karinlerhıde şimalî Asya akvamı beynennehreyne hareket etmişlerdi; bunlardan Türk akvamı nehirlere insibap noktalarına kadar ilerlemişler, Sibiryalılar ise "Susa", da yerleşmişlerdi. Burada şimal akvamını cenuba sevkeden bir cereyan mevzubahstır; fakat bunlar, bilâhare "İndo - Arî", hareketinde olduğu gibi Avrupalılar değil bizzat Asyalılardır. Bilhassa Türktü nazar-ı- itibara almak üzere çadira taallük eden hatları ehemiyetle derpiş etmek istiyorum. Daha sonraları yani evvelce İndo - Cermenlerin eski şark devletleri yanında mevki aldığı bir zamana ait olmak üzere ikinci bir ileri hareketi vukua gelmiştir. Türk tarzının intişar merkezi madenî san'at ile bu sahadada Türkler için farik vasıf olan hendesî helezonlardır. "Riegel", ile menşe meselesinde karşılaşılıyorz [1]. Fikrimce nokta-i-azimeti teşkil eden Mısır san'atı ve natüralist helezon değil, bilâkis istep akvamının hendesî helezonudur. Tabiileştirme ancak garpta vâki olmuş olsa gerektir. "British Museum",da bulunan bir abide bu meseleyi neticelendirmek üzere vazıh bir delil teşkil edebilir; Rayn (Rein) nehri kenarında "Bingen", civarında "waldalges heim", da bulunan bu abide üç parçadan ibaret olup biri tunç kova, diğeri tunç testi ve üçüncüsü altın halkadır. Bunları Lâtin zamanına ait oldukları yani görünüşe nazaran, yukarı Asya maden san'atıyla umumiyetle sıkı sıkıya alâkadar olan garbî Avrupa Tunç san'atının inkişaf devresine ait buldukları anlaşılıyor. (39) numaralı resim altın halkanın hendesî helezonlarını ve şişenin çizgilerini göstermektedir. (40) numaralı resim ise kulp tezyinatı ile beraber kovayı göstermektedir. Hendesî helezon, Palmet ve "Schnörkel", burada dairevî palmiyeler ile okadar sıkı bir alâka peyda ediyor ki, kendimizi "Altay-İran", sahasının ortasında sanıyoruz. "Smith", mütalea edildiği zaman [2] kanaat hasıl olabilir ki, Yunan san'at tarihi ve kablettarih bu abidelerdeki Yunan san'

[1] Stilfragen, Riegel ve "Altay-İran",.

[2] Smith, Guid of the antiquities of the early iron age. 2. A. 1925 S. 19 f.

atma ait gibi görünen eserleri aynı membaa yani yukarı Asya maden san'atma-Bazı Yunan tezyinatı da bu membaa ait olabilir -irca etmeyi, hatta bugün bile kat'iyen düşünmemektedirler. ("Altay-İran,, atlı eserim 1917 de intişar etmişti). "Ranke,, ile - palmeti (kreisblatt-atranke) ile ve onun -Lappenin kalmaştırılması temayülü ile alâkadar olarak ve fakat palmetlerin yanyana dizilmesi hususunda da saçak (Zattel) motifini düşünerek işe başlamak icap edeceği gibi „waldalgesheim” daki kova gibi (resim 39/40) yunan kovalarını da göçebe veya Türk kazanları ile alâkadar görmek (resim 7/8) ve belki de „Altay-İran” eserimle bu sayıfalarda istihraç ettiğim neticeleri de daha ciddiyetle nazm-ı-itibara almak icap edecektir. „waldalgesheim” da çıkan testinin kulp münhanisi yanma „Naki-sent-Mikloş” tası ile “salıpli tas,, taki mümasil işleri ve altın halkanın müselles şeklinde yapılmış olan dairevî yaprak münhanisi yanma ise buna tekabül eden Ermenice yazmalardaki kenar tezyinatını koyarak mukayese edilmelidir ki, “waldalgesheim,, definesinin -eğer bunlar hakikaten zamanca tesbit edilmişlerse -Orta Asya san'atına ait en mükemmel delilleri teşkil ettiği hususuna kanaat hasıl olsun.

Yunan kimasyonlarının lambrequin ile mukayesesi [1] de aynı daire-i- müşahedeye dahildir. Burada “Yun-Kang” mağara mimarisine ait her iki motifin resimlerini neşrediyorum (resim 41) .

Kimasyonun mahiyeti lambrequin motifi ile alâkadar olarak düşünüldüğü takdirde yukarda sarıh olan kimasyonun ve keزالik aşağıda solda yine sarıh olarak asılı olan müsellesin aynı “lambrequin,,leri tahtattur ettirmesi ve bu hususun fazla söze lüzum dahi göstermemesi tabiidir.

Garbî Küçük Asyadaki iki hâdise bu ilerleme keyfiyeti ile alâkadar dır ; biri kutrî damlı Milasa abidesi [2] , diğeri abidelerin haricini şayan-ı-dikkat derecede çadır san'atını andıran taş üzerinde taklit edilmiş bir nevi kumaş askısı ile yapılmış tezyinat teşkil eden maruf “Firiyya” kaya mezarlarıdır [3].

Gerek “Milsa” da ve gerek “Firiyya” da yerli san'atın mevcudiyeti pek güçlkle kabul edilebilir ; burada daha ziyade iç Asya san'atının uzakdan uzağa tesirâtı müşahede olunmaktadır.

[1] “Revue des arts Asiatiques,, te, cilt 3, bu meseleye temas etmiştim .

[2] Amidawerk 623

[3] Bakınız : Radloff, Eski Türklerle ait taş lâhit ve eski Moğol devrine ait atlas . Levha (I, XIII) .

Bunu takip eden ileri hareketi "Part" ların ve "İndo-Eskit" lerin muhacereti ile vâki olmuştur; Türk kavmlarının bu harekete iştiraki derecesi büsbütün ayrı bir meseledir. Zaten bizim burada aradığımız, artık halis Türk san'atı değildir; bilâkis Türk şekilleri, fethedilen memleketlerin şekilleriyle ve kezalik, temas mevzubahs olduğu takdirde, "Ahemenid," lerin ve daha sonra Sasanîlerin ve Yunanlıların saray san'atı ile karışmıştır. "Mschatta-Fassade," ile "Naki-sent-Mikloş," hazinesi bu gurubun en meşhur vesikaları olarak gösterilebilir.

"Moap," taki "Mschatta," köşkünün (bugün Berlinde) dış cephesinde 47,25 metre uzunluğundaki ve beş metreden fazla nyükseklikteki kapı duvarının umumî modeli, büyütülmüş bir halı ve yahut çini modeli halini andırmaktadır. Eğer alelâde "Zattel," (saçak) ler üzerinde bulunan sıkletler ile çingiraklar yalnız aşağı sarkan müsellelerde bulunmasaydı, maruf müselleşi saçığın mutlaka burada mevcudiyeti muhakkaktı. Her halde burada istep san'atına ait eski bir motifin abidevîleşmesi ihtimalini hesaba katmak lâzımdır. Evvelce Asya san'atı salnamesinde "Semerkand," daki "Sart çiftliği,"nin balçık tezyinatına işaret etmiştim. Buradaki asma filizleri nasıl yunan profili ile alâkadar değilse Türklük ile de okadar alâkadar değildir. "Zemarchos," un 568 senesine ait raporu "Altın Dağ," daki Türklerden bahsederken içkinin (kımız) üzümden sıkılmadığını kat'î olarak söylüyor: "Zira memlekette asma yoktur ve bunlarda yerli olarak öyle bir şey kat'iyen mevzubahs olmamıştır.," Bundan başka "E: Diez," [1] üzerine çanak mevzu olan zikzak firizin menşei "Türkistan," olduğunu söylemişti.

"Naki-Sent-Mikloş," her halde islâmiyetten evvelki devre aittir. Hristiyanlar tarafından yapılan rötuşlar—ki sonradan Avrupada ilâve edilmiştir— müstesnadır. Bu zamana ait Türk san'atının ne halde bulunduğunu Arnavutluk hazinesindeki tezyinat ile bunların "Kesthely," gurubu tesmiye ettikleri tunç taklitleri—ki Hünlere veya Avarlara irca kılınmaktadır—kat'iyetle göstermektedir. Bu Türk kavmlarının muhacereti sair hususiyetleri de icap ettirmişti. Hazerler, Bulgarlar, Peçenekler, Komanlar ve nihayet Macarlarla Moğollar Avrupa arazisine geçerek iç Asya san'at mahsullerini Avrupaya getirdiler. Bizzat Türk kabilelerinin bunda ne dereceye kadar amil oldukları ilerde teferruatıyla tetkik edilecektir. Bulgar "Breslav,"nın yakınında "Orhon," salnamesine çok benzeyen bir Bulgar salnamesi bulunmuştur ki bizce çok ehemiyete şayandır. Bu salnamedeki sayılarla isimler de Türkçedir (Mikkola).

TÜRKLERİN İSLÂM SAN'ATINDAKİ HİSSELERİ

İslâm san'atının daha evvel huistiyenlik zamanına kadar olan şark

[1] Kunst der Islam. Völker III S. 66.

ve Yunan san'atlarından daha kuvvetle çadır san'atının tesirine maruz kalmasının sebebinin, Türklerin memleketlerinde İslâmiyet intişar etmeden evvel (1000 senesi etrafında) yakın şarkı istilâ etmelerinde, veyenî zaptettikleri sahaya âdetlerini de beraber getirmelerinde aramadır. "Tulunlar" da "Selçuklular" da ve "Osmanlılar" da Türk olarak tavsif ettiğimiz hususiyetler bunun delilini teşkil eder; fakat bunlar şüphesiz tektük emarelerden ibarettir. Türkler filhakika çadırcılık ve çadır teçhizatını İslâm san'atına ithal ettiler ve madenî san'atı da beraber getirdiler. Buna mukabil kudret ve azametlerini tezyit için lâzım olan her şeyi de aldılar, netekim "Orhon" kitabeleriyle de sabit olduğu üzere, Çinliler ham malzemedan başka ayrıca işçileri de Türklerin emirlerine amade kıldılar. Çin şekilleriyle Çin san'atkarlarının bu suretle Türkler ile beraber garp yolunu katetmiş olmaları pek mümkündür; hiç değilse şu cihet bugün için muhakkaktır: Çin nüfusunun İslâm san'atı üzerine olan tesiri evvelce kabul edildiği gibi Moğollar ile başlamayıp daha evvel Tulunlar zamanından itibaren Türklerin ileri hareketleri ile başlamıştır.

İslâm san'atının Türk şubesi, başhca selâtin camilerinin şeklini tayin eden Arap san'atından, ve İslâmiyeti bilhassa her şeyden evvel eski umumî din olan mazdeizm ile dolduran Acem san'atından sonra üçüncü ve kat'î bir kök teşkil eder ki, İslâm san'atının gövdesi bundan neşvünema bulmuştur. Bu Türk şubesi, Emevîlerin Hıristiyan san'atı vasıtalarıyla geçinmek hususundaki teşebbüslerinden sonra Yakın şark san'atından asıl Asya san'atına kat'î bir yüz çevirme hareketi icra edildiği bir sırada diğer iki şube ile karışmış ve neticede öyle bir mirasa nail olmuştur ki, İran ve Türk san'atından terekkep eden bu miras asıl Asya san'atını, Akdeniz ve eski Yunan san'atına muarız olarak bugüne kadar ayakta tutmuştur. Türk ve Acem san'atları arasındaki ayrılık tıpkı dinî sahadaki Sünnilik ile Şiilik arasındaki ayrılık nev'inden takip edilmelidir. "Hertsfeld" in "Samerra", duvar teçhizatındaki üslûbu litürjilere göre ayırmaktan ibaret olan nokta-ı nazarına tâbi olunursa, ilk üslûbun Türk alçı tezyinatı ile birleştirilmesi icap edecekti ki, zaman itibarıyla (838-883) pek âlâ muvafık olurdu.

(42) numaralı resim "Samerra" duvarlarının dahilî teçhizatındaki bu Türk tarzı hakkında bir fikir vermektedir ki yukarıda makta-ı mail, hendesî halezon ve rokoko "schnörkel" için söylediklerimizle karşılaştırılmalıdır. Bu Türk tarzı hem şarka ve hem de garba doğru tesir icra etmiştir; şark üzerine olan tesiri İslâmiyet üzerine olan tesirinden çok daha kuvvetlidir.

Abbasi san'atına olan Türk tesiri " Samerra " alçı tezyinatında, evvelce "Kahire,,deki ابن طولون (Tulun oğlu) hakkında öğrendiğimiz aynı şekil ve mahiyette olan "lambrequin,,lerin mevcudiyeti ile teyit edilmektedir. Bu cihet umumî mülâhaza ile kat'iyetle anlaşılır. "Lambrequin ,, aynıyle Türk kavmları gibi işlâm amillerinin de itiyat peyda ettikleri çadır hayatı ile beraber temsili san'atlara girdi ve Araplar İram istilâ ettikleri zaman temsili san'atta ham tuğla bina ile müterafık olarak inkişaf etmiş yüksek bir hars zenginliği buldular.Çöl Arapların Muhammetten evvel vücade getirmiş oldukları san'at şekli hakkında bugüne kadar hiç bir delile malik değiliz. Her halde Arapların böyle bir san'at şekline malik oldukları, Arapların şiir san'atı hakkında bildiklerimize nazaran bence muhakkak gibidir . Fakat bunlar şimdilik, dediğim gibi, anlaşılammıştır; İslâm san'atının ilk defa " İrak " ve " İran ,, da teşekkül etmesinin sebebi, Arapların kendi zihniyetleri ile sıkı sıkıya rabitadar olan mahsulleri bilhassa İranda ve Türkler yanında bulmalarıyla izah edilmektedir . İslâm san'atının " antik " san'atın mirasına konduğu hakkında ümanistlerin her zaman ilân ettikleri ve bilhassa bugün yeniden diriltmek istedikleri fikir [1] asıl Asya ile bu kıt'anın ibdakâr füsunu hakkında hiç bir malûmata sahip olmıyanlara mahsus fikirlerdendir .

(43) numaralı resim ile garbî Asya ve orta Asya hayatının içine giriyorum. "Helenism,, ve " Budism ,, den evvel mevcut olup islâmiyet tesiriyle yeniden kuvvetlenip uyanarak, binlerce yıl evvel olduğu gibi, bugün de aynı suretle müessir olan bu hayat, çadır hayatıdır ki, "Hindistan,, fatihi iki büyük Moğol hükümdarı "Hümâyûn" ve "Ekber,, taraflarından yaptırılan "Hamzaname" yazmasına ait bir minyatürde tasvir edilmiştir. Bu minyatürde "Sa'îd,, oğullarının "Bihmen" önünde oturdukları tasvir edilmektedir ki, şimdilik bizim için ancak tali kıymeti haizdir [2]. Bizi burada meşgul eden cihet yalnız çadır yatağı ile bazı müdevver veya tulânî çadır teşhizatıdır.

Bunların hepsinde de duvarın üst kenarında muhtelif şekillerde tezyin olunmuş çizgiler dam kenarından aşağıya sarkar ki, "lambrequin,, de olduğu gibi, aynı maksada yani dam ile duvar arasındaki iltisak çizgisini örtmeye yarar. Bu nokta çok mühimdir. "Lambrequin,,in, evvelce "Altay-İran" da gösterdiğim veçhile, tercihen tam duvar ile tavan

[1] Şu eserlerime bakınız : Die Stellung des İslam zum geistigen Aufbau Europasi Acta Academiae Aboensis, Hum. III und "Das Schicksal der Berliner Museen,, preuss. Jahr. bücher CCIII, 1926 S. 163 f.

[2] Hamzaname hakkında bakınız : Glück, Die indisehen Miniaturen des Harzæe-Romans Wien 1925 .

yahut dam arasına, duvarın üst kenarından aşağıya sarmak suretiyle birleştirilmesi hususu bilhassa kayda şayandır. Bu bize "lambrequin,"in intişar ettiği yolu, evvelce Kahirede aradığımız gibi "Yakın Şark,"ta aramamızı haklı gösterir. Keza lambrequin „Samerra" binalarında da -ki yukarda bahsetmiştik-ayni mekvide bulunmaktadır (resim 42).

"Samerra"dan „Nil" esevkedilen "lambrequin," çizgilerinden Yunan san'atını istihraç etmek, islâm san'atının antik mirasından neş'et ettiği hakkındaki fikre körkörüne saplanmak demektir. İslâm mecmuası, zâhire bakılırsa, böyle bir program üzerine kurulmuştur; hiç olmazsa mecmua-nın başına dercedilen her iki makale[1]kat'iyen bu ümanist fikre muhalif istikamet takip eden „Mscliatta"atlı eserime şiddetle muhalefet gayesini takip etmektedir. İşte o zamandanberi Almanyada başlıyan mücadele, belki şimdiye kadar Türkiyede nazar-ı dikkati celbetmemiştir. Bu mesele vaktiyle hristiyan san'atı için „Şark veya Roma" atlı esrimle yürüdüğüm ayni yolu takiben inkişaf etmektedir; yalnız bir farkla ki, burada mevzubahs olan hristiyanlık değil, islâmiyettir. „Amida," ve „Altay-İran" (1917) eserlerim bu meselenin inkişafına ait münferit kademeler teşkil etmektedir. Vaktiyle "Ermenilerin mimarisi ve Avrupa," (1918) ve „Hristiyan kilise san'atmm menşei" (1920) [2] atlı eserlerim ile hristiyan san'atının mahiyet ve inkişafı etrafında nasıl mücadelede bulunmuşsam, şimdi de „Asya san'atmm mahiyet ve inkişafı" atlı esrimle de islâm san'atı hakkındaki münakaşalara muvakkat bir cevap vermiş olmayı ümit ediyorum. İslâmiyet, ümanistlerin mutlak bir sü-kût ihtiyar ettikleri asıl Asya san'atma hristiyan İrandan daha iyi isal eder. Bu Asya san'atı Türkün çadır san'atı ile "İran,"ın ham tuğladan kaplamalı ebniye(verkleidung)sinde, manen „Zerdüş"ten evvel „mazdeism"e isal eden icabatıyla beraber, asıl hakikî mahiyetiyle görünmektedir. Asıl Asyayı, Yunanistanda olduğu gibi, şimal milletleri ile göçebe milletlerin san'at hakkındaki zihniyetlerinin cenubun devlet san'atı ile tasvirî san'at halinde birleştikten sonra Avrupayı bugüne kadar istilâ etmiş olduğu „Hindistan" ve „İrak,"ta aramamak lâzımdır. Mazdeismın saray etrafındaki istihalesinden evvel diğer umumî dinler ile münasebettar olan aslî mahiyeti temsili san'atta şimal milletleri ile göçebelere mahsus olan zihniyet hakkında bir fikir verir ki, bunu her şeyden evvel umumî "Asya," ismi altında anlamak zarureti vardır. Türk san'atı bu kıt'ada İranlıların Mazdeism san'atı gibi kat'î bir rol oynar ki,

[1] Cilt I, S. I ve müteakip.

[2] İsveç ve İngiliz lisanlarında da intişar etmiştir.

garbî Asya ve Yakın Şarkta budist ve hristiyan olan her ikisi karşısında tedricen ve tanıamile geride kalmaktadır.

AVRUPA HİRİSTİYAN SAN'ATINDA TÜRKLERİN EN ESKİ İZLERİ

Bu münteşir gurup dahilinde bilhassa islâm san'atının intişarı mevzubahs olunca bu tesir, islâmiyet kuvvetinin Türklerin eline geçtiği ve islâmiyetin ileri hareketi filhakika Türklerin Avrupa ileri hareketi ile atbaşı telâkki edildiği zamandanberi daha dikkatti caliptir. Temsilî san'atta buna ait şayan-ı-dikkat izler mevcut olup bu izler Balkanlarda, onuncu asırdanberi Türklerin mevcudiyetini gösterebilen diğer tetkik sahalarından daha eskidir. Mevzubahs olan keyfiyet meselâ Konyalıların Makidonyaya girmesi kabilinden değildir; bilâkis Atınanın ve Yunanistanın bilhassa hristiyan san'atında muamma olan bir Türk nüfuzunun izlerine tesadüf edildiği keyfiyettir.

Bu islâm san'atının - şimdilik öyle diyelim - şayan-ı-dikkat tesiri Atınanın "Akropolis," inde ve onun etrafında müşahede edilmektedir. Bununla bilfarz "Partenon," un ortasında, vaktiyle top ateşi ile tahrip edilmiş olan "Maryan," kilisesi içine inşa edilen küçük güzel camiye kastetmiyorum; bilâkis Avrupanın kavminin muhacereti neticesinde tam bir inkilâptan müteessir olduğu ilk hristiyan karninin ikinci yarısının karanlık asırlarından bu keyfiyeti istiştah etmek istiyorum; o zamanlar Gotlar, Asyalılar, Slavlar "Ellâs," a okadar nüfuz etmişlerdi ki, san'at tetkikatı ile işğal edenler bu sebepten "Ellâs," ta bulunmaktan ziyade müslüman Yakın Şarkta oldukları zannını doğurtacak şayan-ı-hayret bakiyeler karşısında kalırlar. Bizi burada meşgul eden cihet bu abidelerde Türk tesirâtı bulunup bulunmaması ve şayet mevcutsa nasıl ve ne zaman "Akropolis" e kadar dahil olabilmiş olması keyfiyettir. Bunun vesikalarını evvelce toplamıştım [1]. Burada gösterdiğim misalin Avrupa tetkikatında nazar-ı-dikkate alınmaması kayda şayandır. Halbuki yalnız bu kâfi yazı tezyinatı bile "Akropolis" te mecut san'at tabakasını mutlaka nazar-ı-dikkatte bulundurmak için kâfi gelmeliydi.

(44) numaralı resim vaktiyle Atina müzesinde bulunan bir aslan sâfihasıdır ki kenarında kâfi yazı tezyinatı görünmektedir. Yukarda iki çizgili arabesk ve bir münhani çubuğun altında, safihanın asıl dolmasını teşkil eden iki aslan mevcuttur ki garip bir ağacın yanında ayakta durmakta ve dilleri dışarı sarktığı halde, ağacın gövde ve tepesine sarılmaktadır. Aşağıda gövdenin çıkıntısında bir örgü, üzerinde

[1] Amidwerke, 1910, S. 365.

revnakım kaybetmiş yarı palmetler, yukarda köşelerde rozetler... Bu neviden motifler 1000 senesi etrafında ne suretle Atınaya gelebilmiştir?

Bizzat islâmiyetin ve dolayısıyla Osmanlıların Balkanlara girmesi ve İstanbulda yerleşmeleri bizim için bittabi, suret-i- mahsusade mühimdir. İdarem altında bulunan Viyana enstitüsü Türkiyede ve bilhassa İstanbulda bu ilim şubesinde çalışan yeni bir kuvvet yetiştirdiği için bu mesele hakkında başka söz söylemek boştur.

TÜRK SAN'ATI VE YENİ AVRUPA

Türk san'atı Avrupa san'atının inkişafı zamanında eski yunan san'atına iştirak etmiş ise, bu, saray, kilise ve ümanist fikirler ile perverde olan cemiyet tabakalarına mensup banilerini memnun etmek için barok adıyla yadedilen san'atın bütün müessir vasıtalarını ortaya koyduğu zamanlarda Avrupada son asırlar zarfında teşekkül etmiş olan kuvvetin her şeyden evvel büyüklük göstermek istemesinden ileri gelmiştir. Padişah sarayındaki Asyaî âdetler, en yakın muhite tesir etmekten başlayarak İranda Safevilerin ve yahut Hindistandaki Moğol hükümdarlarının saraylardakinden daha çok süs ve ihtişam temin etmek için yeni ve cazip vasıtalar bulmayı icap ettirmiştir. "Lambrequin," bu husus için iyi bir ip ucutur.

San'at tarihinin umumiyetle hesaba almadığı eksikliklere sevkeden motiflerden birisi de budur. Her bir müptedi için şayan-ı dikkat bir gösterişi olan "Roma" da "Ciborium," daki Piyer kilisesi bazılarının hatırladadır. "Bernini," burada "lambrequin,"i tunç olarak dökmüş ve devreden (gedreht) hevenk şeklindeki sütunların kirişlerini rapteden müteharrik üst sütun kirişine asmıştır. Altta yarım daire şeklinde bir püskül ile nihayet bulan ve mustatil ile başlıyan bu parçanın kumaş perde olarak anlaşılacağı şüphesizdir. Acaba "Bernini" bu motifi nereden almıştır? Düşünülebilir ki "Bernini" nin kıvrık sütunlarda olduğu gibi, bu üst ucu da Kudüsten ve faraza Benî İsrailin "Tabernakl" terinden iktibas ettiği fikirlerden vücade getirmiştir. Bu fikir silsilesinin takibini müverrihlere bırakıyoruz. Bizi alâkadar eden asıl "Lambrequin," motifidir. Bu nereden geliyor?"Bernini," nin bunu ilk defa olarak vücade getirdiğini zanneden epey insan mevcuttur ve bunlara nazaran bu motif yalnız barokun sevimli bir motifi olmakla kalmaz, bilâkis bilhassa "Bernini," tarafından icat edilmiştir. Halbuki "lambrequin," asıl Asya san'atının pek az meydanda olan en kat'î farik alâmetlerinden birini teşkil eder. Bu motifin ne suretle zuhur ettiği ve nihayet Avrupada 17 nci ve 18 inci asırların resmî san'atında ne suretle makbul bir

esas şekil halini aldığını tetkik tarihinin Türk san'atı müdekkiklerince iyice tesbit edilmesi lâzımgelir. Osmanlı san'atının Avrupa saraylarına olan tesirâtı hakkında mufassal malûmat almak isteyenler "Heinrich Glück" ün „16-18 inci asırlarda san'at ve san'atkâr" atlı eserine müracaat edebilirler [1].

ŞARKİ ASYADA TÜRK SAN'ATI

Şimdiye kadar yalnız Türklüğün garba doğru intişarını tetkik ettik. Türklerin ve bilhassa şark Türklerinin Çin ile münasibetleri çok daha mühimdir. Evveleminde şarktan ve ancak sonra garptan bahsedilirse, meseleye nüfuz edilmiş olacaktır. Filhakika milâttan sonra 7-9 uncu asırlarda Çinden ipek, altın ve gümüş olarak pek çok lüks eşya mebzulen gelmiştir. "Nuin-Ula," ve "Orhon," keşfiyatı bunu göstermektedir. Fakat burada soruyorum : Acaba çok daha eski zamanlarda, bilâkis yukarı ve şimalî Asyahlar yani Türkler ve Tunguzlar eski Çin san'atı üzerine ve bilhassa ruhbanî tunçlar üzerine tesir yapmışlar mıdır? Bugün Türk hususiyetlerini eski Çin san'atından ayırabilecek bir vaziyette bulunmaktayız. "Lambrequin," şeklini böyle bir tetkike esas olarak almak suretiyle yapacağım bir tetkik çok mühimdir, Avrupada ve garpta mevcudiyetine itiraz edilebilecek olan bir eski türk madenî san'atı tetkikatının bilhassa şark için kaçınılamıyacak bir zaruret olduğu tebeyyün eder. Türklerin bu unutulmuş san'atın gösteren başlıca saha Çinin şimalidir; hatta çadır tezyinatının taklitleri (ki milâd-ı-İsâdan ve hatta teşekkül etmiş "Helen," san'atından da eskidir) için de aynı saha gösterilebilir. "Siren," in takriben milâttan sonra 386-494 tarihi arasında husule gelen (yukarda resim 41) "Yung-kang," mağarasına ait tek bir resimden başlıyorum. Bu resimde bir "pagot," üzerinde "Lesbischen Hymation," ile tezyin edilmiş bir çember altında bir "Stupa," vardır. Bundan evvelce de bahsedilmişti. Bundan başka „Yung-Kang," da çadır san'atına ait bir yığın motifler de bulunacaktır. Ben yalnız bilhassa "lambrequin,"i ele aldım. Tarihi ihtiva eden çubuklar ise sonraki misalleri teşkil etmektedir.

Asya şimal kavmları ile seyyar çobanlarının, ümanistlerin sandığı gibi san'attan mahrum barbarlar olmadıklarına dair en eski vesikaları Çinin ruhbanî tunçları teşkil etmektedir. Tarihin tamamiyle tenvir ettiği Han sülâleleri zamanına takaddüm eden karin zarfında tarihli orijinalerin mevcudiyeti ve tarihçe malûm olan zaman zarfında da, tiplerinin çok eski olduğunda şüphe caiz olmıyan kap-

[1] Kunst und Kunstler an den Höfen des 16-18 Jhr. (Hist. Blätter, Wien 1. 1921 S.303f.)

ların kullanılması buna ayrıca delâlet etmektedir. “Yung-Kang” heykeltıraşisinde ve yukarı Asya nakşında olduğu gibi bu kaplar üzerinde de çadır san’atına ait vazih izlere tesadüf edebileceğimizi zannetmekteyim. Bu kaplar ruhbanî tunçların diğer guruplarından, Paris şehrinin 1920 tarihinde ele geçirerek “Sermuşi” müzesine gönderdiği hayvan tezyinatlı kaplardan pek âlâ tefrik edilmektedir (1). Cözümün önünde bulunan diğer guruba bir misal olarak bir nezir kazanı (Ting) (resim 46) gösteriyorum ki, Madam “Maria Mayer” tarafından Berimin şarkî Asya koleksiyonuna hediye olarak gönderilmiştir.

Bu kazan üstüste muhtelif genişlikte beş çember ile teşhiz edilmiş olup en altında lambrequin olduğunu zannettiğim kalp şeklindeki şekiller asıdır. Bunlar “lambrequin” olduğu takdirde, çadırlarda istimali mutat olan aynı tezyinatın kazan tezyinatı olarak da kullanıldığı anlaşılacaktır. Acaba çember tezyinat buna tevafuk eder mi? Nihayetsiz hendesî tezyinat gürüyoruz ki, ilk gurupta olduğu gibi kullanılmaktadır.

Zamanı tesbit edilmiş olan bu nevi kaplara ait başlıca hazine 1924 senesinde “Şansi” eyaletinin şimalinde “Hu-şang” veya “Hoang-Şang”, beş mukaddeş dağlarından birinin eteğinde kâin olan “Li-Yu”, köylüleri tarafından keşfolunmuş ve büyük bir kısmı güzel san’atlar taciri “Wanniek”, tarafından Parise getirilmiştir. Bunlardan bir Çinlinin taht-ı temellükünde bulunan kitabe ile mücehhez bir tanesi müsyü “wanniek”, in ifadesine nazaran imparator “Tsin-Şi-Nuan” tarafından kablemilât 267 senesinde verilen bir adak hediyesidir; o halde bugün daha eski mümessilleri gösterilemediği farzedilse bile, önümüzde “Tschou” (Çu) kaplarının daha yeni bir gurupu mevcut demektir. Bu mesele için bu kaplara ait eski koleksiyonlar ve bilhassa “pokutulu” tetkik edilmelidir.

Burada beyan ettiklerim “Kraus”, m “Şarkî Asya”, tarihinde, doğmakta olan Çin maneviyatının her türlü ecnebi tesirlerden azade olduğu hakkındaki mütaleaları aleyhine çıkmaktadır: “Çinliler kabletarihî devirde kavmiyet ve hars itibarıyla Asyanın diğer ırk ve harsları ile mukayese edildiği takdirde bu bir teşekkülden başka bir şey değildir.... İlk defa “Huang-Ho” ovasında görünen Çin kavminin bu ranın asıl sakinleri olarak kabul etmeğe ve onun orada inkişaf etmiş olan kendisine hasolan harsını ise Çin ruhunun zatî eseri olarak kabule mecburuz”, “Huang-Ho” ovası, cenup harsı ve bilhassa

(1) H. d’Adrienne de Tizac, “Gazette des beaux arts” LXVIII. 1926 I S. 16 f.

„ Budism „ girinceye kadar, temsili san'atın teyit ettiğine nazaran, kat'iyen şimal memleketi olduğundan hemen hemen resimsizdir. şimalden ve yukarı Asyadan gelen cereyanlara daima maruz kalmıştır . Çin san'atının, başlangıçtan itibaren nasıl bir cevhere malik olduğunu ise bilmiyoruz; temsili san'atta şimali Asya tesirlerinin kuvvetle müdahalede bulunduğu ve keza Türk cereyanına da maruz olduğu gösterilmektedir. Bu Türk cereyanı ilk Türkler olan “Han,, zamanına ait “Hiyong-Nu,, lar için varit olduğu gibi eğer çadır san'atının çok daha eski bir zamana ait olduğu iddiasında haklı isem, “Hiyong-Nu”lardan daha eski bir zamana -şüphesiz Türk namını istimale hakkımız olmaktadır-için de varittir. Çin san'atının ecebi tesirlerini kabule olan temayülü okadar büyüktür ki, bu temayülün bidayetten beri ırkta mündemiç olması icap eder (Nasturî, Budism).

HÜLÂSA

Türk san'atının inkişafı, bu san'at bugüne kadar şimali ve göçebe olan aslı mahiyetine sadık kaldığı müddetçe ve ihtimal ki, Arapların anasıl islâmiyetle yapmak istediklerini İranlılar ile müştereken temsili san'atta evleviyetle inkişaf ettirdiği müddetçe bir vahdet gösterdi. kayda şayanıdır ki, Akdeniz ve dolayısıyla Avrupa san'atı Türk-İslâm san'atı üzerine asla kat'î bir tesir icra edemedi; meğer ki tezyinat mevzu-bahs olsun. Bu suretle kat'î mahiyet almış olan insan şekli ve bu şekil ile temsili san'ata kaçamak olarak dahil olmuş olan ve mazmunu, tabiatı taklitten ibaret bulunan manzara-ki san'atkârane istidadı olmaları için tehlikeli bir iğfal vasıtasıdır-prensip olarak menedildi. Bu şerait altında Türk san'atının bugünden itibaren avrupalılaşması şayan-ı-arzu olup olmadığı keyfiyeti yani Avrupanın bizzat farkına varmaksızın (cubisme, expressionisme) Akdeniz imanından ve yalnız başına kutsî mahiyet almış olan tabiatı taklitten kurtulduğu ve yalnız saray, kilise ile ümanismin muntazam bir plân altında meydana çıkacağı bir zamanda şayan-ı-arzu olup olmadığı tereddüdü muciptir. Türk san'atı anasıl, Asya san'atında olduğu gibi kudret noktasından tasvir ile alâkadar olmak istemiyordu. Binlerce yıllık manevî tazyikten kurtulmak için yapılan ilk teşebbüslerin ne kadar mühim olduğu ilerde ve bilhassa Avrupada anlaşılacaktır .

Bu sebepten dolayı Türk san'atkârlarının en önce kendi usul-

lerini hal-i-hâzır noktasından başlayarak tecrübe etmelerinin muvafık olup olmayacağını bilmiyorum. Acaba resimsiz san'at yapmak ihtimali hakikaten ortadan kalkmış mıdır? Her zaman şimal zihniyetinden kurtulmuş olan putperestlik tamamen esassız ise, bütün mesele lâyıkiyle tetkik edilip Türk-İslâm san'atının dünyanın en mühim harsı olarak telâkki edildiği en yüksek inkişafı zamanında insan resmini ihtiva etmemesi suretiyle kendi nev'inde haklı olup olmadığı san'atkârlık nokta-i nazarından bütün serbestisiyle kat'î olarak takarrür etmeden evvel tekrar meydana çıkmaya mecburdur. Taklît olunmuş her bir san'at Avrupa klâsisimi gibi iptidadan ölü doğmuş demektir. O, ancak hür bir milletin ruhî ifadesini teşkil etmemek şartıyla klâsisisme hizmet edebilir.

San'at târihinin, "viten,, yazarlar elinden meseleye ümanizm rü'yet köşesinden bakan ; yani garbî Avrupanın Akdeniz tarzı göstermiyen her şeyi barbar ve iptidâî telâkki etmekten ibaret olan hâkim nokta-i nazarını temsil eden bedayicilerle müverrihlerin eline geçmesi bir felâket idi . Temsilî san'at tetkikatı gibi meslekî bir sahanın, birçok karinlerce devam etmiş olan ve bütün tarihlerden daha eski bulunan san'at cereyanları için halâ bugün bile akim ve uydurma bir vaziyette bulunması bununla izah olunabilir. Çadır san'atı bilûmum eski şark hükümetleriyle helemisinden daha eski olsaydı ve çadır da, tahta ve ham tuğla gibi Nil ve İrak hükümdarlarının şan ve şereflerini tezyit için her taraftan getirttikleri san'atın icabatından bulunsaydı acaba mesele neye varırdı? bu cenup medeniyetlerinin, şan ve şereflerini yükseltmek için kullandıkları san'atı filizlendirdikleri batıl fikri ile hareket edersek tarihî tahlile yanlış bir müntheadan başlamış olmaz mıyız? hükümet merkezi , devlet nüfuzu ve temellük ilede olduğu gibi, hiç bir zaman ruhlar üzerinde ibdâkâr bir tesir vücude getirememiştir; o yalnız halktan aldığı ilelebet dayanan ham malzemeler vasıtasıyla kudretlerini tezyit için büyüklük göstermek suretiyle şaşkıncu bir tesir icrasını istihdaf eder. Biz bugün Avrupa-Asya melez şimal dairesi nazar-ı itibara alındığı takdirde halk san'atının elyevm mevcut olan izlerinden yürüyerek mevcut abidelerde eski tesirlerden ne kalmış olduğunu tetkike mecburiyet gördükten sonra eksigi doldurarak inkişafa ait tetkikata girişeceğiz ki bu suretle asırlarca devam edip gelmiş olan tarihî yanlışlık ve haksızlığı düzeltereğiz. Tarihin kaydettiği zamanlara ait olarak elimizde bulunan şey saf ve yegâne bir şimal, vasat veya cenup cereyanı değil,

bilâkis her şeyden evvel "Mısır,, ve "İrak,, "Girit,,ve"Yunanistan,,daki muhtelif nevilerin bir halitasıdır. Bu san'atı ilk evvellerdeki gibi saf görmek isteyenler Mısır ve Yakın şarktan ayrılarak asıl şimale veya cenuba gitmek mecburiyetinde bulunmaktadırlar. «Altay-Tiyenşan,, etrafında toplanmış olan eski Türk cereyanı da şimale aittir. Temsili san'attaki Türk-Yukarı Asya mahiyetini bir cereyan olarak tavsif ediyorum; zira bu mahiyet karinlerce eski olup bütün tarihlere takaddüm etmektedir. Bu, şark halısı hakkında da olduğu gibi benim daimi hissime teşkil etmekte olup, kezalik yukarı Asyanın çadır ve maden san'atı ile münasebettar olan her şey için de varittir. Evvelce Çin vesikalarının icbarına rağmen, mail maktai tarihen çok eski bir zamana irca etmek hususunda «Altay-İran,,da [1] serdettiğim mahzurlar, elyevm Akdenize ait vesikalar dolayısıyla, Asya san'atı salnamesinde [2] - «Antioşiya,, ya ait gümüş kupa sebebiyle - serdettiğim sebeplerden dolayı bertaraf olmuştur. Asyadaki maddeler birçok hususlarda Avrupadan daha eskidir.

Garbî Avrupa-Yunan nokta-i-nazarını kabul ederek Akdeniz san'atı tarafından tesbit edilen cereyanın şeceresinde mukayyet olmıyan her şeyi barbar eseri telâkki ile bir tarafa bırakmak tabiatıyla pek basittir. Bu, Türkler için bütün Türk olmıyanları barbar olması fikri, bir Alman müdekkik için Cermenlerin hatta bizzat Almanların barbar olabileceği fikri gibi bir şey olup bu nevi manasızlıkları kimse anlıyamaz; meğer ki ümanistlere mahsus saçma fikre malik bir kafadan çıkmış olsun.

İSTİTRATİ İZAHAT

Orta Asya keşfiyatma ait çadır san'atını ayırarak benim pek bitarafane olan itirazlarıma rağmen, bunun yunan san'atı ve budisme ait olduğunu iddia eylemek, tedricen malül bir iddiaya doğru yürümek demektir. Bundan dolayı ahiren fotoğrafilere istinaden «Asya güzel san'atları,, mecmuasında [3] lambrequin motifine zeylen daha eski bir tabakaya, çadır san'atma işaret etmişim; fakat Türklerin bu meseleyi tesbit için tetkikatta bulunmalarından başka bir çare kalmıyor. Ümanist-

[1] s. 136 ve müteakip.

[2] Cilt 1, S. 153 ve müteakip.

[3] Cilt 3, 1926.

likle malûl olan Avrupanın ilme karşı gösterdiği sadakatsizliğe Türkler şuurlu bir sebat ile en doğru fotoğrafler göstermek suretiyle mukabele etmek mecburiyetinde kalacaklardır . Bugüne kadar Akdeniz sahasına ait ilmî terakkiler, tetkik ve teşhir malzemelerini budî-yunan nokta-i-nazarından toplamaya çalışan müzelerin kurbanı olmaktadır. Bu meselede bitaraf ve hodbinlikten uzak tetklkatta bulunmanın zamanı artık gelmiştir. Bilhassa “ Tarım „ havzasındaki keşfiyatm, ümanistler tarafından, pek aşikâr olan basit bir zihniyetle şimal sahasına ait Akdeniz san’atı hesabına istismar edilmesi de vuzuhla gösteriyor ki, asıl Asya tetkikatı artık munhasıran ümanistlere bırakılamaz. Bugün, eylevm mevcut umumî ve hâkim dinlere ait - İslâmiyet müstesna - temsili san’attan pek büsbütün başka mahiyette olan eserlerin barbar ve iptidaî olduğunu ileri süren ümanistler, kendilerine has olan bir körlükle, en kıymettar izleri imha etmektedirler. Soruyorum: “ Tarım „ havzasındaki Türk çadır san’atından Avrupa müzelerine ne getirilmiştir? buralara munhasıran üzerinde insan şekilleri bulunan levhalar getirilmiş değil midir? “ Tarım „ havzasındaki san’atın Türk esasatı gösterilmek arzu edilseydi bulunan eserlerin fotoğrafleriyle tarifatmdan istifade etmek icap etmezmiydi? Halbuki tetkik seyahatı yapanlar bu cihetlere ehemiyet bile vermemişlerdir.

1915 senesinde “ Vax Berger „ in : “ Türk çinilerindeki duvar resimlerinin üslûbuna ait tenkidî tetkikler „ atlı eserinin mukaddemesinde bu noktaya işaret etmiştim [1] . Bu zamandanberi geçen on iki sene zarfında bu zihniyet hiç değişmemiştir ; bilâkis “ eski Yunan „ san’atı “ Tarım „ havzasındaki budismden daha anudane bir surette kat’iyetle ilân edilmiştir . Bu mesai “ Berlin „den idare ediliyor . Yine “ Berlin „ Asyaya ait tetkiklerini, muhtelif Asya müzelerindeki tetkik malzemesini dağıtmak suretiyle ilerletmeye çalışmaktadır ; ez-cümle Profesör “ Hertzfeld „ mesaimi okadar ehemiyetsiz göstermeye çalışıyor ki, hiç bir müverrih, hiç bir coğrafyaşinas bu harekete karşı koymağa cesaret edemediği gibi bir hayatı baştan başa dolduran bu işi bir defa da ciddî bir surette düşünmek zahmetinden içtinapta kendisini haklı görmektedir .

Bu vaziyet Mısırın nokta-i-azimetini teşkil etmiş olan islâm san’at tetkikatmm inkişafı ile tereddütsüz izah olunabilir . İslâm san’atı asıl

[1] “ Viyana „ darülfünunu birinci san’at tarihi enstitüsü mesaisinin 3 üncü cildi .

Asya san'atı ile alâkası tesbit edilmiyerek ayrıca da Bizanslılarla Kiptilerin Emevîler hizmetinde kullanıldığı hakkındaki eski malûmat nazar-ı itibara alındığı için , islâm san'atının yunan san'atı mirasına konmaktan başka bir şey yapmadığı zannı hasıl olmuştu ; bittabi bu arada Türk ve İran san'atı ise hesaptan büsbütün hariç kalyordu. İlk defa, " Kahire „ müzesinin umumî katalogunu tetkikim sırasında Kiptilere ait tezyinatın esaslarının İranda aranılması icap ettiğini görerek "Mschatta„ eserim ile bu istikamette kat'î bir adım atmıştım; "Amida„ ile ise, hıristiyanlık ve islâmiyet zamanlarına ait İrak san'atının tetkikatma giriştim ve bilhassa " Samera „ yı işaret ettim; bu suretle başladığım ciddî mesai ancak İranlılara kadar ilerliyebildiği için islâm san'atının yaratılmasındaki Türk hissesi tamamen sakit kaldı . " Hertzfeld „ in elyevm seyahat raporu [1] okunulduğu zaman " Horasan „ hakkında benim ve talebelerimin tetkikatını nasıl meskût geçtiği veya birkaç sene evvel " E. Zimmermann " m " Viyana " arkeoloji enstitüsü tarafından "Riegel" in "Spatrönische kunstindustrie„sinin ikinci kısmını (ki muharrir burada " Naki - Sent - Mikloş " hazinesinden mufassalan bahsetmiştir) yazmaya memur edildiği zaman benim " Altay - İran " da verdiğim izahatın [2] gayrı ciddî olduğu iddiasıyla [3] kıymetini düşürmeye ne suretle cesaret edebildiği, takip edilirse görülür . İhtimal ki Türk mütetebbileri bu vaziyet karşısında kabî bir hükümde bulunmıyarak meseleyi takip etmenin ne derece lüzumlu olduğunu hissediler . Temsilî san'at hakkındaki Avrupa tetkikatının , ümanistlere istinat eden tarih ve bedayîin ne kadar sathî esaslara istinat ettiğini idrake vesile teşkil etmek üzere Türk - İslâm san'atının inkişaf mahiyetini tayin edebilmesi ve bu suretle her san'at cereyanına karşı insafkâr davranmak için arzın bütün devirlerine ve bu devirlerde yaşayan umum milletlere nazarlarını çevirmeyi bilmesi ne kadar şayan-ı arzudur. Ancak bu suretledir ki, temsilî san'ata ait Türk hazineleri de nihayet hak kazandıkları takdire mazhar olacaklardır .

Bu kısa makalemizde serdedilen mülâhazalara istinaden acaba Asya ve bilhassa Türk müzelerini ne suretle tertip etmelidir ? Meselâ, Ber-

[1] 1929 , Şark cemiyeti mecmuası, cilt 5.

[2] S. 169

[3] S. 104

lin " de bu istikamete muhalif olarak (daha kuvvetli söylememiş olmak için) ne derece ters hareket edildiğini evvelce göstermişim [1]. İktidar mevkiine geçen adamların, temsili san'at mevzubahs olduğu zaman kendilerinin ve başkalarının iptidaî fikirlerini fiil sahasına koymak mecburiyetinde olduklarını zannetmeleri ne kadar acıklıdır. Temsili san'at nedir? Bu san'atın lisanı yoktur, kendisini müdafaadan âcizdir. Ümanistlerin tarik-i-istikameti mevzubahs olmadıkça, hiç kimse, hatta mütehasıslar bile, onun lehine müdahale edemezler. Şayet birisi müdafaaya kalkışsa, derhal kendisine dalâlette kalmış bir adam gibi muamele olunur. Avrupadan ve bilhassa bir tarafh olarak filoloji-tarih sahasında çalışan sathî bir tetkik istikametinden bu zihniyetin ıslahı asla beklenemez. Türk san'atının anasıl ne olduğunu anlamak için evvelden mürettep tarihî hükümlere göre değil, sırf bir taraf bir hüküm vermek istenilirse, yalnız iradî ve harekî kuvvetlerini değil aynı zamanda sabit kuvvetleri de tetkik etmelidir. Muayyen bir fikre malik olmıyarak yalnız mevcut fikirlerle kanaat edilmek arzu olunduğu takdirde, malûmatımızın ne kadar eksik olduğunu ve kaybolan çadır san'atının ne kadar eski olduğunu öğrenmenin yolunu bilmemiz lâzımgelir. Bugün hesaba dahil edilen şeylere istinaden hiç bir inkişaf ilmi surette anlaşılabilir. Belki lâalettayin tebaiyet edilmiş bir fikre tevfikân sathî bir surette tarih yazılabilir. İnkişaf, devr-i tekâmül ve sukutun ne olduğu hakkında hüküm verebilmek için evvel-emirde neyin inkişaf ettiğini, sabit kuvvetleri ve bu kuvvetlerden yani coğrafi vaziyet, toprak ve kandan hasıl olan kıymetleri tanımak lâzımgelir; aksi takdirde ise rönesans ile barokun bir kemal devresi olarak telâkkisi gibi işi berbat etmek ve asıl alâkadar millete karşı haksız davranmak pek kolay vâki olur. Avrupa müzeleri manasız yollarında yürüyebilirler; ilim ise şeref ve haysiyetiyle yol almakta devam etmelidir...

Avrupaya karşı bir Türk millî müzesinin bu yeni yoldan ciddi bir yürüyüş ile ilerliyerek muhtelif Türk cinslerinin abidelerini toplamaya başlaması ve muhaceret esnasında evvelce eserleri elde edilen çadır ve maden san'atının ne olduğunu göstermesi lâzımgeldiği kanaatındayım. Ancak bu suretle diğer san'at cereyanlarını ve san'at dairelerini tanımak ve mütekabil tesirleri tebarüz ettirmek imkânı elde edilmiş olacaktır. Fakat Türk san'atı daima merkez-i-sıkleti teşkil etmelidir. Halis Türk sahasına ait teşekkül ede-

[1] Die Schicksale Berliner Museen, ein erstes Wort in einer verfahrenen Sache " (Preuss. Jahrbücher 2(3 S. 163 f.)

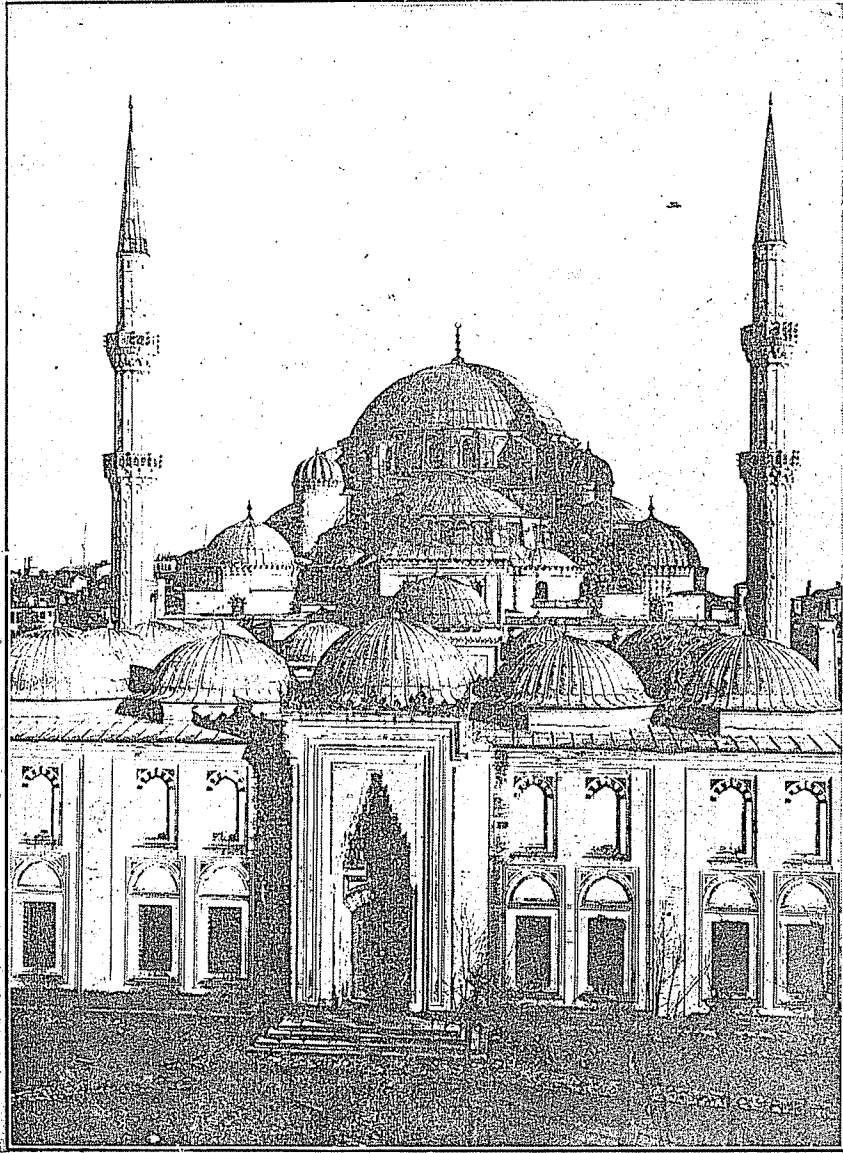
cek bir müze ancak bu suretle hususî bir kıymet kazanabilir ve gerek yerli halkın ve gerek haricin takdirini hesap edebilir. Fakat bu Avrupa müzeleri şeklinde bir müze olmamalıdır; vakıâ Amerikada yavaş yavaş Asya san'atı da Avrupa san'atı yanında aynı müsavi hukuku ihraz etmiş olmakla beraber, bu müze Amerika müzeleri tarzında da olmamalıdır. Türk san'atını yalnız Türk millî müzesi idare ederek başa geçirmeli ve bütün diğer san'at malzemelerini istihkaklarına göre Türk san'atıyla alâkadar olanları ve yahut da hiç alâkası olmayanları kısım kısım tasnif etmelidir.

Fikrimce böyle bir müze İstanbulda değil, Anadolu dahilinde vücude getirilmelidir. Türk milleti İstanbulda Yunan ve Hıristiyan san'atını kıymetli bir müzesini kurmuştur ki, bugün Avrupanın meşhur müzeleri arasında sayılmaktadır. Bu müzeyi eskisi gibi muhafaza etmeli ve hatta bilâkis serbest inkişafında devam ettirmelidir. Bu müzedeki Türk abidelerine de dokunmamalıdır; zira Roma, Yunan (eski devir san'atı) ve Hıristiyan san'atı yanına İslâm ve bilhassa Osmanlı san'atını mukayese kastıyla bırakmak çok mühimdir. Türk san'at mahsullerini geniş manasıyla bir araya toplamak için "Ankara" pek münasip bir yerdir. "Konya" da "Alâ ad-dîn," camisinde büyük bir Selçukî müzesi tesis edilmekte olduğunu işitiyorum; bilhassa Osmanlılara ait bir müze de "Bursa" da yapılmaktadır. Türkiyeyi harpten sonra görmediğim için bu yapılan şeyler hakkında gıyabî hükümlerde bulunmam; fakat yalnız emin olarak bildiğim bir şey varsa, Türklerin siyasî nüfuzları altında "Ankara," da teşekkül edecek böyle bir müzede yalnız Osmanlı ve Selçuk abideleri değil, belki yukarı Asyada Türklerin en eski zamanlarına ait abideleri de toplamalıdır. Fakat böyle bir teşebbüs için temsîlî san'at tetkikleri sahasında ilmî malûmat ile mücehhez mütehassıslar lâzımdır. Bu mütehassıslar müzenin tevessütünü son derece bitaraf olarak, Türk san'at tarihinin bilûmum sahalarına nazaran tertip etmeli ve Türklerin vaktiyle geçtikleri ve derununda büyük imparatorluklar kurdukları sahalara ve bilhassa garbî ve yukarı Asyadaki Türk aslî vatanına tetkik seyahatları yapmalıdır. "Nuin-Ula,"daki "Kozlof" hafriyatı nelerin meydana gelebileceğini pek âlâ göstermiştir. Maksudı müdrik olarak o suretle taharriyatta bulunursak, o zaman Türk san'at cereyanı da yukarı Asyadaki esaslarına kadar geriye doğru takip edilebilir. Bu makalemde bilhassa bu hususta teşvikatta bulunmayı istihdaf ederek "Altay-İran" da çizdiğim yolu biraz daha tevsî etmek istedim. "Halil," Bey ile "Max Van Berchem" in senelerden beri çalıştıkları Selçuk san'atına ait eser, kat'î neticeyi alabilmek için seyahat icrası icap ettiğini nezdinde rica ettiğim Viyana İlim Akademisi

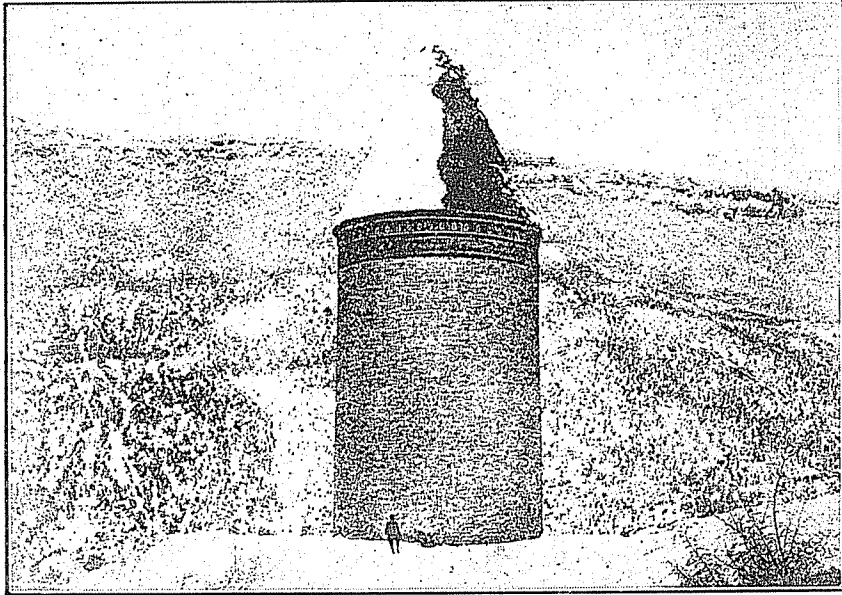
tarafından vüçde getirilebilseydi , elbette bu nevi tetkikat için daha sağlam bir esas verebilmiş olurdu: Anadoludaki yeni idare Türk san'atı sahasındaki tetkikatıma tekrar başlamak için bana kuvvet verdiğinden evveleimde mukaddeme mahiyetinde olan bu makaleimde Türklere tahsis edilen bir san'at tarihine verilecek usule ait yolları artık bir kerre daha gösterecek değim; ben bu noktada "Manevî ilimlerde buhran," atlı eserime tevfikan hareket ettim. Evvelâ abideler ilminde en yeni Türk abidelerinin mahsullerinden başlayarak yukarı Asyaya kadar gittikten sonra eski Türk san'atının mahiyetini tesbit etmeye ve nihayet bu san'atın tekâmülüne merbut olan bütün mukadderatını Osmanlı devrine kadar takibe çalışacağım. Burada münferit misallerle tevsik edilmiş olan kısımların bugün elde mevcut malzemeye göre Türk san'atına ait azamî büyüklükte bir kitap halinde neşri arz olunur .

İkinci forma yanlışlıkla son tashihi yapılmadan basıldığı için ufak tefek bazı yanlışlar olmuştur. Çoğu anlaşılacak olan bu yanlışlardan nihimcilerinin doğrusu şöyle olacaktır:

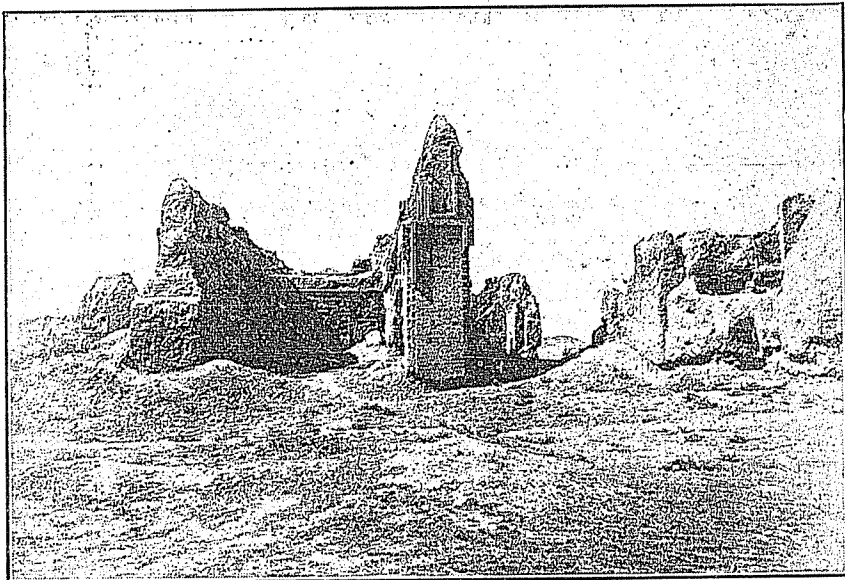
<u>Sayfa</u>	<u>Satır</u>	<u>Yanlış</u>	<u>Değru</u>
18	17	tezyinat	tezyinatla
19	1	niahayet	nihayet
23	15	Vamperi	Vambery
23	Not	Vamperi	Vambery
24	1	ZTTEL	ZATTEL
24	25	Göl-Tikiş	Köl Tikin
25	21	Keszhely	Keszthely
25	29	Berhem	Berchem
31	1	Noin	Nuin
31	Not:2	mecmuası	islâm mecmuası
32	3	mu	muayyen



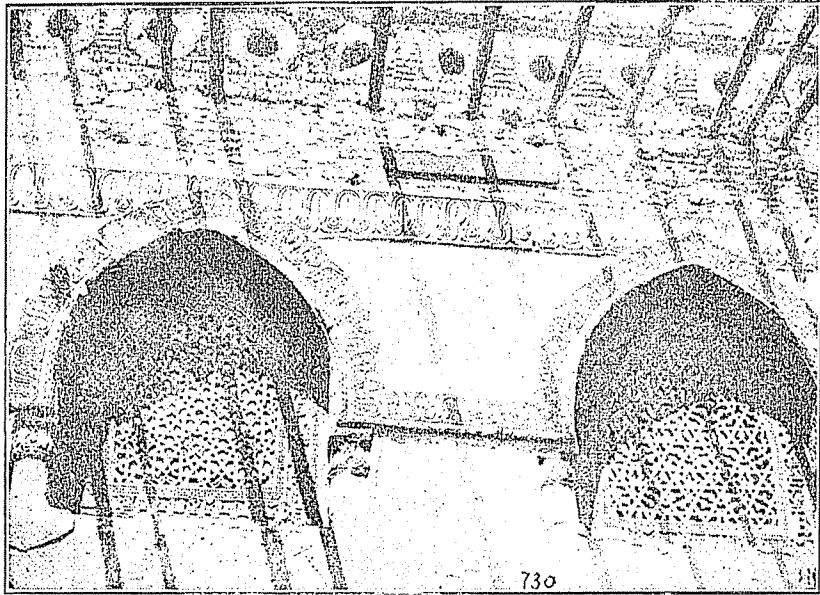
Resim : 1



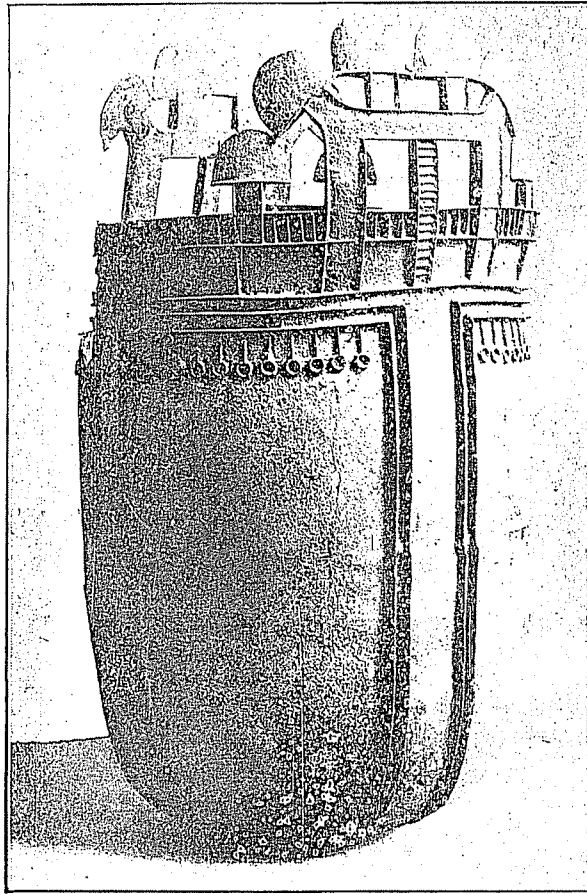
Resim : 4



Resim : 5



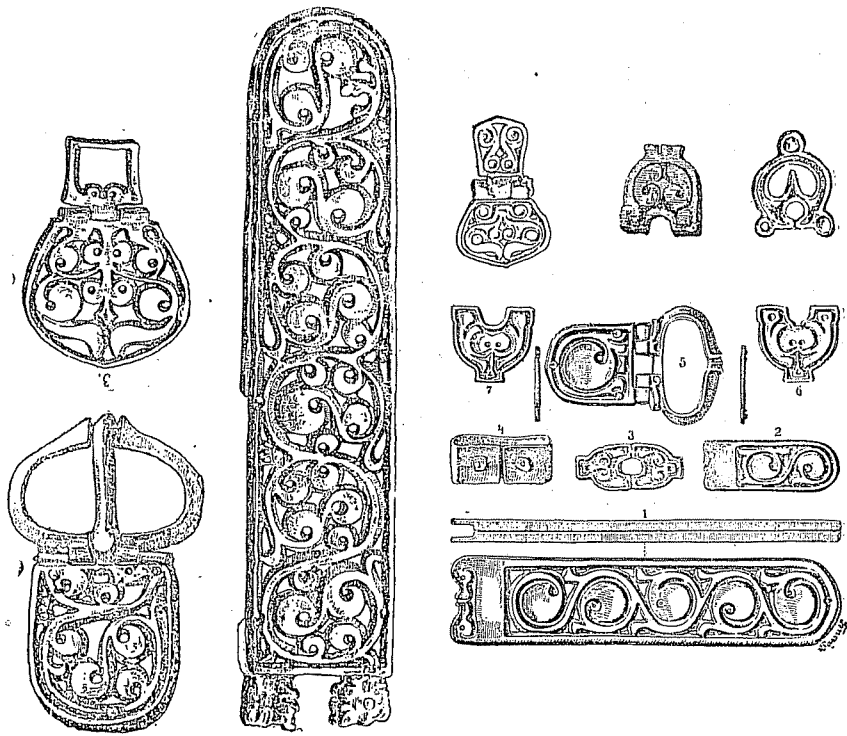
Resim : 6



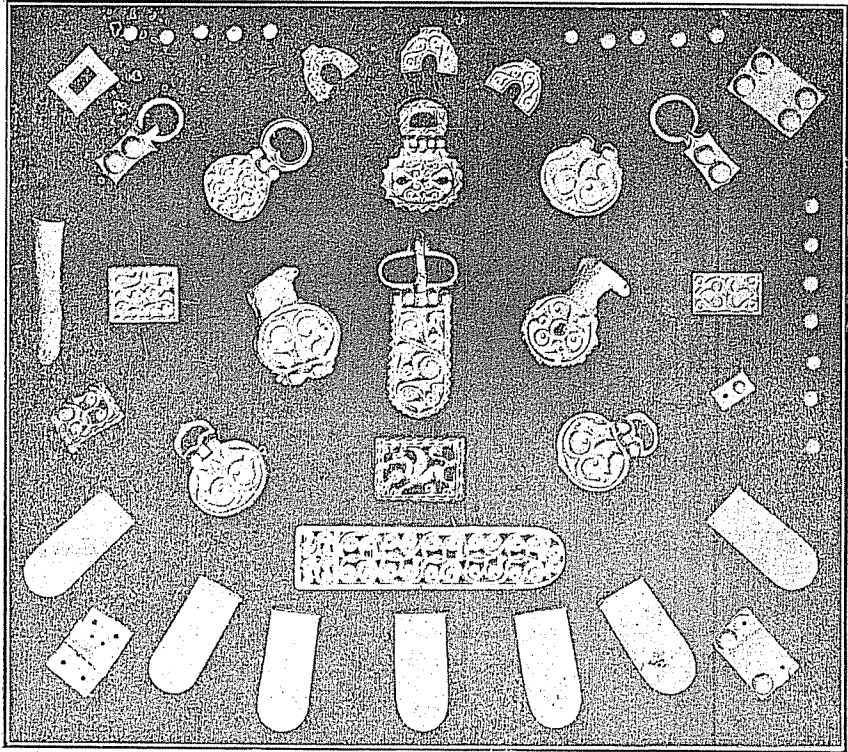
Resim : 7



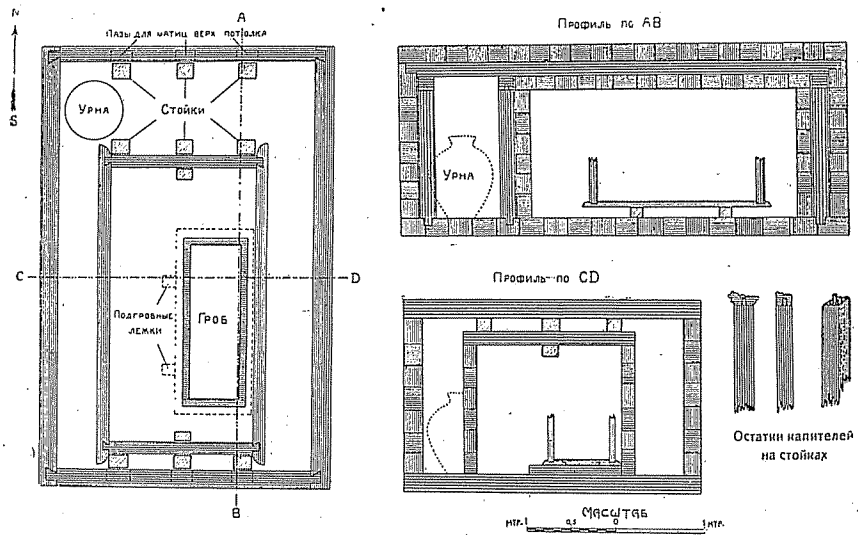
Resim : 9



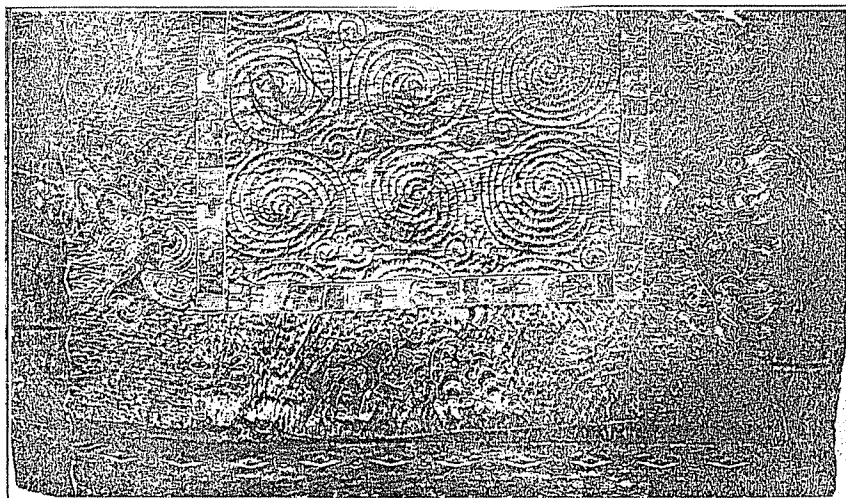
Resim : 9



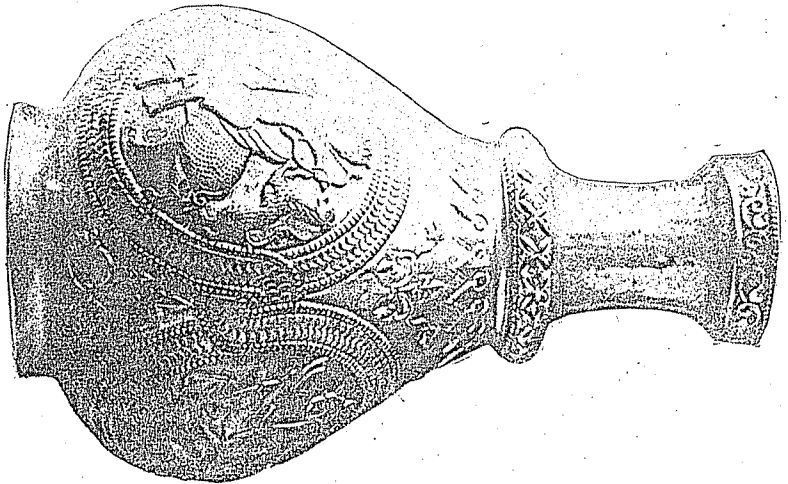
Resim : 10



Resim : 12



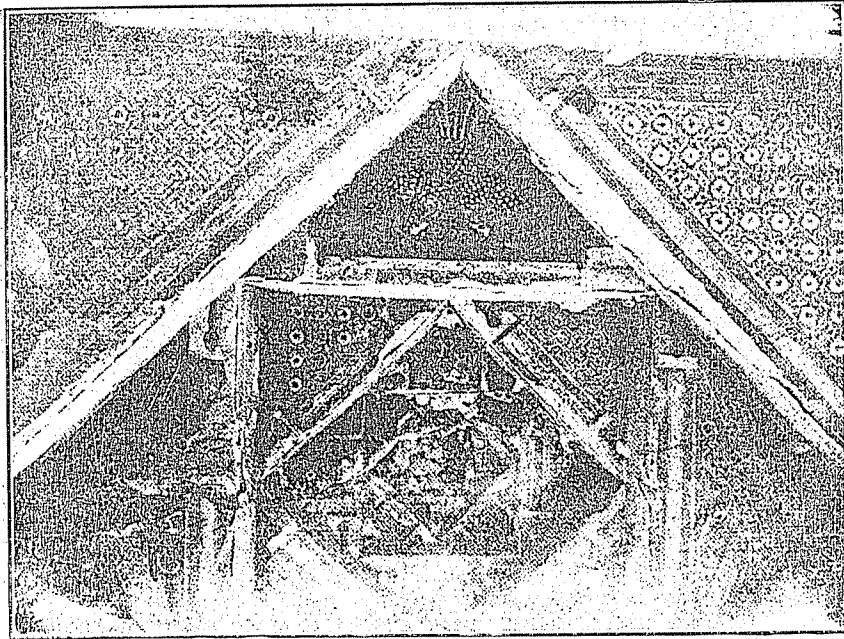
Resim : 13



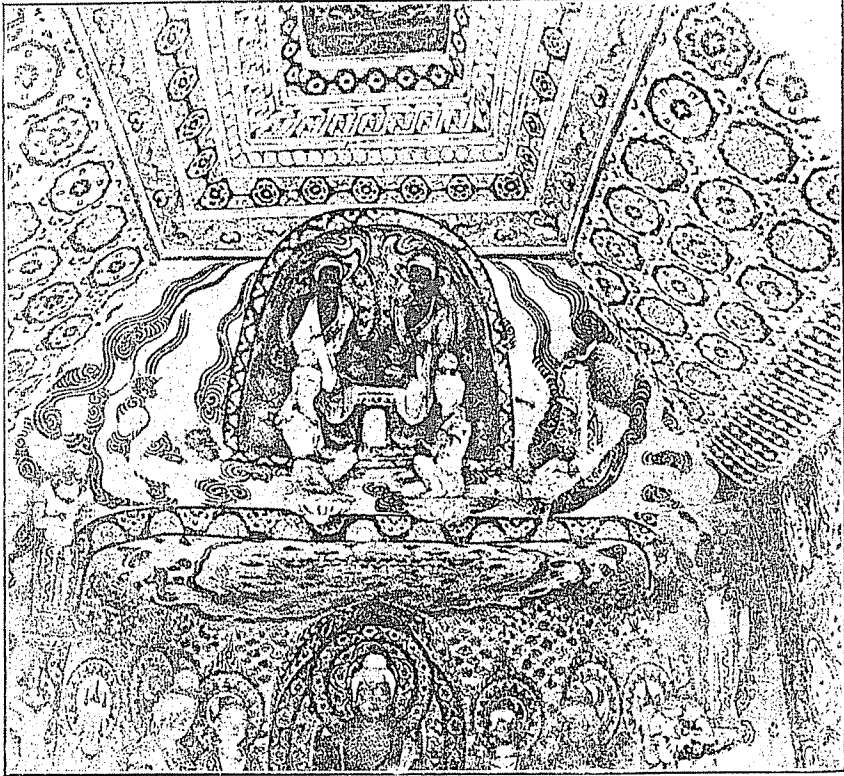
Resim : 14



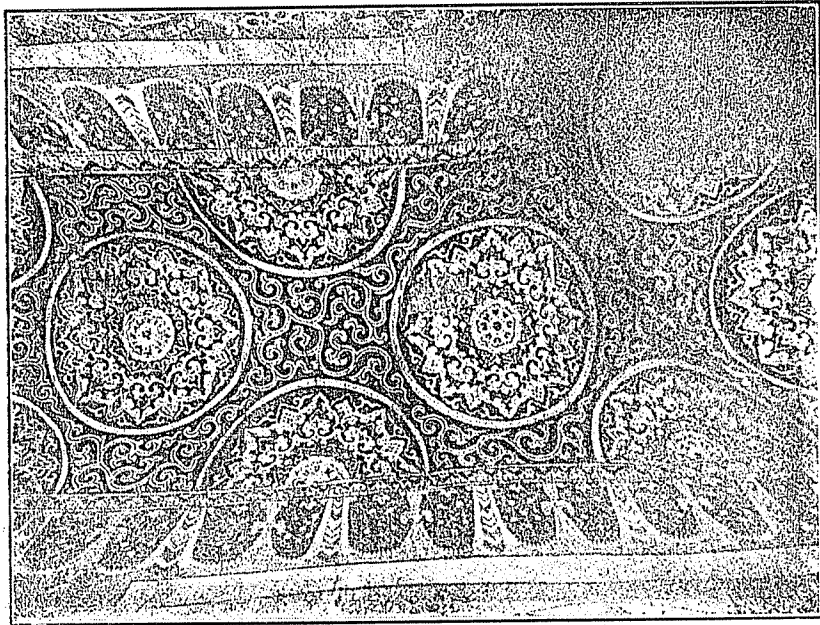
Resim : 15



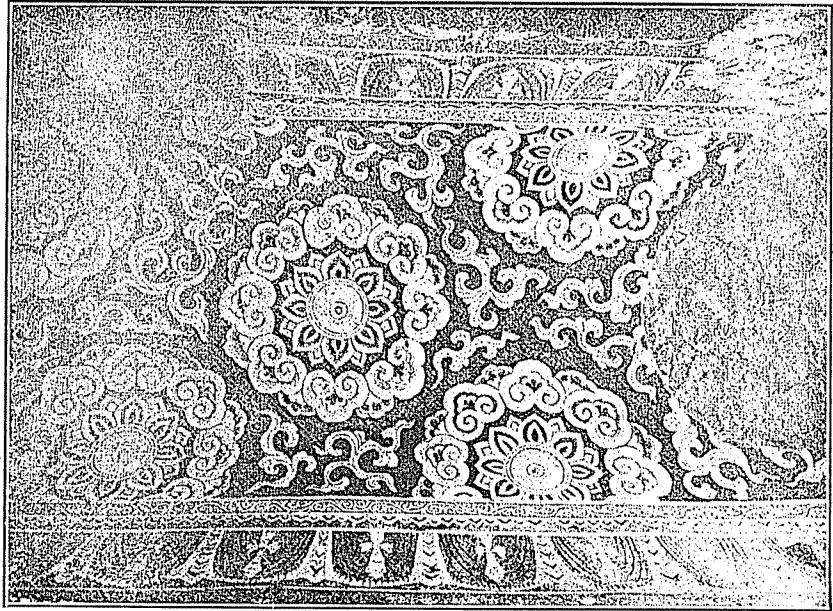
Resim : 16



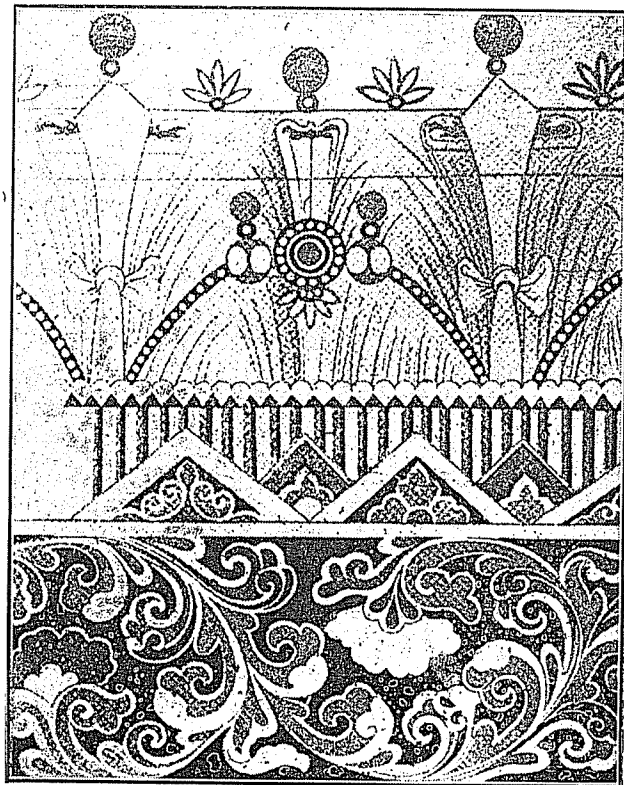
Resim : 18



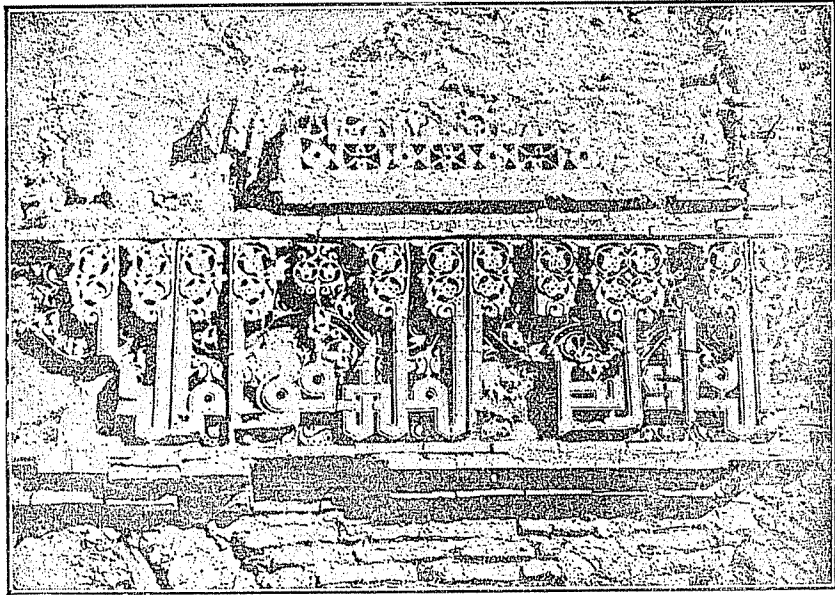
Resim : 21



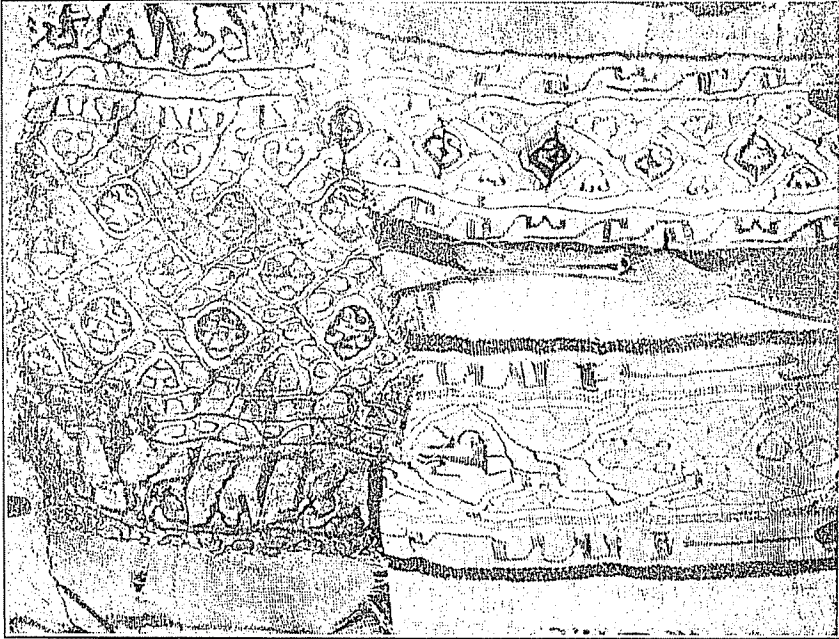
Resim : 22



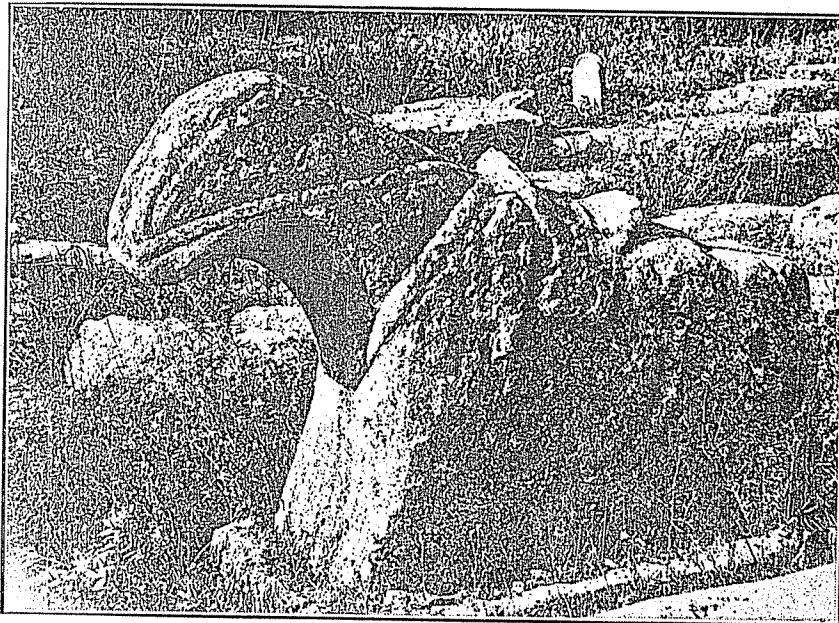
Resim : 23.



Resim : 24



Resim : 25



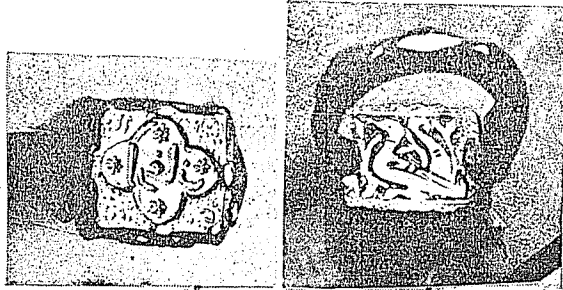
Resim : 26



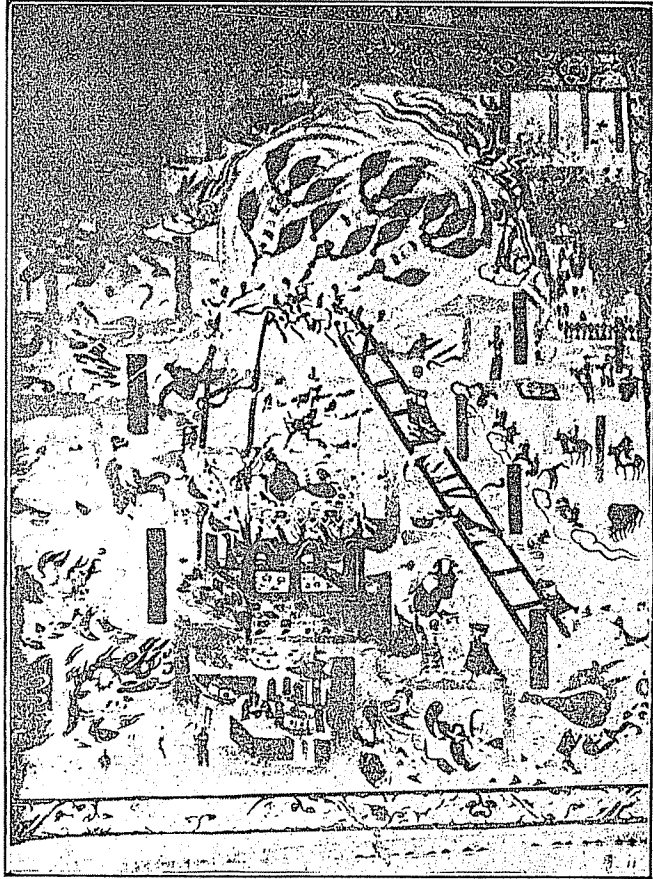
Resim : 27



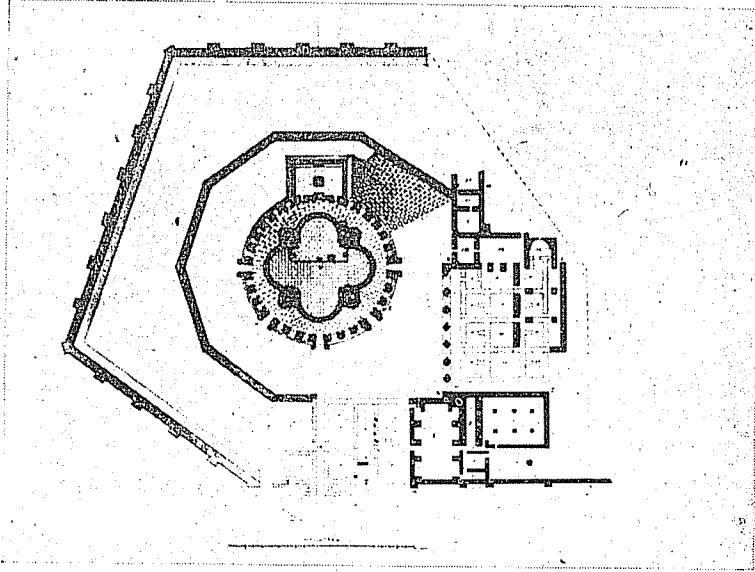
Resim : 28



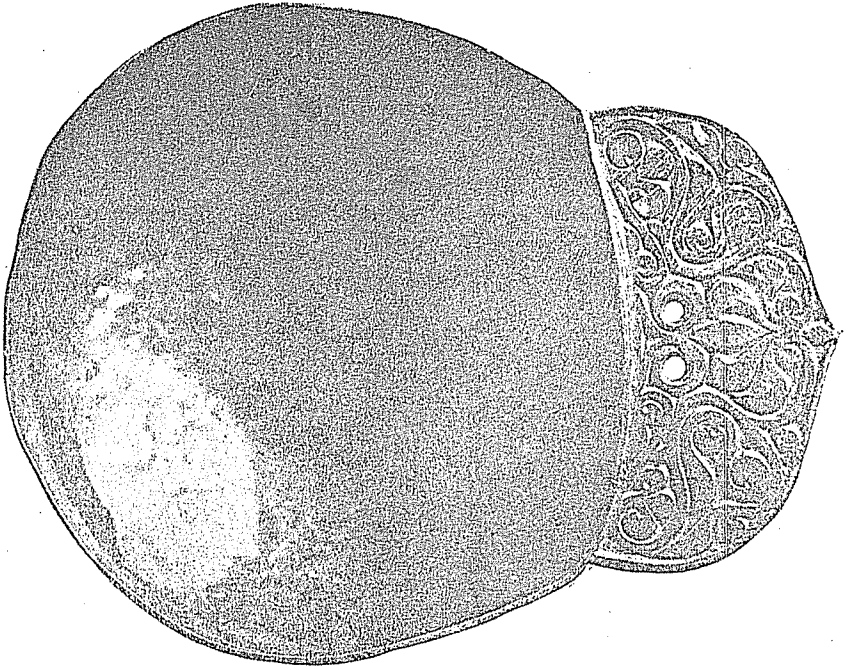
Resim : 29



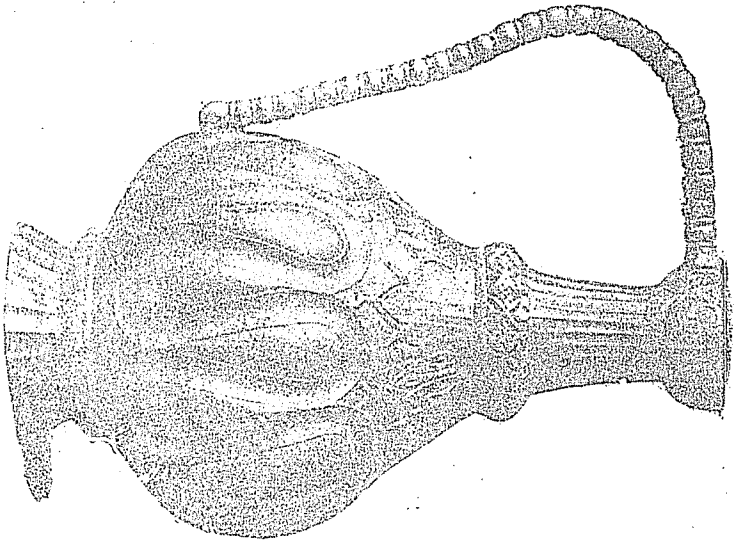
Resim : 30



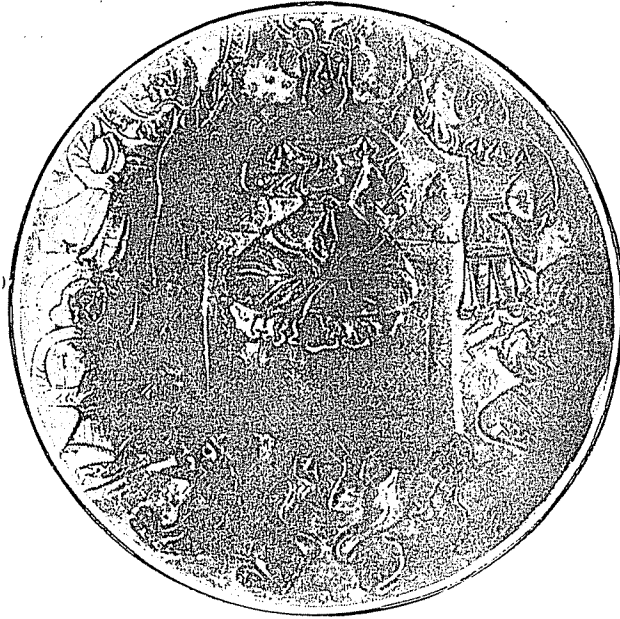
Resim : 31



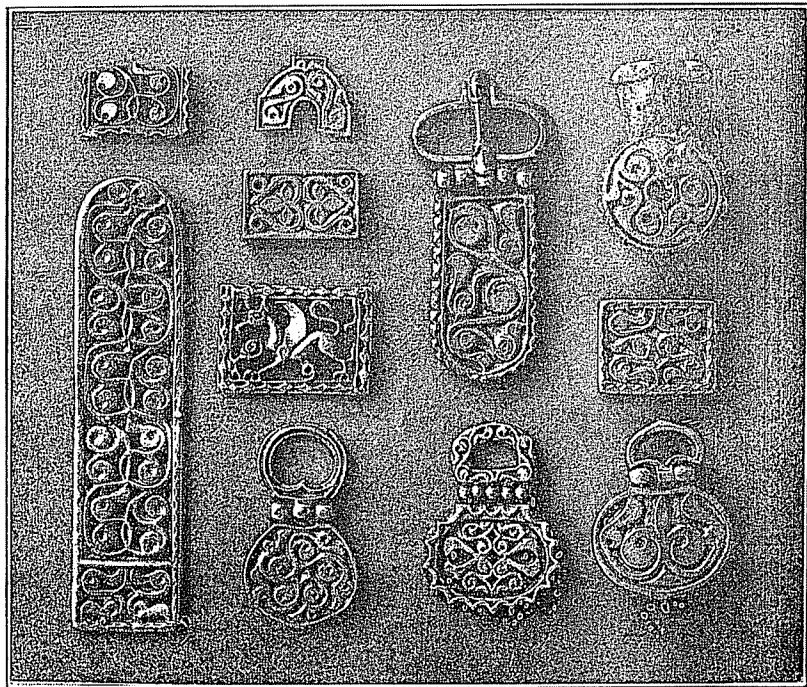
Resim : 32



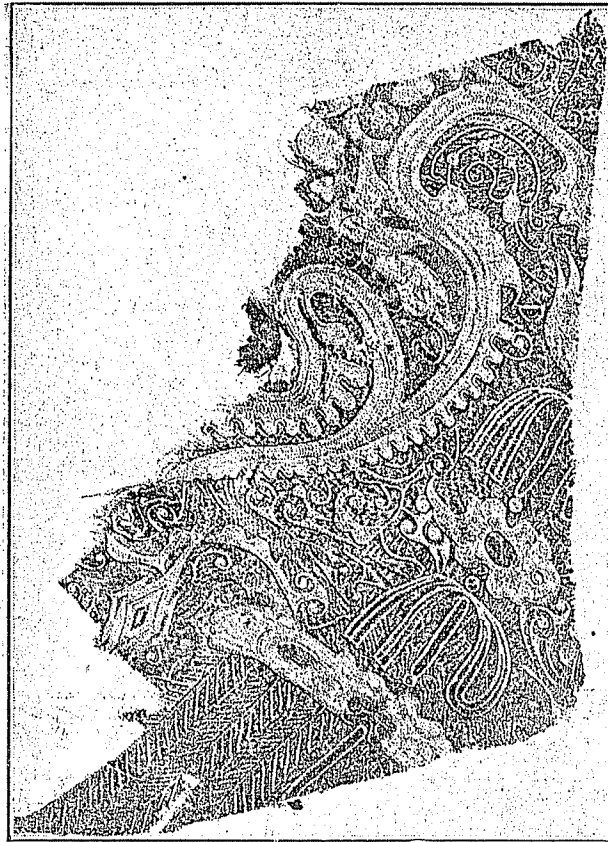
Resim : 33



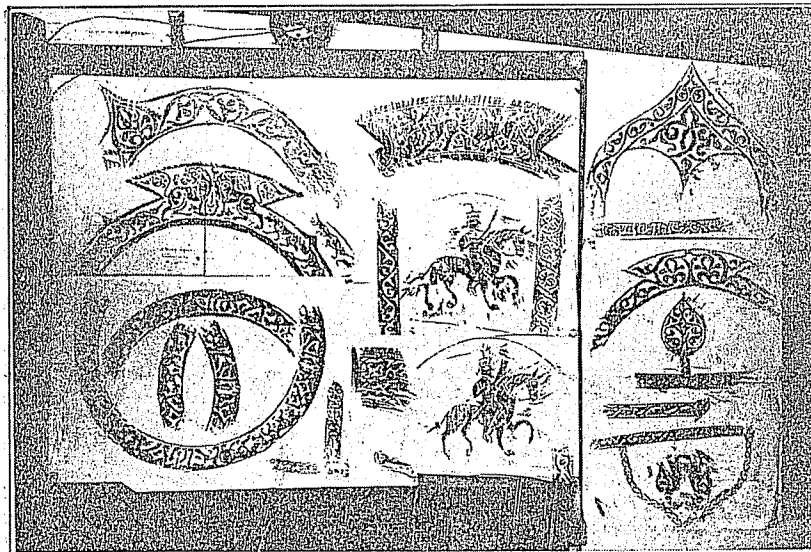
Resim : 34



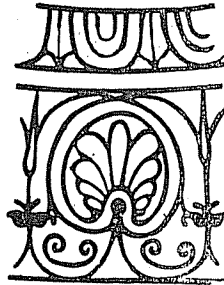
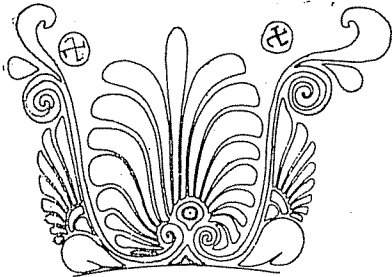
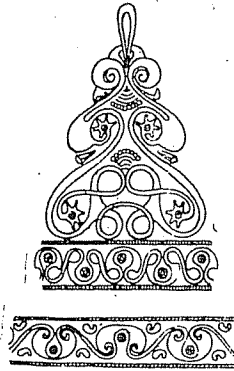
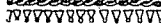
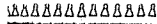
Resim : 35



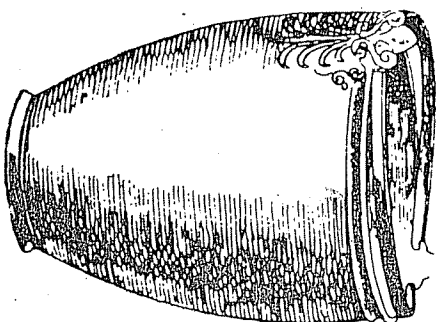
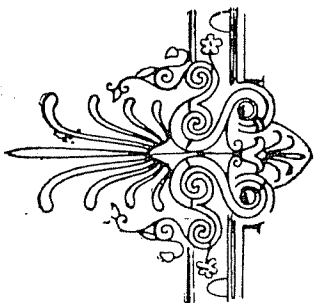
Resim : 36



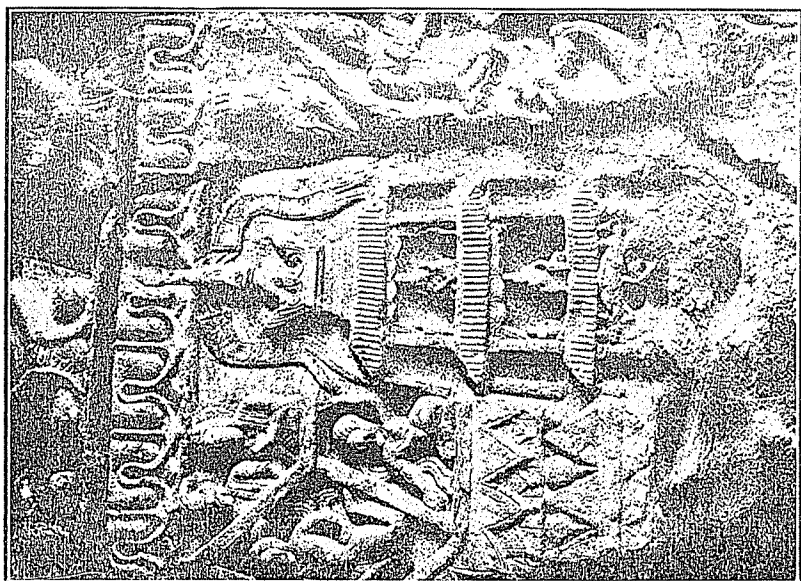
Resim : 37



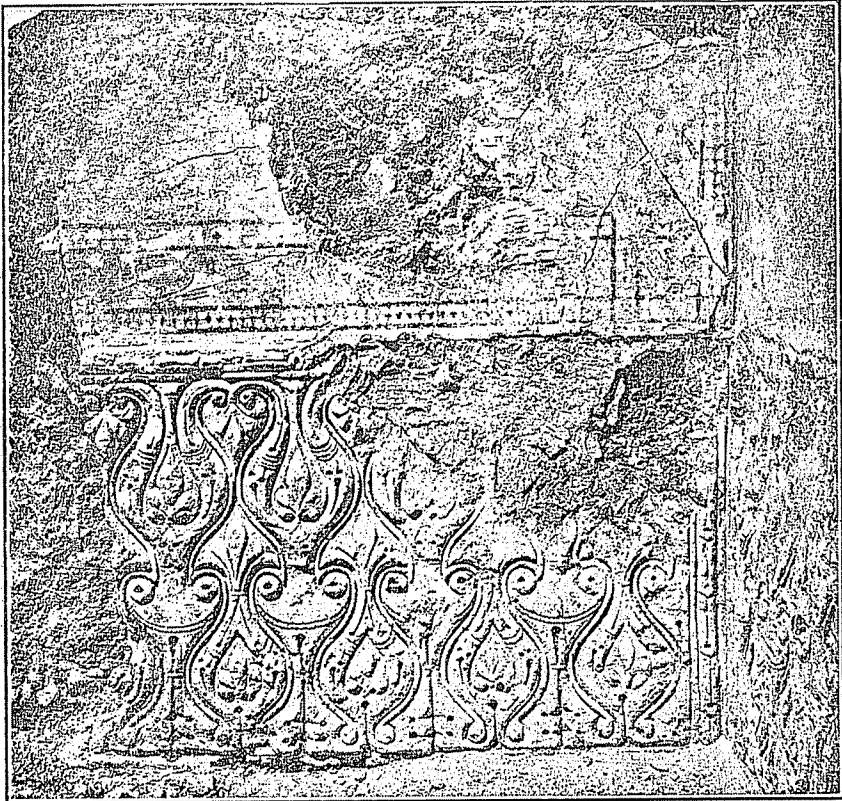
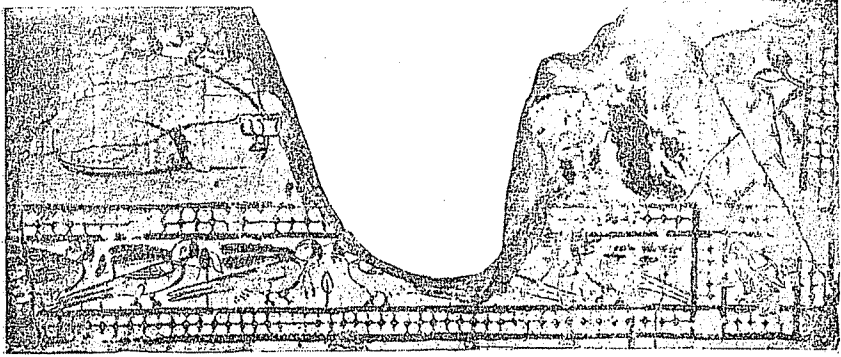
Resim : 39



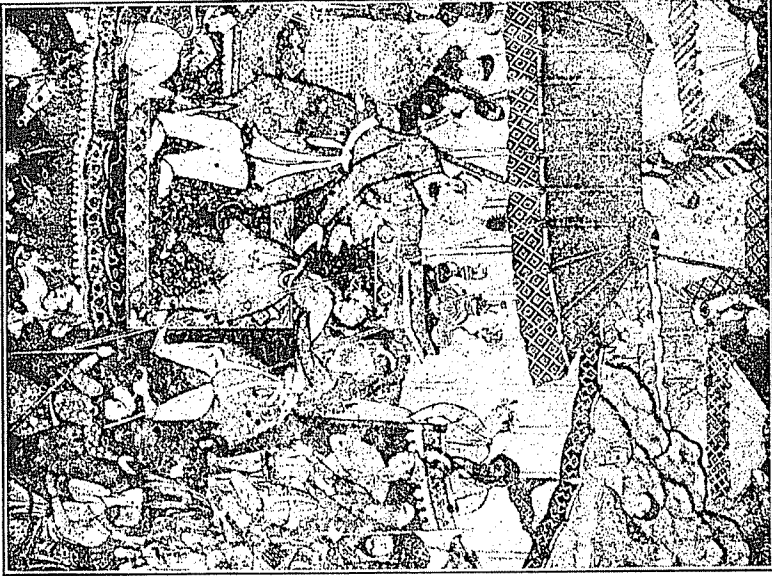
Resim : 40



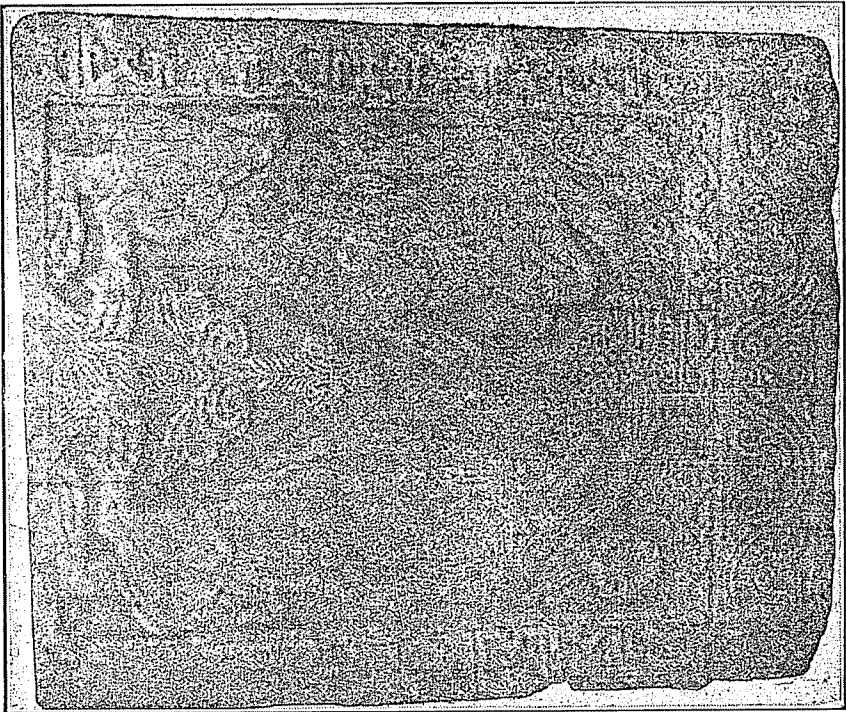
Resim : 41



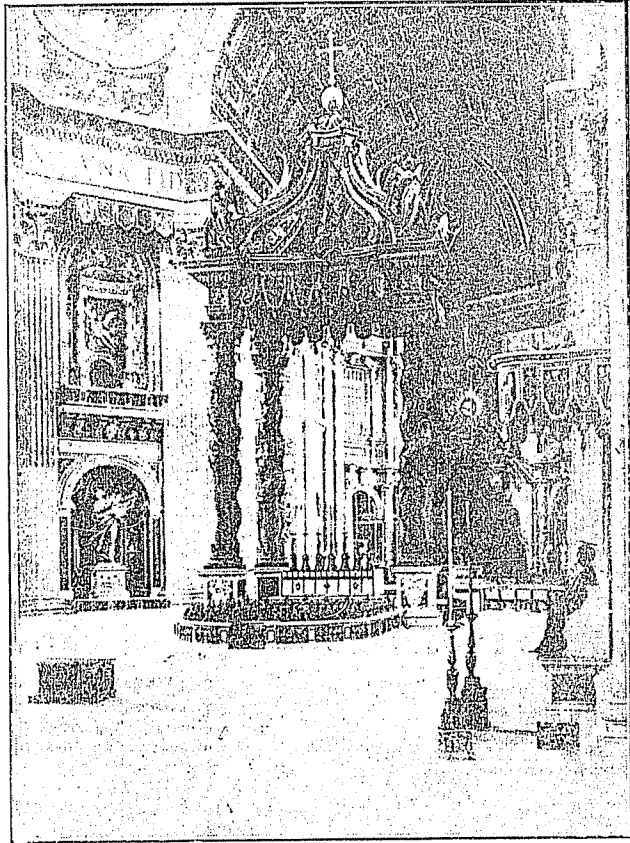
Resim : 42



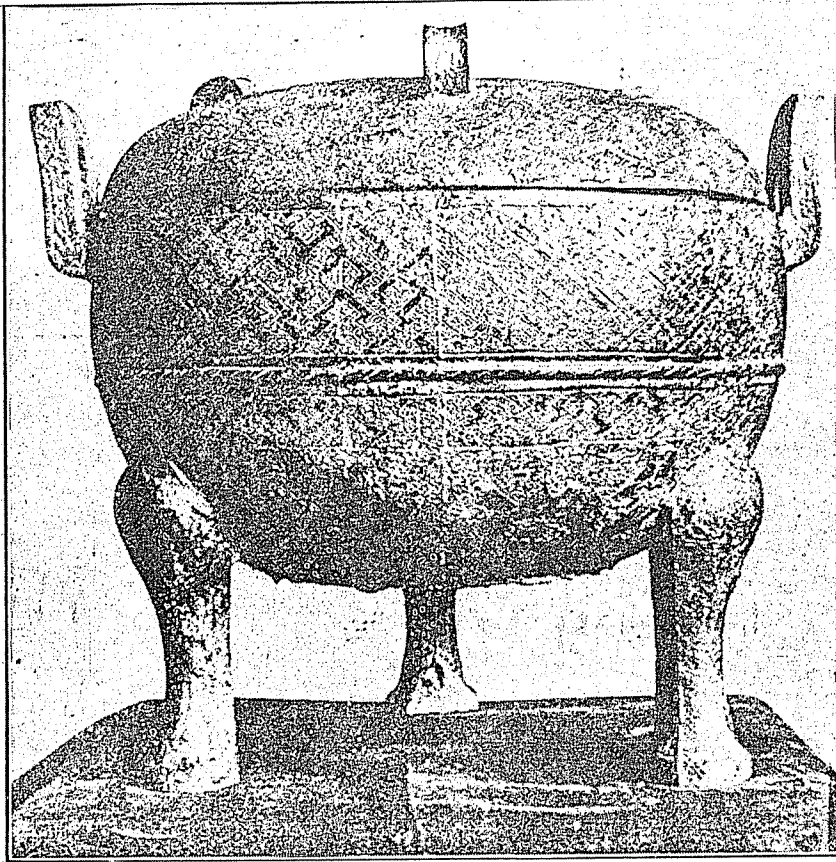
Resim : 43



Resim : 44

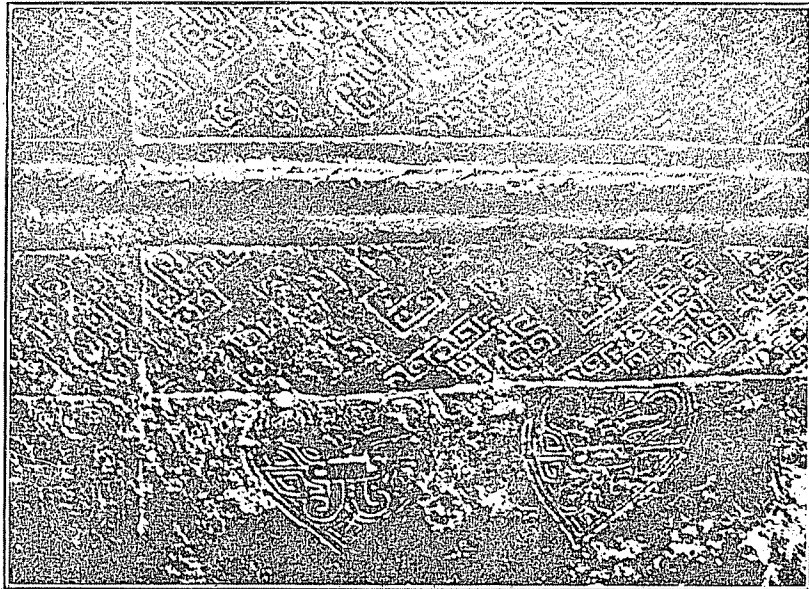


Resim : 45



Resim : 46

38 Numaralı resim için 14,15,33 numaralı resimlere müracaat .



Resim : 46