UZAK DOĞUDA RESİM VE İSLÂMDA MİNYATÜR

Güner İNAL

Tarih boyunca dünyadaki değişik dünya görüşlerini yaratan humanizma anlayışları olmuştur. Avrupa ve batı kültürünün temelli Yunan-Roma geleneğine dayanan, Hristiyanlığın süzgeçinden geçmiş bir Humanizma anlayışına karşı, Doğu'da, Asya'da, bölgesel Huma-

nizma anlayışları görülür. Orta Asya kültürünün temelleri Budhizm, Manteizm, Hristiyanlık, İran'ın Zerdüşt dini ve hatta Şamanlık ve putperestliğe kadar inen birçok değişik inançdan doğan Humanizma anlayışlarına dayanırken, Uzak Doğuda Çin, Japonya

ve Hindistan'da farklı inançlar sonucu (Çin'deki Konfüçyüs, Taoizm ve Budhizm; Japonya'da Şintoizm ve Budhizm ve Hint'te Hindü ve Budhizm inançları gibi) değişik Humanizma anlayışları doğmuştur.

Öte yandan Onasya ve İslâm'ın egemen olduğu memleketlerde İslâm diniinin yarattığı kültürel ortama rağmen, İslâm uygarlığının içine aldığını celi ve yeni elemanlar yepeniyi bir sentez yaratmış ve İslâm'ın kendine özgü humanizma anlayışı sonuçu kültür ve sanatı doğmuştur.


1 E. Chavannes, «Notes additionelles sur les Tou-kiue (ture) Occiden-
taux», Tung Po, 2nd. ser. Y (1904), s. 32-95.
2 H. N. S. G. Chavannes, «Notes additionelles sur les Tou-kiue (ture) Occiden-
taux», Tung Po, 2nd. ser. Y (1904), s. 32-95.
3 H. N. S. G. Chavannes, «Notes additionelles sur les Tou-kiue (ture) Occiden-
taux», Tung Po, 2nd. ser. Y (1904), s. 32-95.
4 H. N. S. G. Chavannes, «Notes additionelles sur les Tou-kiue (ture) Occiden-
taux», Tung Po, 2nd. ser. Y (1904), s. 32-95.
5 H. N. S. G. Chavannes, «Notes additionelles sur les Tou-kiue (ture) Occiden-
taux», Tung Po, 2nd. ser. Y (1904), s. 32-95.
6 H. N. S. G. Chavannes, «Notes additionelles sur les Tou-kiue (ture) Occiden-
taux», Tung Po, 2nd. ser. Y (1904), s. 32-95.
8 Relations des voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs relatifs à l'Asie-orient, du VIIe au XVIIIe siècle, I. Transl. reviewed, and annotated by G. Ferrand, Paris, 1913.

naklediyordu. Birinin verdiği bilgi diğerlerinin eserlerinde de aynı tekad edilir. Çünkü işığın üstünlüğü hakkında bazı ifadelerde de rastlanır. 10. yüzyılın ünlü coğrafyası Mes'udi şöyle yazıyordu: "Çin göz altı bir memleket. Çinler resim ve her türlü sanatta tanınır en yetenekli varlıklarındandır".

Ayrıca devirde İbn Fa'id de aynı şeyleri elleri sürer ve Çin ipek ve porsevelerinin mikzemmel bir işgılı göstergidini ilâve eder. Üzümü'lin (1061-1075) Arapların nadir gözlemliktiği eyaletlere "Çin işi-

dediklerine ve "Bu dünyada bizim düşündükümüz insanların kârpidir, sa-
dec Babililler tek gözlükdür," dediklerini söyleyerek. 12. yüzyıl coğra-

fyası Marvâzî de bu bilgileri aynı tekneleri ile parlolar. Bütün bu ifadeler Çin işiginin yakın doğuşunda ne derece yetişik bir kabul edildiğini açıklar. Al-Biruni'nin (973-1048) bir ifadeende anlaklaşacağı üzere Çin mali-

ları iliks esya sayılmalıdır. Kendisi Rey'eki bir arkadaşa ziyaret ettiğinde sonra orda geçti. Bu çin porseleri görüldüğünü ve arkadaşa-

nin lükse karşı bu merakına hayret ettiğini yazır. Çin'le karşı bu merakın yanı sıra 751 Talas savaşından sonra bir takım Çin eserler-

ler Kufe ve Bassa'da İslâm'ın güncellemelerini. Çin'in hakkındaki hazları bize bu konuda bilgi vermektedir. Ancak, gerek Orta Asya gerekse Çin etkileri İslam’a Selçukluların gelmesinden sonra daha kuvvetlenen ve İlahi devinde bilinci olarak uygulanmasını, Timurlu devrinde ise başlangıta yoğunluğunu koruması da, sonraları yakın doğu pick dekoratif ve sahih zevke yenilir. Bu makalemden hiçbir kesin, her zaman gösteren bu tipler eserler ele alınmayacak, ancağın manzarası, insan tavsiyeleri ve bazı kimlik konularında İslam mı有很多种
türleri, özellikle, Topkapı müzesindeki bazı albüm resimlerinin** benzer taraflarına dehşetlecek ve bir fikir edinmesi yoluna gidilecektir.

Eserlere geçmişinde öncé kültürlümsü pek tanınmayan Usak Doğu ve Çın resim sanatının bazı temel presispleri hakkında birkaç fikir vermek isterim. Şuunda hemen ilâve edecek ki, İslâm sanatından da sanatçının görüş ve teknikini yansıtan sanat eleştirileri yok de- necek kadar azdır. Buca kârşın, gerek Çın gerekse Hint sanatlarından da sanat teorisi ve eleştirileri günümüze gelen sanat eserlerinden daha öneki devrelerde de vardı. Özellikle Çın'de, her dönemde oldukça katı diyebileceğimiz sanat teorisi, prensip ve kavramları ortaya konmuştur.

Tang devri sanat eleştirileri (618-906) resim için şöyle der: 
«Büttün varlığın orijini ve temel fırça darbesidir.»
«Resmetmek sınırları çizmektir, esyana önünü kavramaktır.»
Kopyacılık adetti, fakat «Eğer fırça ve göz birlikte hareket ederse, kopya sadece aynı yapı makul olmayacak, fakat aynı zamanda kopyacının kendisinden de bir şeyler ifade edecek.»

Değişik resim tarzları vardır:
1. Ku fu — İkele tarza, sadece siyah murekkeple resmi ve konturların çizmek.
2. Mo ku — Kemileksinden, sırf fırça darbeleri ile renk ve murekkeple yapılan resim.

Bazen bu üçe teknik bir resimde birleşebilir. Resimler birim apsundan el rulo, asma rulo ve albüm resimleri (yelpaze ve diş- gen) gibi değişik biçimleri gösterir.


Sanat presisplerini ileri süren çeşitli teorisyenlerin birlesikleri nokta bir cülme ile özetlenirse:
Sanat teorisyenlerinden biri öneki verelim. 11. yüzyıllın sanatçı ve teorisyeni ünlü Kuo Hsi manzara resim için şöyle yazıyor:»
«Manzaralarla ulasma olanaklı olmayanca, orman ve ırkınca seven kişi, sis ve buzullarını döşetmiş olası sadece rüyalarında seyrediser. Hânerli bir elin yaptığı manzara ne kadar hoş bir şey olsunaktır.

*Sanat Tarihi Yılıðlı - F. 8*


18 J. Cahill, Y. E. E., s. 83 deki resim.
19 R. Smith ve Wan-Go-Weng, Y. E. E., Lev. 79.
20 M. S. Işığı, Saray-Alden, Wastadên, 1964, Lev. XI.
bahar aşçalarının renkliği, gögün dekoratif bulutları bize Uzak Doğu anlayışının Yakın Doğu zevki içinde ifadesini gösterir. Sağdaki yuvarlak tepeleri işlenen gene Uzak Doğu modelerini takip eder. Aynı tip tepeler H. 2153, 28r deki bossar manzarasında da görürlür (Res. 3). Bazı kitap minyatürlerinde ise Uzak Doğu tasvirleriyle uzakta da olsa bir benzerlik görürlür. H. 1611 no.lu 1370 tarihli Topkapı Şehname’sinin bir savaş sahesinde (Res. 4) Uzak Doğu tepelerinin dekoratif bir anlayışı düşünülebilir. Bunun anlayabileceği için Kuzeý Sung döneninin (960-1128) ünlü manzara sanatçısı Fan Kuan’ın bir manzarasına, »İkibaharda Dağlar ve İrmaklar arasında Yolculuk«[18], ve eserdeki ana ve misafir tepeleri kitap resim ile karşılaştırmak yeterlidir (Res. 5).

Ayrıca benzerlikler Bezeklik’teki dağlarla görürlü au tasvirinde[19] ve Topkapı H. 1479 no.lu ve 1330 tarihli Şehname’nin 180v deki minyatürlerindeki (Res. 6) peyzaj tasvirinde görülür.

Küçük nevneleri konu alan resimler de Uzak Doğu sanatında boldur. Çekiciler, bambu ağaçları, hayvanlar bu tasvirler arasında dur. Çin’in sanatçısı Yün Shou-p’ing’in (1633-1680) bir krizantemli tasvir eden albüm resimindeki çekiciler[20] bütün hayattıyeterleri ile gözterilmiş ve, hiç konuşusuz, kendisinden önceki geleneğin Güney Sung Li Ti, geleneğinden hareket edildi. Topkapı albümüneki bir krizanthem ise (H. 2160, 42v Res. 7) daha sadde olmakla beraber, aynı geleneğin iddialıdır. Herhalde Çin’in sanatçısı kopya etmesi ve fakat Li Ti geleneğini dilden bir sanatçının eseridir. Bir Ming sanatçısı Shen Chou’un (1427-1509) (Res. 8) albüm resmi kedinin bir副本 kopyasına de gene bir albüm resminde rastlanyoz (H. 2153, 66v Res. 9).

Uzak Doğu resiminde en yaygın konuludan biri de bambu ve çiçekler üzerinde küs tasvirleridir. Sung sanatçısı imparator Hui tsung’un Boston Müzesindeki »Ufak Papağan‘ resimindeki küs tasvirinin[21] renkleri ve yüzeyisel bir örneğini H. 2153, 60r (Res. 10) deki küs tasvirinde görürüz. Ağacın ve bahar-abcdefghijklı çiçeklerin tasvir tas-


Albüm resimleri arasında bazı keşif resimleri de göz çarpmaktadır (H. 2153, 36v, Res. 17). Ch'an ve Zen Buddhizmin tamımıla iki şahsını tasvir eden sahne Yuan devrinde Çin'de yaygın olan Ch'an Buddhizm tasvirlerini hatırlatır. Bunun yakını benzerini Ye'nin Hui'nin Kyo'to'daki iki keşif portresinde görüyoruz.

Bütün bu görüldüğümüz Orta Asya Uzak ve Yakın Doğu tasvir ve minyatürleri hibe bir dönemde iki bölgenin, daha doğrusu bütün Asya'nın sanat ifadesi açısından nasıl bir yaklaşım içinde olduğunu göstermeye yeter. Bu örneklere öğaltmak da mümkündür. Ancak, önemli olan Asya'nın tasvir hayatında aynı temaların bütün benzerliklerine rağmen, bölgesel bazı farklılıklar göstermesi ve her yerin kendine özgü ifade dilini kopyacılık veya taklitçilikte bile belli etmesidir.

Çin sanatının, özellikle, Taoist felsefeden köktü alan doğa ile özgüleşme, doğanın içinde asıl olan, özgü verebilme çabasına karşılık, Yakın Doğu resimi, ister albüm panosu, ister minyatür olsun, daima yüzeysel ve dekoratif kalır. Uzak Doğu'nun firça darbe, çizgi duyarlı, hava perspektifi gibi kaygularından uzak, Yakın Doğu sanatçılarından örnekleri kendi bildiği tarzda göz hoş

31 B. Yörük, Y. Z. E., bu figürleri alayın önüne eklemiştir.
32 M. Buesagl, Y. Z. E., s. 64-65 deki resimler.
33 W. Cohn, Y. Z. E., Lev. 140-141.
34 G. İnal, Y. Z. E.

Resim 5. Fan Kuan, Dağlar ve İrmaklar arası yollar. Saray koleksiyonu, Taiwan, Formosa.

Resim 6. Şehname H. 1479, 186b Hefiyad ve ipek böceği.

Resim 7. 'Albûnî, H. 2166, 42b giçekli dal.
Resim 8. Shen Chou, Kedi. Saray koleksiyonu, Taiwan, Formosa.


Resim 10. Albüm, H. 2153, 66a dallarda kuşlar.


Resim 13. Yen Li-pên, Hediyeye getirenler, Saray koleksiyonu, Taiwan, Fornova.
Erdoğan MERÇİL


Salgurlular, bu kültür hâmiltilinin yansıısı, bazıları buğra bile meşhurlayıcıları muhabara etmeyece olan mimarlık faaliyetleri ile Fars bölgesini zenginleştiriler. Fars’dan Türk hâkimiyetini Selçuk

---

* 1975 yılında Budapeşte’de yapılan Türk Sanatları Kongresinde teblig olarak okunmuştur.