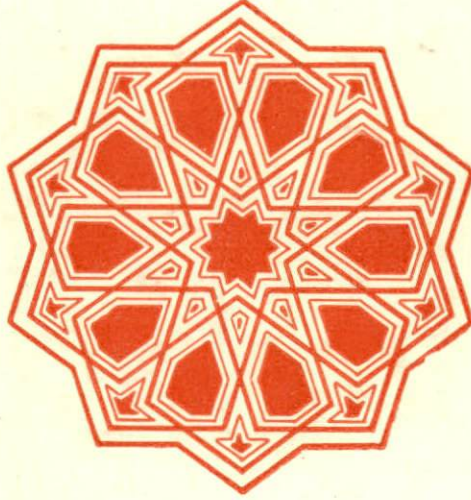


10

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ TARAFINDAN
YILDA BİR ÇIKARILIR



1963

ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ — 1963 Tel : 10 54 04

Yıl: 1963

Cilt: XI

İLÂHİYAT FAKÜLTESİ DERGİSİ

ANKARA ÜNİVERSİTESİ İLÂHİYAT FAKÜLTESİ TARAFINDAN
YILDA BİR ÇIKARILIR

1963

ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ — 1963 Tel : 10 54 04

İ Ç İ N D E K İ L E R

	<u>Sayfa</u>
Albert GABRIEL (Çeviren: A. FIRTINALI)	: <i>Türkiye'de Türk Mimarisi</i> 1
Ord. Prof. Suut Kemal YETKİN	: <i>Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında</i> .. 5
Doç. Dr. Abidin İTİL	: <i>Buddha Tanrısı Reddetmiyor mu?</i> 11
Ord. Prof. Hilmi Ziya ÜLKEN	: <i>Die Modernisierung der Türkei und die Pioniere der Modernen Türkischen Denker</i> 17
Ord. Prof. Hilmi Ziya ÜLKEN	: <i>Türkiye'nin Modernleşmesi ve Bu Hareketin Öncüleri Olan Türk Düşünürleri</i> 27
Prof. Dr. Bedi Ziya EGEMEN	: <i>Ölüm Üzerine</i> 31
Prof. Dr. Mehmet TAPLAMACIOĞLU	: <i>Lâyiklik İlkesi ve Türkiye'deki Durum</i> 35
Doç. Dr. Cavit SUNAR	: <i>Dinin Temeli İlimdir</i> 55
Hıfzırrahman Raşid ÖYMEN	: <i>İslâmiyette Öğretim ve Eğitim Hareketleri</i> .. 61
Dr. İsmail CERRAHOĞLU	: <i>Kur'an-ı Kerim ve Hanıfler</i> 81
Dr. Talât KOÇYİĞİT	: <i>Kitap ve Sünnette Nesh Meselesi</i> 93
Prof. James ROBSON (Çeviren: Dr. Talât KOÇYİĞİT)	: <i>Hasen Hadislerin Çeşitleri</i> 109
İsmail ÜNAL	: <i>Kale Anahtarları</i> 119
Doç. Dr. Abidin İTİL	: <i>İndra-Dharma</i> 153
Prof. Dr. Mehmed TAPCAMACIOĞLU	: <i>Tanıtmalar</i> 171

TÜRK RESİM SANATININ MENŞEİ HAKKINDA

Ord. Prof. SUUT KEMAL YETKİN

Türkiye'deki Türk resmi de Türkiye'deki Türk mimarisi gibi Batı dünyasında pek bilinmemektedir. Türk resminden söz eden bazı sanat tarihçileri de onu her hangi bir sanat değerinden yoksun, İran resminin bir taklidi olarak görmüştür. Bu görüş de, başta Topkapı Sarayı Müzesi olmak üzere, İstanbul'daki müzelerde ve Kitaplıklarda bulunan-yaprak halinde olsun, kitap içinde bulunsun- onbinlerce minyatür, incelenmeden ileri sürülmüştür.

Biz burada, mimaride olduğu gibi, bir Türk resim sanatının olduğunu, bu resmin kendine öz bir üslubu bulunduğunu, bu üslûpta çok güzel eserler vücuda getirildiğini örnekler vererek göstermeğe çalışacağız. Fakat ilkin Türk resminin menşei üzerinde durmak gerekir.

Türk mimarisi gibi Türk resmi de Ortaasya'dan gelen çok eski bir geleneğe dayanır. Bugün Türkiye Cumhuriyetinin hudutları içinde bulunan ve Anadolu Selçuklularından itibâren resim sanatına ait eserler, Ortaasya'daki ilk Türk resim örnekleri incelenmedikçe, gereği gibi anlaşılamaz.

Sibirya'nın güneyinden Tibet yaylasına, İtil nehrinden Baykal gölüne, Hazer denizinden Çin'e kadar uzanan Ortaasya yaylasının Türklere uzun asırlar sahne olduğu tarihî bir gerçektir. Bu yaylada birçok Türk topluluğu, birbirini takibeden veya aynı zamana raslayan devletler kurmuşlardır. Bunlar arasında Tukyularla Uygur'lar başta gelirler. *Çince de R harfi olmadığı için, Çin tarihinin Tukyular dediği kavim Türkten başkası değildir.* Böylece Türk adını ilk defa genel ad olarak alanlar işte bu Türklere dir. Bunlar, milâdî V. asırdan sonra yavaş yavaş kuvvetlenerek, VI. asırda büyük bir ehemmiyet kazandılar. Mou-han zamanında, Kore Körfezinden Hazer denizine kadar uzanan uçsuz bucaksız saha, Gobi Çölünü de içine almak üzere, bu Türklere eline geçti.

Tukyular devleti, Uygur Türklere'nin hücumlarıyla 744'de yıkıldıktan sonra, Türk istiklâlî başlıca Uygur devleti tarafından muhafaza edildi ve Türk kültürü bilhassa onlarla yükseldi. Tukyular gibi eski Hiyung-Nu'lardan olan bu Uygur'lar Orhon vadisinde, merkezi *Kara Balgasun* olan güçlü bir devlet kurdular. Uygur'ların dili, Tukyularınkine pek yakın olan bir Türk lehçesi idi. Yüksek bir medeniyet seviyesine ulaşan ilk Türk zümresi bunlardır. Milâdî VIII. asır ortalarına kadar Şamanizm dinine tâbi olan Uygur'lar, hükümdarları *Böğü Han'ın 762 yılında hristiyanlıkla zerdüştlüğün kaynaşmasından hasıl olan Manihaizm'i kabul etmesi üzerine*, ona uyararak bu dini kabul ettiler.

Doğu Tukyular imparatorluğunun harabeleri üzerinde kurulmuş, iktisat ve kültür bakımından yüksek bir medeniyet seviyesine ulaşmış olan Uygur devleti, Kırgız'ların yani gene Türk olan başka siyasi bir topluluğun hücumu ile, *yıkıldığı 840 tarihine kadar devam eder.* Büyük Uygur imparatorluğunun yıkılması üzerine, halkın bir kısmı güneybatıya doğru, *Tourfan, Beşbalık, Qarashar, Bezeklik ve Koutcha'ya* çekilmişler, burada Budizm dinini topluca benimseyerek daha küçük bir devlet kurmuşlar, XIV. asra kadar istiklâllerini devam ettirerek yaşamışlardır.

Uygur'ların diğer bir kısmı da Kansou (Kan-tchéou) ve Touen - Huang bölgesine yerleşmişler. Burada *Tangout'lar* tarafından mağlûp edildikleri 1028 tarihlerine kadar kalmış-

lardır. Cengiz Han'ın XIII. asır başlarında bütün Ortaasya'yı hükmü altına alıncaya kadar, Uygur'lar ve diğer Türk toplulukları, uçsuz bucaksız Ortaasya yaylasında parçalanmış olarak yaşayacaklardır.

Uygur'lardan sonra, Uygur Kültürü tesirinde kalan diğer iki Türk kavmi de Karluk'larla Oğuz'lardır. Kaşgar civarında, Çin Türkistanında, Gök Türkler zamanında Kara İrtiş Kıyılarında, sonra İli ve Çu vâdilerinde yaşayan Karluklar Karahanlı devletini kurmuşlardır. *İlk Türk - İslâm devletini kuran bu Karahanlı'lar*, başlıca şehirleri Semerkant ve Buhara olan Maverâ ün Nehri fethetmişlerdir. Gene Hiyung - Nu'lardan gelen ve Uygur devletinin tebaasından Dakak'ın oğlu Selçuk'a izafetle Selçuklular adını alan Oğuz Türkleri de *1038 de Selçuk'un torunu Tuğrul Bey'in etrafında* birleşerek bir devlet kurdular. İslâm dinini X. asrın sonlarına doğru kabul eden Selçukluların yükselişi, onların Gazne Sultanı Mesud'u Dandanakan (22 Mayıs 1040) da mağlûp etmesinden sonra başlar.

Büyük Selçuklular da denilen *Horasan Selçukluları*, devletin kurucusu olan Tuğrul Bey'in idaresinde az zamanda Curcan, Taberistan ve Harezm'i zaptettikten sonra, 1041-1050 yılları içinde Hamedan, Rey, Belh ve Isfahan şehirlerini de devletin sınırları içine alırlar, Tuğrul Bey *18 aralık 1055 tarihinde* de Bağdat'a girerek kendini Sultan ilân eder. İslâm dünyasında Sultan unvanını ilk defa alan Türk hükümdarı, Gazneli Mahmut olmakla beraber, bu unvanı bütün İslâm dünyasına yayan, Tuğrul Bey olmuştur.

Selçuklu devletinin ilk Sultanı Tuğrul Bey, Irak-i Arap ve Irak-i Acem bölgelerini, Azerbaycan'ı, tâ Harezm'e kadar İran'ı Selçuklu hâkimiyeti altına aldıktan sonra *1063 tarihinde* vefat eder. Yerine geçen Alp Arslan, bilhassa *26 Ağustos 1071 tarihinde* vukua gelen Malazgirt meydan muharebesinde Bizans imparatoru Romanos Diogenes'i mağlup ederek Anadolu'nun kapılarını açmakla, Türk tarihinin seyrini değiştirmiştir. Alp Arslan'dan sonra yerine geçen Melikşah, Büyük Selçuklu imparatorluğunu askerlik, idare, ilim, sanat ve edebiyat bakımından en yüksek zirvesine ulaştırırken, Anadolu'da da 1308 tarihine kadar devam eden, kültür ve sanat alanlarında şaheserler veren Rûm Selçuklu imparatorluğu kurulmuştur. İşte bugünkü Türkiye Cumhuriyeti, Anadolu Selçuklu devletinin bir uc beyi bulunan ve onun gibi Oğuz Türklerinden olan Osmanlı'ların kurdukları imparatorluk çöktükten sonra 1923'de kurulmuştur. Ama gerek Anadolu'da Selçuklu'ların gerekse, İstanbul Rûmeli ve Anadolu'da Osmanlı'ların yaratmış oldukları eserler durmaktadır.

Aynı Türk soyundan gelen toplulukların değişik adlar altında devlet kurarak geliştiğini tesbit eden tarih, bu devletlerin dünya medeniyet tarihinde yüksek seviyede yerleri olduğunu da açıklamış bulunmaktadır. Nitekim son yarım yüzyıl içinde Ortaasya yaylasında, Rus, Alman, İngiliz, Fransız ve Japon¹ arkeologlarının yaptıkları kazılar sonunda meydana çıkan VIII. ve IX. asırlara ait, kaya içine oyulmuş mâbet duvarlarındaki ve kitaplardaki resimler, Türk resminin bugüne kadar bilinen en eski örnekleridir. Duvar resimleri, maniheist ve onu takiben budist devirlere aittir. Kitap resimleri de maniheist devirden kalmadır. Bunlar da din cemaatinin rahiplerini, vakıfçıları, müzisyenleri göstermektedir. Modellerine bakılarak büyük bir sadakatle çizilmiş olduğu hissini veren şahıs resimleri sıra halindedir, tabiattakinden biraz büyük olarak resmedilmiş ve kırmızı bir zemin üzerine nakşedilmiştir. Bu tarzın Büyük Selçuklular devrinde de devam ettiğini göreceğiz.

Uygur'ların yapmış olduğu, pek azı elde bulunan minyatürlere gelince bunların sanat bakımından daha da üstün olduğu anlaşılıyor. "Uygur minyatürlerinin tekniği hakkında

1) Tourfan havzasında kazılar yapan arkeologlar tarih sırasıyla şunlardır: Dr. Klementz (1897), Prof. Grünwedel (1903), Prof. A. Von Lecoq (1905), Sir Aurel Stein (1907), Paul Pelliot (1907), Serge d'Oldenbourg (1909-10), Prof. Tachibana (1910-1911).

yazılı bir vesika yoktur. Anlaşıldığına göre, resimlenecek olan sahî evvelâ boyanıyor, sonra taslak kırmızı veya siyah mürekkeple çiziliyor, nihayet resim, renklerle dolduruluyordu. Temel renkler, değişik tonlarda, kırmızı, koyu mavi ve sarı idi. Yeşil renk az kullanılıyordu.”²

Gerek duvar, gerekse kitap resimlerinde görülen kişiler, yuvarlak yüzleri, çekik gözleri, küçük burunları, başlık biçimleri, giyinişleri ve kadınsa saç örgüleri ile kendilerini belli ederler. Bu özellikleri, Horasan Selçuklularından kalan tabakların, Rûm Selçuklularından kalan fayans parçalarının resimlerinde de görürüz. Ayrıca, sayfa kenarlarını süsleyen kıvrım dallar ve çiçeklerle de Uygur kitap resimleri kendilerini belirtirler. Bu tarz sonraki asırlarda, Uygur bölgesinden uzaklara geçmiş, en güzel örneklerini XV. asır sonlarında ve XVI. asırda, Türkistan’da, Türkiye’de ve İran’da vermiştir. Turfan sanatında tabiat, fon olarak, şematik dağlarla gösterilmiştir ki, benzerlerini İlhanlı minyatürlerinde de görürüz.

Uygur devleti dağılınca bu sanat yok olmamış, yeni büyük bir devlet kuran Moğollar’da yaşamıştır. Moğollar zamanında birçok Uygur memurunun ve kâtibinin devlet dairelerinde çalışmaları, Moğol hükümdarları *Argun Han*’la *Ghazan Han* zamanında yapılmış olan budist mâbetlerin Uygur mimarlarının eserleri olduğu, duvarlarının Uygur ressamı tarafından süslediği bilinmektedir. *Ghazan Han*’ın islâmlığı kabulünden sonra bu eserler yok edilmiştir. Moğol hükümdarı Olcaytu Hudabende zamanında 1314 (Hicri 714) de yazılmış olan ve bu gün Londra’da *The Royal Asiatic Society*’de bulunan Cami al - Tevarih’deki minyatürlerin bir İran ressamı tarafından değil, Batı Asya’ya gelen bir Uygur ressamı tarafından yapıldığı, son yıllardaki incelemeler neticesinde açıklanmış bulunmaktadır³. Öbür yandan Mehmet Aga-Oğlu, bugün İstanbul’da Türk - İslâm eserleri müzesinde bulunan 1398 tarihli bir yazma antolojideki manzara resimleri vesilesiyle, 1314 tarihli - Cami al - Tevarih minyatürlerinin, bunlardan Hint dağları ve Boudha Ağacı gibi minyatürlerin konu bakımından *İran İkonografisine tamamiyle yabancı olduğuna* ve üslûp bakımından Ortaasya’ya öz bir karakter taşıdığına bakarak bir Uygur ressamının fırçasından çıkmış saymakta ve aynı hükme varmaktadır.⁴

Büyük bir renk zevki, dikati çeken saf bir çizgi ustalığı, Uygur ressamlarının iki özelliği olarak görünüyor. Bu hususu M. Jean Buhot şu satırlarla belirtir: “Cette Pureté un peu sèche qui nous semble assez caractéristique de l’art turc en tous pays...Les harmonies de couleur sont splendides et inattendues.”⁵

Gerçek bu olduğu, bir kıyaslamayı mümkün kılan, ne Part’lardan, ne de Sasani’lerden kalma resimli tek bir kitap veya yaprak bugün bilinmediği halde, Uygur sanatı İran sanatı sayılmıştır. Fransız Akademisi üyelerinden M. René Grousset, Turfan kazılarında Von Le coq’un bulduğu IX. asra ait, beyaz cübbeli, yüksek serpuşlu Mâni din adamlarını gösteren minyatürler hakkında şu kesin yargıyı vermektedir: “Le caractère iranien de ces oeuvres est trop évident pour qu’il soit nécessaire d’y insister. Nous avons là les premières miniatures persanes connues, et il est intéressant de les rapprocher de certaines figures (d’ailleurs de même époque) des fresques abbâsides de Samarra.”⁶

M. Grousset, IX. asırdaki Samarra fresklerini de İran eseri sayıyor ki bu da tarihî gerçeklere uymaz. Çünkü annesi Türk olan Abbasi halifesi Mûtasım (833-842) ın Samarra’ya kendi-

2) Ugo Monneret de Villard, The Relations Of Manichaen Art to Iranian art (In A.U. Pope’s A Survey of Persian Art, Vol.III,p.1825)

3) Ernst Diez, Sino-Mongolian Painting and its Influence on Persian Illumination (In Ars Islamica,vol. I, Part II,MCMXXXIV)

4) Mehmet Ağa-Oğlu, The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the year 1398 A.D. (In Ars Islamica,1946,Vol.III, Part I,p.85).

5) Jean Buhot, La Région de Tourfan (In Histoire de l’Art,tome I,P.1356 Encyclopédie de la Pléiade,Paris 1961)

6) René Grousset,Les Civilisations de l’Orient, Tome III-La Chine, p. 170 -Paris 1930.

sini korumak üzere, Türk asker ve subayları için inşa ettirdiğini biliyoruz. Türk ressamlarının Türk askerleriyle birlikte Samarra'ya ve Bağdat'a gelmiş olmaları akla ilk gelen büyük bir ihtimaldir. Nitekim Monneret de Villard, arap yazarı Ibn Nedim (?-995) in, Fihrist'de verdiği bilgiyi, yani 946 ile 967 arasında, El Mûti'in halife bulunduğu sıralarda Mâni dinine mensup 300 ressamın Bağdat'ta çalışmış olduğunu hatırlatarak şu neticeye varmaktadır:

"The frequent communication between the *Manichaens in Turkistan* and those in Babylon, which was apparently the principal centre of the religion in the eighth and ninth centuries, certainly had some effect on the arts." 7

Öyle sanıyoruz ki René Grousset'yi ve daha başka sanat tarihçilerini yanıltan, Mâni'in kimliğinden gelmektedir. Sasanilerin tarihinde Mâni adında bir din kurucusunun adı geçer. *Milâdi 216 tarihinde doğmuş ve 275 tarihinde*, İran hükümdarı Behram tarafından derisi yüzdürülmek suretiyle öldürtülmüş olan Mâni hem İranlı, hem de ressam olarak anılır. *Uygur'ların 762 tarihinde, Manichaeism dinine intisap ettiklerini yukarıda söylemiştik*. İşte Uygur duvar ve kitap resimlerinin İranlılar tarafından yapılmış olduğu inancına bu tarihî olay sebep olarak gösterilebilir. Çünkü gene yukarıda işaret ettiğimiz gibi, Partlardan ve Sasaniler'den kalma, mukayeseye imkân veren hiçbir kitap resmi yoktur.

Bu mesnetsiz yakıştırmalar bununla da kalmıyor. Aynı M. René Grousset, İran sanatının yanına bu defa Çin resim sanatını da koyarak Uygur resim sanatını, Çin-İran sanatının bir karması olarak görüyor. Şu satırları birlikte okuyalım: "De fait, l'art de Turfan, en dépit de series gandhariennes habituelles, nous apparaît surtout comme un art sino-iranien. La plupart des princes laïques ou des guerriers représentés sur les fresques bouddhiques de Bezekliq et de Murtuq et tels que M Von Le Coq les reproduit dans son magnifique album sur *Chotscho s'avèrent*, de dessin, de costume, d'armement et de *type physique*' moitié Sâsânides, moitié T'ang." 8

Eski İranlılardan kalma resim yoktu. Ama Çinlilerden, hele Uygur'ların Çağdaşı olan T'Ang'lardan kalma resimler, uygur resimleriyle kıyaslanırsa, yukardaki benzetmenin hiç de yerinde olmadığı derhal anlaşılır. Hele Uygur Türklerinin tip olarak Sâsâniler'e ve Çinli'lere benzetilmesi, birgörüş bozukluğunun neticesi olmaktan ileri gitmez. Bizzat Uygur tiplerini gösteren resimler bu görüşe uymadığı gibi, Çin kaynakları da buna uymaz. Bu kaynaklar Uygur Türklerini küçük yapılı ve yuvarlak yüzlü olarak tanıtır. 9

Uygur medeniyetinin parlak devri, T'Ang'ların VII - IX. asrına tekabül eder. Bu çağdaşlığa ve aynı devirdeki Çin medeniyetinin ileri oluşuna bakarak, en azından aynı seviyede bulunan Uygur sanat eserlerini, ciddi bir incelemeye tâbi tutmadan, Çin sanatının mahsulü saymak, elbette ilmî gerçeklere uymaz. Netekim bugün California Üniversitesinde Çin Tarihi Profesörü bulunan Wolfram Eberhard, vesikalara dayanmak suretiyle, bu görüşün tam aksine, yani Uygur Türklerinin T'Ang devrinde Çin kültürünü ve sanatını tesiri altında bıraktığını ileri sürmüştür. Profesör, Çin edebiyatının Türk tesiri ile zenginleştiğini kaydettikten sonra Çin resmi hakkında şunları yazıyor: "As in poetry, in painting there are strong traces of Western influences... The most famous Chinese painter of the T'Ang period is Wu Tao-tzu, who was also the painter most strongly influenced by Central Asian Works." 10 M. Oswald Siren de, örnekler vererek uygur resminin Çin resmi üzerindeki tesirlerine işaret etmektedir. 11

7) Ugo Monneret de Villard, The Relations of Manichaen Art to Iranian Art. (In Pope's A Survey of Persian Art, Vol. III, p. 1827. Oxford University Press, London 1939).

8) René Grousset, Aynı eser, p.169

9) Jammes Russel Hamilton, Les Ouighours, d'après les documents Chinois, Paris 1955.

10) .W. Eberhard, A history of China, p. 197, London, 1950.

11) Oswald Siren, Central Asian Influences in Chinese Painting (In Arts Asiatiques, tome III, fasc. I, 1956, pp. 2,3,5,15,18)

Hiçbir sanat yoktan, kendi kendine varolmamıştır. Sanat alanında elbette tesirler, karşılıklı tesirler vardır ve daima var olacaktır. Yukarıdaki satırları nakletmekten maksadımız, uygur resminin ne eski İran, ne de Çin resim sanatına irca edilip, bu iki sanatın taklidi olmadığını belirtmek içindir. Çünkü tesirin yükselticiliğine ne kadar inanıyorsak, taklidin de o nisbette alçaltıcı olduğuna inanıyoruz.

Uygur sanat anlayışı, gerek Horasan gerekse Anadolu Selçuklularının sanatında devam eder. Selçukluların mimari unsur olarak kullandığı, kareden kubbe yuvarlağına geçişi sağlayan üçgen ve sivri kemer Uygur yapılarından alınıp benimsendiği gibi, Selçuklu minyatürlerinde görülen kırmızı zemin, kenar tezyinatı gibi özellikler; kırmızı, koyu mavi ve sarı renklere gösterilen eğilim; kişileri paralel çizgiler üzerinde sıralama tarzı da Uygur resim geleneğine bağlanır. Bu resim anlayışını yalnız Büyük Selçuklu'ların Türkistan ve İran bölgesindeki atelyelerinde yapılmış eserlerde değil, hâkimiyetleri altında bulunan Mezopotamya bölgesinin atelyelerinden çıkmış resim eserlerinde de görürüz. Bu bakımdan Profesör Ernst Kühnel'in XIII. asırda Mezopotamya'da yapılmış olan minyatürleri önceleri *Bağdat Okulu* başlığı altında toplamışken¹², sonraları bunları *Selçuklu Minyatürleri* deyiimiyle karşılamasını yerinde buluruz. Profesör Pope'un A SURVEY OF PARSIAN ART (Cilt III) adındaki eserine yazdığı *History of Miniature Painting and Drawing* başlıklı bölümde bu değişikliği şöyle anlatıyor: "It has become the custom to gather together under the general inclusive rubric 'Baghdad School, a group of paintings that should rather be called Seljuq miniatures. The manuscripts in which these paintings appear undoubtedly derive from a number of different centres which may well have been at some distance from each other, but they were all within the Seljuq domains, and if the painters themselves were Persians or Arabs rather than Seljuq Turks, still they must have been working to the order of the Seljuq ruling class, so that the denomination *Seljuq* is doubly justified."¹³ Bu görüşü paylaşmamak mümkün değildir. Çünkü sanat eserleri, bir milletin yerleştiği ve hüküm sürdüğü coğrafi bölgelerin adıyla değil, o eslere can ve öz veren milletin adıyla anılır.

Selçuklular yalnız İran bölgesinde değil, Türkistan, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu bölgelerinde de yaşamışlar, medeniyet kurmuşlar, eserler vermişlerdir. Selçuklu hükümdar ve büyüklerinin emirlerinde Türk ressamlarıyla birlikte çalışan diğer ressamlar ister İranlı, ister Arap olsun, bu hükümdarların zevklerine ve direktiflerine uyarak çalışmışlardır. Orta Çağ'da, her yerde ve her zaman bu böyle olmuştur.

Fakat ne yazık ki yukarıda bir yanlış düzelterek gerçeği belirten Prof. Kühnel, Selçuklu resmi ile birlikte İlhanî ve Timurî resimlerini de içine alan bölümü bir *İran Sanatı* kitabı için yazmış ve *Persian Seljuk Style* veya *Persian Seljuq Work* deyimleriyle de Selçuklu resim sanatını İranlı saymış, bir eliyle verdiğini öbür eliyle almıştır.

Bir yandan *Baghdad Okulu*'na Selçuklu demenin lüzûmuna kani olan Prof. Kühnel'in, öbür yandan - hiçbir eski İran minyatürü ortada yokken - Selçuklu İran üslûbundan bahsetmesi, olsa olsa Selçuklu'ları İranlı veya tamamiyle İranlılaşmış saymasıyla izah olunabilir ki bu da tarihî gerçeklere uymaz. Selçuklu sanatının Uygur sanatına bağlandığını biraz önce söylemiştik. Ama ne yapalım ki Profesör Kühnel de birçok Avrupalı meslektaşları gibi, değil yalnız Selçuklu'ları, Uygur Türklerini bile İranlı saymaktadır. Nitekim aşağıdaki satırlar bu görüşü belirtmektedir: "No example of Iranian book painting is known prior to the eighth or ninth century, and then we have only the fragments of Manichaean books recovered at Turfan, followed by another gap of three centuries without any material. Hence it is impossible to

12) E. Kühnel, *La Miniature en Orient* (Traduction Française de Paul Budry) Paris, s.d.p. 14-16

13) In *A Survey of Persian art*, Vol. III pp.1829-1830.

trace the history of Persian miniature painting of the Islamic period prior to the thirteenth century.”¹⁴

Sasanî imparatorluğunun yıkılışından sonra (Milâdi 651) İran halkı ve bu arada İranlı soyundan ressamalar elbette toptan yok olmamış, yeni kurulan devletler içinde yaşamak ve çalışmak imkânını bulmuşlardır. O halde niçin bir İranlı üslûptan söz edilmiyor da bir *Persian Seljuq Style*'dan söz ediliyor?

Seljuq style deyimimin başına bir *Persian* kelimesinin getirilmesine sebep - çünkü başka bir izah şekli bulamıyorum - bazı konuların ve temaların eski İran tarihinden alınması ise, bu görüşü savunmak hiç mümkün değildir. Çünkü sanat eserinde *Konu*, sanatçının yaratıcılığına bir vesile olmaktan başka bir şey ifade etmez. Avrupanın bütün Rönesans ressamaları aynı konuları yorulmadan, bıkmadan işlemişlerdir.

Gerçek şudur ki resimde, Uygur resim sanatından ilham alarak yeni bir üslûp yaratan Selçuklu'lardır. Moğol resim sanatı da Uygur ve Selçuklu resim anlayışını geliştirerek devam ettiriyor. Bu gerçeği de Prof. E. Kühnel'in bizzat kendisi belirtiyor, ve bugün Edinburgh Üniversitesi Kitaplığında bulunan 1307 (H.707) tarihli, Al-Birûnî'nin *Âthar-ı Bâqiya'sı* vesilesiyle şu sözleri söylüyor: “The figural compositions seem to combine the Seljuq tradition with Central Asiatic elements such as appear in Turfan paintings. This connexion may have been established in Persia by the Uighur secretaries employed in the Court Chancelleries of the first Mongol rulers.”¹⁵

Şu sonuca varıyoruz: Selçuklu devrinde İranlı soyundan ressamaların varlığı kabul olursa bile, bunlar Selçuklu medeniyeti ile birlikte doğan, Türk ressamalarının yarattığı yeni bir üslûba uyarak çalışmışlardır. Çünkü Mogol ve onu takibeden Timurîler devrinde de resim sanatı büyük ölçüde gelişiyor ve Selçuklu üslûbuna yenilikler getirerek orijinal eserler veriyor. Şimdi soruyoruz: Birbirini takibeden Selçuklu, Mogol ve Timûri devletlerinde, bu devletlerin etnik ve siyasi karakterlerine uyarak gelişen, gelişirken farklılaşan resim üslûplarını, kendi geleneklerini devam ettirmesi gereken, değişmez karakterli İran sanatçılarına nasıl atfedebiliriz? İki şıktan biri: Ya İranlı ressamalar ne ise öyle kalmışlardır, o halde devletten devlete farklılaşan yeni üslûplarla onların hiçbir ilişkisi yoktur, ya da kurulan yeni medeniyet çevrelerinde, yeni üslûba uyarak çalışmışlardır, bu takdirde de İranlılıktan gelen kişiliklerini kaybetmişlerdir.

14) E. Kühnel, aynı yazı (In a Survey of Persian Art, p. 1829)

15) Aynı eser aynı cilt. p.1833