

# Türk San'atının Dünyadaki Mevkii

*Heinrich Glück*

İstanbulda Macar ilim enstitüsünün açılması münasebetiyle tarafından verilen konferansta Türk san'atı hakkında etraflıca izahatta bulunulduğu zamandanberi on sene geçti [1]. Vakiâ o zaman Türklerden "Celâl Esat," hiç olmasa İslâm san'atı sahasında evvelce ihzarî mesaide bulunmuş ise de, yine evvelâ bir Türk san'atının, esas itibarıyla mevcut olup olmadığı sualini ilk safhaya almak icap etmiş ve bu suale, Türk kavmları Türk hükümdarlarının tarihî hayata dahil olmalarından sonra, tarihin kaydettiği bilûmum medeniyetlerde vaki olduğu veçhile, filân veya filân kavmin, filân veya filân sahanm san'atından bazı anasır iktibas etmiş de olsalar, mütecanis san'at prensiplerinin tatbik mevkiine konulduğu sabit olduğuna göre, müspet bir cevap verilebilmişti.

Elyevm Türk san'atının mevcut olduğu fikrinin gittikçe kuvvetlenmesine rağmen, bu meseleye bugün dahi halledilmiş nazarıyla bakılamaz. Vakiâ bugün Türklerin bilhassa Selçuk ve Osmanlı devirlerinde san'atkârane faaliyetlerine kuvvet verdikleri nazar-ı itibara alınarak, artık onları sadece tahripkâr ve san'atsız bir millet olarak tasavvur imkânı ortadan kalkmış olmakla beraber, yine - bilerek veya bilmiyerek - onların zatî faaliyetlerinin kıymetlerini, tamamen inkâr değilse bile, tenzil için halâ çalışılmaktadır. Bu hususta iki delil ileri sürüyorlar: ya en büyük san'atkârların gayrı Türk, yani Rum, Hristiyan veya Acem olduğunu iddia ediyorlar, ve yahut da Türk san'at eserlerinin orijinalitesini, bu eserlerin taklit ve eklektik bir halita olduğu iddiasıyla inkâr ediyorlar. Evvelâ birinci iddiayı tetkik edelim: anasıl Türk şair ve âlimlerinden birçoklarının Acem olduğunun ötedenberi iddia edilmesinden vazgeçerek, yalnız temsili san'ata ait malûm bir hâdiseden bahsedeceğim. İstanbuldaki "Süleymaniye", camisini inşa eden "Mimar Sinan", m bazen Arnavut yahut Macar ve bazen de

[1] Bu konferans metni Macaristan ilim enstitüsü külliyyatı meyamında neşrolunmuştur (İstanbul - Budapeşte, 1917, broşür 1). Bu fikirleri, oldukça genişletilmiş şekilde ve zengin resimlerle mücehhez olarak Avusturya san'at ve sanayi müzesi tarafından neşredilen "Kunst und Kunsthandwerke" aylık mecmuasının ilk sayısında (Viyana, 1920), "Türk dekorasyonu san'atı" unvanı altında neşretmiş olduğum gibi buna dair ayrıca ufak yazılarım da vardır.

Rum veya Hıristiyan devşirmesi olduğunu söylerler. Bu mübayin fikirlerin sadece efsane kabilinden olup aşikâr iltibaslar neticesi hasıl olmuş bulunduğunu ve "Sinan", büyük babasının bir Türk olduğunu az evvel "Ağaoğlu Mehmet", ispat etmiştir [1].

Türk san'at eserlerinin bir istiklâle mazhar olmadığını göstermek için, İstanbuldaki "Fatih", camisinin "Ayasofya",nın taklidinden başka bir şey olmadığı başlıca iddia olarak ileri sürülmektedir. Osmanlılardaki düz çizgili büyük kubbeli bina tipinin, Selçukluların medrese tipinden doğduğunu ve binaenaleyh "Fatih", camisinin bugünkü şeklinde kat'iyen ilk aslî şekil olmadığını söyleyerek bu fikrin çürüklüğünü evvelce birçok defalar göstermiştim [2]. "Ağaoğlu Mehmet", ahiren bu meseleyi de mufassalan ve iknakâr bir şekilde tetkik ile Fatih camisinin aslî şeklini eski mütalealar ve membalara nazaran tesbit ederek, bunun "Selçuklu - Osmanlı", müşterek inkişafının mantikî bir mahsulü olduğunu bihakkın gösterdi [3]. Bu san'at tetkikatını bu nevi yanlışlıklardan temizlemek için yapılacak çok iş mevcut olmakla beraber, burada bu gibi hâdiseleri söyleyip saymak mevzuumuzun haricindedir. Kat'î hükme medar olacak cihet, ne kadar büyük bir ehemiyeti haiz olursa olsun, tek bir hâdise değil, belki alelûmum san'atın ve bilhassa Türk san'atının umumî heyeti ve inkişafıdır.

Avrupalılar tertip ettikleri inkişaf şemasında muhtelif medeniyetleri bir ipliğe dizer gibi zaman itibarıyla sıralamışlar ve her hangi bir medeniyeti ondan evvelki medeniyetten neş'et ettirmişlerdir. Bu tertibe nazaran "Mısır", ve "Eski Şark" medeniyetlerini "Girit", ve mykena san'atları ile "Yunan", ve "Roma", san'atları takip ediyor ve "Roma", san'atından ise orta zaman Avrupa san'atı ile "Rönesans",tan başhyan yeni san'at vücude geliyor. "Bizans", ve "İslav - Ortodoks", yahut "İslâm", san'atı gibi bu hattın dışında kalan san'atlar ise bermutat taallûk ettikleri devrin esas hatlarından ayrı olarak gösterilmiş ve nev'ama müşterek gövdenin talî bir dalı olarak bir kenara bırakılmıştır. Bu hususta bazen okadar ileri gidilmektedir ki, Avrupa müdekkikleri "Hint", ve "Şarkî Asya", (Çin) san'atını - eğer evvelce bu san'atları eski Şark san'atı dairesine mensup addetmemişlerse - mutlaka "Yunan" san'atı dairesinden neş'et ettirmişlerdir.

[1] Orientalische Literaturzeitung, 1926, No. 10, SP. 858 ff.

[2] Östlicher Kuppelbau, Renaissance und St. Peter, in : Monatshefte für Kunstwissenschaft XII (1919), S. 153 ff. und a. a. o.

[3] "Belvedere" mecmuasında : Fatih camisi ve mimarı, Viyana, 1926, No. 46, S. 83 ve müteakıp.

San'at tarihine ait olan maddeleri bu suretle sıralarken husule gelen yanlışlığın nereden çıktığı lâıyıkı ile anlaşılammaktadır. Evveleminde "Tercih pırensibi,, bir yanlışlığın membaı olarak burada zikredilebilir. Bir taraftan muhtelif hars ve san'at daireleri'nı birbirini takip etmesi ve yekdiğerine tabiiyeti derecesi meselesi bu pırensibe nazaran tertip edilmiş, diğer taraftan ise her hangi münferit bir madde bu silsile dahilinde bulunan, müsavi veya müşabih mahiyetler arzeden san'at dairelerine mensup addedilmiştir. San'atın inkişafını, zamanen tesbit edilmiş olan en eski abidelerin ve yahut henüz tetkik edilmemiş münferit maddelerin tesadüfen keşfolunduğu yerlerden başlattıkları için bu hususta tamamen tesadüfe kıymet verilmektedir: meselâ vücude geldikleri zaman itibarıyla aralarında aşağı yukarı bin senelik bir fark olduğu halde yine şayan-ı dikkat bir tevafuk gösteren Osmanlı camisi tipini kısaca "Ayasofya,,dan neş'et ettiriyorlar. Türklerin böyle bir eseri yalnız başına taklit edebilmelerine de inamlmadığmdan büyük kubbeli Osmanlı camilerinin inşasını bir Ruma isnat ile işin içinden kolayca sıyrılıyorlar; yani diğer tabir ile Osmanlı mimarîsinin inkişafını, bu mimarînin başlıca eserlerini "Bizans,, san'atına irca etmek suretiyle tertemiz olarak Avrupa şemasına ithal ediyorlardı ki, bizzat Bizans san'atı da ekseriya "Yunan,, san'atının yaşıyan bir şubesi olarak telâkki ediliyordu. Halbuki münferit bir hâdise değil, belki Türk san'atının umumî heyeti mevzubahs oluyordu. Bir defa bu suretle Osmanlı san'atının inkişafını "Türk,, veya -bir Türk san'atının mevcudiyeti esasen kabul edilmediği için- "İslâm,, san'atının büyük zümresinden ayırdıktan sonra, Osmanlılardan evvel de Türk hakimiyeti altında bulunan "Yakın Şark,, ta "Selçuklular,,m veya "Memlûkler,, in ve daha evvel "Mısır,,lı ve "Tulun,,ların san'at faaliyetlerinin yukarıda zikredilen şemaya ithalini düşünüyorlardı. "Konya,,daki '*Alâ ad-dîn* camisinin bir şamlı mimar tarafından inşa edildiğine inanılıyor ve dolayısıyla Arapların sütunlu cami tipi de -bu tip Türkler tarafından taklit edilmediği halde bile- ilk Hıristiyan (Roma?) ve Yunan san'atı hututuna kolayca raptediliyordu. Diğer taraftan "Acem,, Medresesi "Selçuk,, medresesine nümune olarak gösterildiğinden "Acem -İslâm,, san'atının "Sasanî,, san'atından çıktığını ve bunun da yine mahiyeti itibarı ile "Helen,, san'atına mensup olduğunu kabul etmek suretiyle Türklerin kendilerine mahsus millî san'atları olduğunun inkâr edilebileceği zannolunuyordu ki, bu suretle de Avrupaca kabul olunan san'at silsilesinin mevsukiyeti zâhiren emniyet altına alınıyordu.

İslâmiyetten evvelki "Yakın Şark,, Türk san'atı hakkında şimdiye kadar esaslı olarak işğal edilmemiştir. Türklerin islâmiyetten evvel-

ki devirde yalnız yabancı san'atların mutavassıfları sıfatıyla değil, belki millî san'atlarının mübdileri sıfatıyla yaptıkları rolü "Altay-İran ve akvamın muhacereti,, atlı eserinde ilk defa göstermek şerefi "Strz-yowski,, ye nasip olmuştur. Kezalik burada da bir hatt-ı- mustakim üzerine tertip edilen tarihî nokta-i- nazarın ikinci büyük hatası (ki tesadüfen bilindiği için tetkik edilen san'atın verici mahiyette olduğunu bir taraftan kabul etmekle beraber diğer taraftan da yeni tetkik edilecek san'at sahalarında yalnız bilineni arayıp bularak kıymetini izam etmek suretiyle hasıl olmaktadır) irtikâp edilerek "Orta Asya,, san'atını da "Yunan,, san'atı silsilesine raptetmek için şüphesiz her zaman çalışılmaktadır ("Grünwedel,, , "Le coq,,). Eğer bu arada bir mahsul meydana çıkarsa o mahsulün hususiyet ve farikası ya hiç görülmemekte ve yahut umumî inkişaf dahilinde ikinci plânda gösterilerek icabında yalnız provensiyal bir eser ve yahut ta büsbütün barbar bir mahsul olarak telâkki edilmektedir. "Garp,, ve belki "Yunan,, unsurlarının, yüksek harsların teati edildiği münakale yollarından "Şarkî Asya,, ya kadar nüfuz etmiş olduğu bilâte'eddüt tastik edilebilir; netekim bunun aksi de vaki olmuştur. Fakat bu gibi "tesir,, lerin tesbiti ile bu tesirlere maruz kalan san'at dairelerinin mahiyeti anlaşılmış olmaz. Bu dairelerden her biri tabii bir küll teşkil ettiği kabul edilen her saha ile bu sahanın icap ettirdiği hayatın heyet-i-mecmuasını teşkil eden her hangi bir millet gibi bu dairelerden her biri de, beşeriyetin umumunda meknuz olan ibda kudretinin bir kısmına tasrur iddiasında bulunmak hakkına malik değil midir? Şüphesiz buna karşı milletlerin muhtelif istidatlara malik olduğu söylenmek istenecektir. Elbette! fakat işte bilhassa bunun içindir ki, bir milletin istidadı diğer bir milletin istidadına kıyasen ölçülemez. "Yunan,, san'atı için belki nebatî helezonların mütemadi inkişafında veya insan vücudünün müselsel bir surette tertibinde izhar edildiği gibi, tabiatın organik telâkkisi Yunan san'atını tayin eden esaslardan biri olduğu için bütün dünyanın tabiatı aynı şekilde telâkki etmesine mecburiyet var mıdır? bu nebatî helezondaki intizamın ve insan heykellerinin şayanı-dikkat bir surette tevzi edilmiş olan şemasının gösterdiği veçhile, klâsik "Yunan,, san'atının, bu organik telâkki yanında aynı mikyasta olarak fevkel'nzvi hendesi tertibe saî olması keyfiyetinin de bu san'atta hâkim bulunduğu düşünülünce Yunan şekillerinin hakikî büyüklüğünün, asıl tabiatın bu iki muhtelif telâkkisinin terkip ve mezcinden ileri geldiği ve bilhassa bu ikiliğin memzuciyeti dolayısıyla "Yunan,, san'atının bizzat aslı cüzüleri değil, belki "Premisi,, nin yunanî bir mahsul olarak görüldüğü itiraf edilebilir.

Bu “premissi „lere müteaddit defalar muhtelif zamanlarda muhtelif milletlerin san’atlarında kısmen ayrı ayrı, kısmen “Yunan,, san’atında olduğu gibi her ikisi bir arada, müzap bir halde, tesadüf edilebilir ki bu benzeyişten hiç bir zaman Yunanistana tabiiyet manasını çıkarmak doğru olmaz, Dünya san’at hareketlerindeki muhtelif tezehhürlerin bir tek kökten çıkması icap etmiyeceği, bilâkis mütecanis köklerden mütecanis tezehhürlerin, mütecanis olmiyan köklerden ise mütecanis olmiyan tezehhürlerin doğacağı tabiidir. Ohalde şu cihet mühimdir ki, yer yüzündeki san’atların inkişafını, üzerinde dizebileceğimiz tek bir hattın mevcut olmaması icap edip muhtelif kavamları anlamak için nasıl onların dillerini öğrenmek mecburiyetinde bulunuyorsak, muhtelif san’at köklerinin san’at dilini de öylece öğrenmek ve anlamak mecburiyetindeyiz; zira herkesin aynı suretle anlıyabilmesi için san’atın herkese aynı çehre ile göründüğüne inanmıyoruz,

Şimdi Türk san’atının hususî vaziyetini tetkik edelim: evvelki yazılarımda mik’abî- matematik tertibin bu Türk san’atı için kat’î bir esasî mahiyet teşkil ettiği hususunda ısrar etmişim; bunun sebebi bu tertibin Türklerin daha ilk vatanlarında mevcut bu prensibin Türk devletlerinin sonraki tezehhür devrelerinde daima galebe çaldığından dolayıdır. Fakat bu prensip orta Asyada eski Türk imparatorluğundan evvel yani Türklerin tarihçe ilk defa tanındığı milâdın altıncı asırdan çok evvel malûmdur. „Sümmer,, lilerin Türk cinsinden olduğu hakkındaki son nokta-i-nazar, bunlarda mik’abî tabiat şekillerinin en geniş bir surette izhar edildiğinden dolayı san’at nokta-i-nazarından teyit edilmektedir,

Mensup olduğu ırk hakkında zıt fikirler mevcut olan “Hitit,, ler için de aynı şey daha az varit değildir. Fakat Türk cinslerinden “Yüeci,, lerin delâletiyle tarihî hayata dahil ve binici bir millet olan “Part,, larını da, kuvvetle helenleşmesine rağmen, Türk aslından geldiği hakkında, fikrimce, birçok alâmetler gösterilebilir. Bunlar helenismden pek çok şey aldıkları gibi helenisme de vermişlerdir.

“Nemrut,, dağındaki “Antiohos kommajene,,nin şayan-ı-dikkat mezarı Orta Asya-eski Türk âdetlerini yalnız umumî plânı itibarıyla değil, belki her şeyden evvel kendisinde helenismin mağlûp olduğu[1] oturur vaziyetteki heykellerin mik’abiyeti itibarıyla da hatırlatmaktadır. “Sümmer,, , “Hitit,, ve “Part,, san’at dairesinin bir Türk dairesine mensubiyeti

[1] „Hiu-Kiu-Ping ” mezarı ile Asya san’atının inkişalındaki mevkii unvanı ile „Atribus Asiae 1926” da intişar eden makaleme ve Osmanlı müzesi neşriyatı arasında IV [İstanbul 1917 s 45 ve müteakıp] „iki Sasani ejderha kabartması” unvanıyla Selçuklu mimarisine ait esaslardan olmak üzere neşredilen eserindeki mik’abiyet prensibine bakınız.

hakkında bittabi burada mufassal tetkiklerde bulunacak değiliz; fakat altıncı asırdanberi malûm olan "Yakın Şark,"taki Türk istilâsı ve Türk devlet teşkilâtı dolayısıyla hasil olan hâdiselerin her defa tekerrürü, daha eski zamanlarda da mevcut mümasil hâdiselerin aynı kavma aidiyeti hakkında istintaçta bulunmaya müsait olduğu takdirde, Türklerin tarihen anlaşılması meselesi yalnız asırlarca değil, belki karlılarca evvele irca edilmiş olacaktır. Yalnız Avrupa müverrihlerinin tarihlerini yazarken yaptıkları aynı yanlışlığa burada da düşmemek lâzımdır. "Sümmer,"lilerin tarihçe müspet olan harslarından "Hitit,"lerin harsına ve bunlardan "Part,"larınkine isal eden bir köprü taharrisine, bunların arasında bulunan "Babil," , "Asur," ve "Acem," harslarından bazı unsurların nakil ve isal edilmiş olmasına rağmen, mezun değiliz; daha ziyade, daima tekerrür eden şark tarihi kanununu hesap etmeye mecburuz ki, bu kanuna göre göçebe milletler ( Samîler, İrânlılar, ve yahut da Türkler ) zengin hars sahalarına nüfuz etmişler ve orada eski ve yabancı hars malzemesini alarak onları kendi millî ruhları ile yuğurmuşlardır; bununla beraber bu arada kendilerinin olan unsurları da beraber getirmişlerdir. Eğer tarih haricindeki kavmların asırlarca, hatta karlılarca kendi an'anelerine sadık kalmış oldukları nazar-ı itibara alınırca, bunların tarih sahasına her yeni çıkışlarında san'at hususunda da daima aynı tezahürleri göstermelerinin sebebi pek güzel anlaşılır. Sonra bu kavmların muhtelif tarihî devreleri bir noktadan diğer bir noktaya uzanan bir zincirin bir biriyle alâkadar uzuvları olarak değil, bilâkis muhtelif zamanlarda kendilerine has olan tezehhürü meydana getiren kökün dalları halinde görünürler.

Fakat Türk san'atının evveleminde dallarını ve çiçeklerini takip edebilmek için kendisinin olan kökü arayıp bulması lâzımgelir. Bu kökün her halde eski Yunan san'atı ile hiç bir alâkası yoktur; meğerki bu san'atın hendesi tenasübe müncer olan bir Komponent'i, daha "Hitit," unsurlarının tesir yaptığı (meselâ "Milet," in oturur vaziyette resimleri) ilk zamanlarda Şark vasıtasıyla gıdalanmış ve diğer taraftan daha sonra "Selefkî,"lerin zamanında "Part,"lar ile temas neticesinde yeniden "mik'abî," bir değişiklik vukubulmuş olsun (Nemrut dağındaki mezar). Demekki Türk san'atı noktasından bakılınca, Yunan san'atı sonraki Türk san'at devresi için bir esas olarak görünmeyip, belki bu san'at Türklerin tarihî san'at devrelerinin de nümalandığı sabit ve muayyen bir esastan neş'et eden mühim bir hayat amiline müstenit müstakil bir san'attır. Yunan san'atı en kuvvetli uzvî-tabîî teşkilâta malik olduğu zamanda da yine daima mücerret tertibatı haiz bir takım "komponente,"

muhafaza ettiğinden, Türklerin de evvelce Yunan arazisine girdikten sonra eski abideleri kendi mahiyetlerine yakın hissetmeleri ve bu suretle "rönesans,, tarzındaki iktibas ve istinatların imkân haricinde olması pek tabii bir keyfiyettir .

Yunan ve Avrupa san'atı hakkında tetkik edilmiş sonsuz mebzul hakikî malzeme emre amade bulunduğu halde Asya ve bilhassa Türk san'at abideleri hususunda henüz daha başlangıçta bulunduğumuzdan ve tarihin tesbit ettiği harislara munhasır kalan tercih prensibinin ber-mutat tatbik edildiği sırada her münferit madde için lüzumu olan ve tarihen tatmin eden müspet delilleri göstermek birçok hususlarda güç olacağından, böyle bir zihniyete muhalif olan zebanzet ve kök salmış kabli hükümleri kırmak elbette güçtür . Bu marazda henüz pek çok ufak mesaide bulunmak icap eder. Fakat Yunanlılar hesabına geçirmek itiyadında olduğumuz pek çok şeylerin, ancak "İskender,, zamanından yani yunanlılığın nev'ama şark ile resmî surette sıkı temasa girdiği (ezcümle "İstanbul,, müzesindeki "Suriye,, ve "Küçük Asya,, lâhitlerinin ispat ettiği veçhile, böyle bir temasın daha evvelki sıralarda "Akdeniz,, şark sahil mmtakasmda vaki olduğundan sarf-ı-nazar zamandan ilibaren ispat edilmesi lâzımgeldiğini şimdilik nazar-ı-itibara alalım .

Keza orta karndaki "Yunan,, ve daha sonraki "Bizans,, san'atlarının orta ve sonraki Türk san'atı için bir memba olması keyfiyeti, (daima gittikçe ilerliyen Türklerin, bu eskiyen san'ata yeni kan aşılıyabilip aşılıyamadıkları meselesini mevzuubahs etmemek şartıyla) pek yerindedir.

"Strzygowski,, [1] daha evvel "Atina,, daki ve orta Yunan kiliselerinden ezcümle "Hosius Lokas,, ve "Dafni,, kiliselerindeki küff kitabelerle yazı işaretlerinin islâm san'at dairesiyle-Arap memleketleri (Suriye-Mısır hariç) olan münasebetini kayıt ve işaret etmişti . Bilhassa bu iki kilise, plân ve hacmî itibarıyla kubbe ile örtülü ve salıpvârî genişletilmiş dört murabba ile karakterize edilmiş şayan-ı-dikkat bir tipe mensuptur ki, bu tip Türkler tarafından bin senesinden itibaren medreseye sokulmuş olup Selçuklular ile Memlûklerde hâkim bir mevki işgal ettikten sonra nihayet Osmanlılar tarafından büyük kubbeli camiler şekline inkilâp etmiştir. Buna ilâveten orta karndaki "Bizans,,ta sair zamanda da sık görülen kulevari ve bir çadır damı ile kapalı pantantif üzerine tabl-i- kubbeye mukabil bu tip ile beraber, haricen de nazara çarpan köşe kemeri üzerine abidevî kubbe vaz'ı sisteminin kullanılması keyfiyetini nazar-ı-itibara alırsak, ayrıca imparatorluk merkezi olan

[1] Amida, s 369 ff.

“İstanbul,, da husul bulduğu düşünölen bu şekli, “Türk-Acem” şarktan mülhem telâkki etmek akla pek mülâyim gelir; demekki orta ve son-raki “Bizans,, mimari tezyinatının islâm unsuru nokta-i-nazarımdan tet-kiki de icap ediyor .

Nihayet Türk san'atının bizzat islâm san'atı dahilindeki mevkii meselesi geliyor. Bu mevzuun tetkikine henüz başlanmamıştır, Evvelce islâm san'atı helenismden iştikak ettirilmediği takdirde bu san'at evvelâ Arap memleketlerinde tanındığından dolayı Arap san'atı namıyla Araplara izafe edildiği halde, son zamanlarda bilâkis bu san'atta başlıca rol Acemlere verilecek, evvelce nasıl ifrata gidildiyse, şimdi de öylece tefrite varılarak, Arapların her türlü ibda kuvvetinden mahrum olduklarını kabul etmek temayülü uymamıştır. Ohalde Türklere en müsait şartlar altında yabancı üslûpların eklektik bir şekilde toptanmasından ve mez-cinden başka izafe edilecek ne kalıyor? Türklerin böyle bir rolü en büyük muvaffakiyetle yaptıkları şüphesizdir . Türklerin, yeryüzünde başka hiç bir millete nasip olmıyan, bütün harsların nâkil ve mutavassıtlığı vazifesini yapmış olmalarının kendileri için utanacak bir şey değil, bilâkis pek şereflî olduğunu söyleyebiliriz .

Türklerin asıl vatanlarının şarkî, garbî ve cenubî Asya san'at daireleri arasındaki merkezî mevkii, onlara muhtelif san'atlar için gayet geniş bir hassasiyet bahşetmiş olup “Orhon” da keşfolunan abidevî mezarların da şehadet etmiş oldukları eski Türk göçebe devleti ise “Çin” hudutlarından “Yakın Şark” a doğru uzanıyor ve münasebetleri “Bizans,, hududuna kadar genişlemiş bulunuyordu. Buradan başlayarak eski zamanlarda ihtimal ki “Sümmer” lilerle “Hitit” lerin ve daha sonra “Yüeçi” lerle “Part” ların garp medeniyetleriyle münasebetlere girişmek için etrafa yayıldıklarını nazar-ı-itebâra alarak, Türkün daha Çinliler zamanında bile alıcı mahiyette olmaktan ziyade verici mahiyette bir unsur sıfatıyla kıymet kazandığını ancak bugün anlıyabılıyoruz . Orta Asyadaki *Uygur* imparatorluğu milliyet ve din itibarıyla belki de tesamühper-ver bir devlet için klâsik bir misaldir; bu devlet dahilinde “Çin” “Hint” ve garp hars malzemesinin yeni bir birliği teminedecek şekilde izabesinden sonra teşekkül eden yeni hars 13 ünçü asırda Moğol imparatorluğunda hâkimane yaşadı. “Bulgar,, lar, “Avar” lar, “Hun” lar, “Peçenek”ler, “Hazar”lar, ile diğer cinsler Avrupaya hicret ettiler. Macar toprağı içinde bulunmuş olan *Nagy-Sent-Mikloş* definesini, san'atkârane motiflerinin şumulü ve şayan-ı-dikkat şekilleri ile Türkün Avrupa toprağına bu muhaceretinin başlıca delili olarak kabul etmek mecburiyetindeyiz . Türk unsurlarının ‘Abbâsî ler zamanında mülkî ve askerî teşkilâta girmesi ve bu teşkilâttan evvelâ “Samerra” da Türk askerî şehrinin



doğması, sonra „Tulun„ ların ve „Memlûk„ lerin Mısırdaki Türk haki-miyetinin bunu takip etmesi ve kezalik „Gaznevî„ „Selçuk„ ve nihayet „Osmanlı” imparatorluklarının teşekkülü. İşte bütün bunlar 9-18 inci asra kadar tesir yapan Türk muhaceretinin muhtelif menzillerini teşkil eder ki, Türkler bu menziller dahilinde garbî Asyanın bütün medeni-yet sahalarıyla (evvelâ Hintliler ve Mısırlılar ile ve nihayet şarkî ve garbî Avrupa ile) en sıkı surette temasa gelmişlerdir. Hiç bir millet „Çin„ den Avrupaya kadar bütün dünya harslarını hakimiyetle kabul etmek gibi büyük bir imkâna hic bir zaman mazhar olmamıştır. Aca-ba Türk san’atında bütün bu hars unsurlarının bulunması keyfiyeti hayretimizi mucip olmalı mıdır?

Tarihçe malûmumuz olan karnları kaplıyan Türk san’atının, dünya harslarının hazinelerini her hangi bir suretle ihtiva ettiğinden dolayı acaba bu san’at hakikî bir dünya san’atı gibi telâkki edilebilir mi ?

Bugün bu şümullü hâdise, belki bugün hiç olmazsa ma’iallen dünya harsı olmuş olan yalnız umumî Avrupa harsı (Avrupa-Amerika harsı dahil olarak) ile karşılaştırılabilir : Bu harsın kudreti yüksek bir inki-şafa istinât etmekle beraber, bu san’at bizzat kendisini ne zaman unu-tarak şahsî unsurunu, tahakküm ettiği yabancı unsurlardan ayırursa derhal mahvolur ; bilâkis yabancı unsurları ihtiva etmekle beraber, Türk mileti aslî ve göçebe araziden daima yeni millî kuvvetler alabildiğin-den (mazideki tezehhürleri muhtelif şekiller almakla beraber) her za-man yeniden yeniye cihangir devletler kurmaya muvaffak olmuşlardır . Türklerin bu imparatorlukları ile vücade getirdikleri san’atlar, daima sabit olan millî topraktan nümalanmış olup asla yabancı harsların mevludu değildir . Yalnız Türkler yabancı harslardan ancak millî san’atlarını asilleştirmek maksadıyla gıda almak için istifade etmişlerdir . İşte bu sebepten dolayı Türk san’atının muhtelif tezehhürler arzetmesi karşısında sadece eklettizm mevzubahs olmaz ; zira büyük Türk san’atının inkişafı, ecnebi unsurları kendi ruhuyla yuğuran büyük bir ırkî vahdet mahsulüdür . Avrupanın en ziyade tes’it edilen san’at devreleri olan eski Yunan ve rönesans san’atları dahi, pek okadar umumî olmasa bile, yine eklettik mahiyeti haizdir ; fakat bu sonuncularda hemen yalnız Yunan ve İtalyan hususiyetini görmek itiyadı yerleşmiştir ve işte bilhassa bu sebepten dolayıdır ki bugün Yunan ve rönesans san’at-larının köklerini tekrar arayıp bulmak mecburiyeti hasıl olmaktadır [1] .

Aynı hakka istinaden Ehl-i-salip seferleri ile Türk harpleri zama-

[1] “Orta karnın sonunda Avrupanın san’at coğrafyası nokta-i-nazarından manzarası ile röne-sansın esasları„ adı ile Monatschrift für Kunstwissenschaft (C 2,1921. S 161 ve müteakıp) ta çıkan makaleme bakınız .

mında, bilvasıta veya bilâvasıta ileri hareketleri ile inhlâl içinde olan Avrupanın birliğini temine veya hiç olmazsa dahilî ihtilâflarını bertaraf etmeye icbar eden Türklerin san'atları için de aynı suretle hareket edildiği takdirde, Avrupaca tasavvur edildiğinden büsbütün başka umumî bir manzara hasıl olacağı gibi, görünüşte müstakil olan Avrupa san'atının, hatta en yeni zamanlarda da, şark unsurları ve Osmanlı sarayının kudretli san'atının vasıta olduğu unsurlar ile (pek az olmıyarak) mümteziç bulunduğu (netekim aksi de vaki olduğu gibi) neticesine vasıl olunacaktır [1].

“Bellini,, den ve daha diğerlerinden sonra “Michel Angello,, nun da çağırılmasının Osmanlı sarayınca düşünülebilmesi [2], Türk san'atım, memulün fevkinde imkânlar ve hakikî faaliyetler dahilinde inkişaf ettirmek için ne kadar çalışıldığım göstermektedir ki, bu faaliyet yanında “Angello,, nun İtalyadaki büyük plânları ehemmiyetsiz olarak kalır.

Bu satırları yazarken, mesai arkadaşım “Ağaoğlu Mehmet” bey ile müştereken, Türk san'atı hakkında yukarda taslağı çizilmiş olan bir program dahilinde esasî geniş tutulmuş bir kitap yazmak için ötedenberi beslediğim fikir gittikçe kuvvetleniyor. Büyük göçebe Türk imparatorluğunun san'atını izah ederken, Türkün, girdiği medeniyet sahalarındaki dünya san'atı mahsullerinden istifade ile onlara kendi unsurundan vererek bu san'atları yağurmak suretiyle bunlar arasında ihraz ettiği yüksek mevki göstermek için, tıpkı bir müze tesisinde nazar-ı itibara alınması lâzımgelen aynı esastan, yani Türk kavminin ve bu kavmin göçebe hayatının etnografik esasından yürümek lâzımgelcektir. Böyle bir eser en son zamanlara kadar yabancı unsurlardan, ancak onu şahsî kudreti ile yağurmak için istifade eden ve bu suretle zengin bir san'at inkişaf ettiren Türkün millî kudretine istinaden yazılabilir.

Türkçeye çeviren  
*Köprülüzade Ahmet Cemal*

[1] „ On altıncı-on sekizinci asırlarda saraylardaki san'at ve san'atkârlar ile Osmanlıların Avrupa san'atı için olan ehemmiyetleri” adındaki risaleme bakınız : Historische Blätter, hrg. vom Haus-Hof-und Staatsarchiv in wien, I (1927), S. 303 ff.

[2] Siehe F. Sarre im Repertorium für Kunstwissenschaft XXXII, s. 61.