

TÜRKLERİN SANAT VE EDEBİYATI *

JORGE G. BLANCO VILLALTA

Türkçeye çeviren
MUSTAFA KENANOĞLU

G İ R İ Ő

Doğu Sanatı Millî Müzesi Müdürlüğü, Prof. Jorge Gastan Blanco Villalta'ya ait olan bu çalışmayı sunmaktan zevk duyar; bu suretle sanat, felsefe ve tarihe dair konuların ikinci yayını ile kültürel geliştirme programı tamamlanmış bulunmaktadır.

Daha önce belirtildiği üzere, bunların hemen hepsi, bu müzede verilmiş olan konferanslara tekabül etmekte ve müdürlük bunları önemli saymaktadır.

Arjantin diplomatı, Prof. Jorge G. Blanco Villalta halen ülkemizin Türkiye'deki Büyükelçisidir. Edebiyat ve tarih alanındaki çalışmaları ile, inceleme ve araştırma yapan kimselerce, geniş ölçüde bilinmektedir. O, dile kolaylıkla hâkim olmakta ve ele aldığı konuları büyük vukuflla işlemektedir. Türkiye'de uzun süre ikametinin semeresi olan Türk tarihi, sanatı ve edebiyatı hakkındaki direkt bilgisi sayesinde Őu eserleri geniş ölçüde yayınlanmıştır: "Türk Halkı", "Şimdiki İstanbul Tabloları", "Atatürk, Yeni Türkiye'nin Kurucusu" (Bunun 1966'daki son baskısı "Atatürk" başlığıyla yayınlanmıştır), "Muasır Edebiyat" ve "Türk Mucizesi". O, 'La Nacion' gazetesinde ve diğer gazetelerde bir çok makale yayınladı ve Türk tarihi ve estetiği ile ilgili olarak bir çok konferans verdi ve kurslar düzenledi.

Eserleri meyanında "Plata Nehrinin Fethi", "Amerikan İbadet ve Mezhep Merasimi Antropolojisi", "Montaya, Guaranies Havarisi", "Amerikan Devletleri Teşkilâtı", "Milletlerarası Toplum

* Arjantin'deki son hükümet değişiminden sonra yurdumuzdan ayrılmak zorunda kalan Arjantin'in Ankara Büyükelçisi Sayın Prof. Jorge G. Blanco Villalta'nın Arjantin Doğu Sanatı Millî Müzesince yayınlanan bu yazısını, Türk tarih ve sanatına bir yabancıнын bakış açısını yansıtmaları bakımından, çok ilginç bulduğumuzdan, Sayın Büyükelçi Mustafa Kenanoğlu'nun İspanyolca'dan yaptığı çeviriyi olduğu gibi yayınlıyoruz.

Teşkilâtı”, “Nobrega, Brezilya Fethinin İlk Kronikçisi” (Arjantin Edebiyat Akademisinden ayrı olarak) ve “Manuela Blanco Villalta'nın işbirliği ile hazırlanan “Diplomatlar”.

Bu Müdürlük, Sayın Büyükelçi Jorge Gastan Blanco Villalta'ya nazik işbirliğinden ve bu suretle, milletleri birbirine gerçek rolleri ile bağlayan estetik değerleri ortaya koymasından dolayı minnettardır.

MARIA TERESA F. Y. DE CORA ELISEHT (Müdür)

TÜRKLERİN SANAT VE EDEBİYATI

Estetik yaratıcılık alanında Türk ruhunun varlığı, muhtelif menşeli derin felsefî ve kültürel cereyanlardan ve büyük dinlerin izlerinden etkilenmiş olarak ortaya çıkar. Bu milletin sanat ve edebiyat tarihinde etnik faktör, coğrafya, intellectuel hava ile yükselme ve gerileme devirlerinin etkilerine yabancı kalmadığı görülür.

On beş asır önce Türk aşiretlerinin harekete geçtikleri muhteşem manzara, Asya'nın merkezinde görülmektedir. Jeopolitik, bu olayı arzın merkezi olarak göstermektedir. Kuzeyde Tien Şan ve Altay ve Güneyde Himalaya'lara dayanan Moğolistan ve Doğu Türkistan yaylaları, yüksek Asya, bunları çeviren dünyadan tecrit edilmiş gibi karşılaşır. Sonra daha az sarp olan steplere doğru inip Hazer Denizi'ne, İran ve Avrupa'ya uzanır. Orada, Orta Asya'da, Gobi gibi büyük çöller, son derece düşük suhnet ve Akdeniz yollarının kuvvetli sıcaklarıyla birlikte dramatik bir özellik arzeder.

Türklerin cedleri bu haşin toprakların şartlarına uyarak Orta Asya'da yaşadılar. Onlar av peşinde, hayvan sürüleri için yiyecek arıyarak, daimî göçebe hayatı sürdürdüler. Mücadele ya da ölüm. Açlıktan ormandaki veya çöldeki şikârına saldıran kurdun hali, Türkler tarafından asumanî bir totem olarak kabul edildi. Bozkurt ve dişi kurt ta hayatın nâzımını.

Bir çok yanlışlıklar, derin bilgisizlikler, kasıtlı tahriflerle yapılan bir tarih bu milletin gerçek şahsiyetini değiştirmiş; kara çadırlardan, kar ve rüzgâr içinde, kürklerine bürünmüş olarak, küçük Moğol atları üstünde ancak Çin İmparatorluğu, Avrupa'nın Hıristiyan İmparatorlukları ile Hindistan ve Akdeniz'i birleştiren İpek Yolu, kara develi kervan tüccarlarınca bilinen bir âlemin fethi için,

yola çıktılar. Bu yol üstünde Budist rahipler Benares'ten Çin'e mesajlar, büyük dinlerin doktrinleri ve artistik ve felsefî cereyanlar getirip götürdüler.

Kara çadırlardan, tanrı ilâhları işaretleri, tapılacak gök kubbe ve Bozkurt alâmetli aşiretler atlarıyla harekete geçtiler, karşlarına çıkanları hâkimiyetleri altına alarak, uzun kafile halinde, yollarına devam ettiler. Onları durdurabilmek için, Chin hanedanından İmparator Chih Huang Ti tarafından milattan üç asır önce kurulmuş Çin seddine rağmen, beş hanedan ile, Kuzey Çin İmparatoru tarafından bu mümkün oldu. Orta Asya'da kendilerinden daha eski olan ebedî ve tabii düşmanları Mongolları bir çok savaşta yendiler, onlar Arap Halifeleri İmparatorluğunu ele geçirdiler; İran, Horasan, Afganistan, Suriye, Mısır, Kuzey Hindistan ve Anadolu'da hâkim oldular. Sonunda tarihin en güçlü ve geniş imparatorluklarından birisini kurdular: Osmanlı.

Bu muhteşem bir tarihtir ve maddî ve manevî üstünlüğü ve hayatiyeti olan her milletin tarihi gibi onlarınki de dinsizlik ve dindarlık, üstün kahramanlık ve feci hezimetlerle doludur. Bununla beraber Türklerde değişmeyen bir husus vardır: komşularıyla iyi geçinme, yaratmak ve inşa etmek arzusu, sanat ve edebiyata karşı içten temayülleri. Meşhur Gazne Sultanı ve Hindistan fatihi Mahmut, destan şairi Firdevsî'yi, şehname'yi yazması için himaye etti. XI. asır başlarında İran ve Konya Selçuk Sultanları, estetik eserleri çok ileri götürdüler. Sir Derya'nın doğusundaki Moğol hâkimiyetini yok eden Timurlenk ilim, sanat ve edebiyatın gerçek hamisi oldu. Onun yeğeni, Hindistan İmparatoru Babür, şair idi. Çağatay Türkçesiyle, meşhur hatıralarını yazdı.

İstanbul Fatih Sultan Mehmet, XVI. yüzyılın başında Yavuz Sultan Selim, zamanlarının en iyi şairleri ve büyük yapımcıları olarak yer aldılar. Osmanlı Hanedanının birçok üyeleri edebiyatı benimsediler ve dünyanın hiçbir yerinde hiçbir hanedanın Osman tarafından kurulan kadar şair yetiştirmediği iddia olunur.

Türklerin ecdadı olarak, -Türk ya da Türkmen kelimesi bilâhare kullanılmıştır- Moğollarla karıştırıldığı vakidir. Bu, büyük hatalardan birisidir. Milattan üç asır önce Çin tarihçileri hiung-nu -Çinliler tarafından Türklere verilen ad bu idi- onları beyaz tenli, gür sarı sakallı ve lacivert gözlü insanlar olarak tavsif ederler. Bu bölgede bulunmuş olan heykeller ve kabartmalar hiung-nu tipini

hemen hemen Yunan profilli, açık ve çekik gözlü, bariz olmayan elmacık kemikli ve uzun sakallı olarak göstermektedirler. Bu, Moğollar hakkında milattan önceki Çin tarihçileri tarafından yapılan tavsiflere uymaktadır. Bunlar Kanato Kıpçak, Altınordu şefi Berke Han hakkında 13. asır Memlûk sefirlerinin tavsiflerine uymaktadır. Altınordu, asırlarca Sir Derya'dan Volga'ya kadar hâkim oldu ve Büyük Rus dükleri ile Doğu Avrupa'nın üç kısmını hâkimiyeti altına aldı. Berke, Çengiz Han ahfadındandır, ve Memlûk sefirlerine göre –Memlûkler Türkdürler– Berke, sarı tenli, seyrek sakallı, saçları taralı ve kulakları arkasında örgülü saf bir Mongoldu. Tarihçi Raşid El Din'e göre o başında uzun bir serpuş ve kulağında altın küpe taşırdı, ve Altınordu, Mongol şefleriyle çevrili, Türk ordularından müteşekkildi. Tarihî devirlerde Mongollar –Çinliler bunlara mong-wu derlerdi– hiung-nu ve Çin İmparatorluğu daimî savaş halinde idi. Çinliler, bütün meskûn halklar gibi, step göçebelilerinin istilasından ürkmüş ve hiung-nu'lardan kendilerini korumak için Mongollarla ittifaklar kurmuş ve sonra da bunlarla Mongollara karşı mücadele çareleri aramışlardır. Bu Çin politikasında devamlı bir unsur idi. Ancak bir veya birkaç defalık kurtarıcıların Çin topraklarına yerleşmelerini önleyemediler ve onlar, Çin'de kendi devletlerini yarattılar. Çin kültüründen etkilenmiş cengâver göçebeler yerleşmiş bir duruma gelince güçlerini ve metanetlerini kaybettiler ve Çin deryasında eriyip gittiler.

Hiung-nu'ların menşei pek belli değil. Tarih ve antolojinin bu bölümü hakkındaki incelemeler, meselâ René Grousset, “Stepler İmparatorluğu” adlı eserinde hiung-nu'larla Mongollar arasındaki mücadeleye değinmekte ve Mongol şeflerinin, önlerinde veya arkalarında, Türk askerlerini götürdüklerini; fizik, manevî şartlar ve dil farklarına rağmen, yekdiğerinin menşei hakkında bir şey söylemediklerini açıklamaktadır. Ancak uzun asırlar süren komşuluğun ve beraber yaşamının arkasından, kültürel etkilerin mantukî yönü hariç yekdiğerinin konuştukları dilin eşit olmadığı asırlardan beri bilinmektedir. Türkçe, müphem tarifli Ural-Altay dilidir. İsmail Hami Danişmend gibi bazı dil uzmanları Türklerle Mongollar arasında ırk ve dil ayrılıklarını açıkça göstermiş ve Türk dili ve Hint-Avrupa dil grupları arasında yakınlık saptamıştır.

Genellikle Orta Asya tarihinin büyük üstadları, sarı ırktan olan Mongolların çok eski zamanlardan beri orada buldukları

ve hiung-nu'ların Doğu Türkistan'ı ve Moğolistan'ı istila etmiş oldukları görüşüne karşı değildirler. Bu bedihidir, zira Mongollar daima hiung-nu'ların doğusunda bulunuyorlardı.

VIII. ve IX. asırlarda Uygur ve Oğuz Türkleri islâm âlemiyle temasa geçtikleri zaman ırkî özellikleri değişmemişti. Daha sonra Afganistan ve Hindistan –bugün Pakistan olan kısım ve Hindistan'ın doğusu– Gazne Sultanları, İran, Horasan ve Anadolu Selçukluları, Özbek Türk Hanları, Memlûklar ve Osmanlılar, metinlerin ve minyatürlerin gösterdikleri gibi, beyaz ırdan idiler. Milattan üç asır önceki Çin tarihçileri tarafından yapılan tavsiflere uygun olarak Fatih Sultan Mehmet açık renk saçlı ve beyaz tenli idi ve son Osmanlı Halifesi Abdülmecit Efendi de aynı ırkî özelliği göstermekte idi. Hemen ilâve edelim ki Türklerle Mongollar arasında uzun asırlar süren mücadele ve daimî temaslar sonucu, küçük çapta da olsa, biraz melezlik vuku bulmuştur. Yine ekliyelim ki Arap, Hint ve Bizans âlemini ve Balkanları fetheden Türk askerî grupları adetçe azınlıkdı ve onların hâkimiyetleri altına girmiş olan milletlerin ırkî özellikleri ister istemez bakî kalacaktı. Hâkimiyet altına alınmış milletlerin aristokratik çevreler merkezlerinde Türk özellikleri daha bariz bir şekilde görülür.

Doğu Türkleri hakkındaki araştırmalarım bende, Türk milletin'in temelini *beyaz ırdan* ya da Kafkaslı olduğu kanaatini uyardırmıştır. Dallardan birisi Batıya doğru yol aldı, Yunanistan'a ulaştı; diğeri milattan iki bin yıl önce Arios adıyla Hindistan'ı istila etti, ve Ramayana ve Mahabharata'nın naklettikleri epopenin esasını teşkil etti ve diğeri, aynı devirde, Çin İmparatorluğuna giden yol üzerinde Altay ve Tien Şan yüksek dağları arasındaki geçitleri aşdı. Birçok asır sonra yol kapanınca bunlar güneş yolundan geri döndüler. 15 asır öncelere kadar uzanan ve troubadour'ların naklettikleri en eski destanlar tekevvün mythe'lerini hikâye etmekte ve bunu haşmetli bir şekilde yorumlamaktadırlar. Burada Tanrı iradesi, ulûhiyet ve ilk cosmique sular durgun sathı görülmektedir.

Daha az uzakta ve tarihî devir içinde, milattan önce III. sırada koruyucu kahraman, Türklerin en önemli dallarından biri olan Oğuz Han Destanı doğmuştur. Han İmparatorlarının ülkesini istila eden bu destanî savaşıyı Çinliler Mei-tei olarak gösteriyorlardı. Diğeri destanlar savaşıların yüksek başarılarını terennüm ediyorlar ve bunları manzara ve hayat sahneleriyle de donatıyorlardı.

Diğer destanlarda göçler, savaşlar ve yok olmak korkusu mevcuttur. Bozkurt, halka rehberlik eden efsanevi bir şahsiyettir, ve dramatik anlarda onu kurtarır. Bu destanların birisi Ergenekon'da, çember içine alınmış bir göç grubunun acıklı günlerini dile getirir. Bozkurt şefi Burteçin bir demir dağ içinden geçit açmayı ve tekrar nur ve umut âlemine geçmeyi başarır.

Göğe ve güneşe ve toprak, su, demir ve ateş tabiatına tapan ilk Türkler mabet olarak arzı ve gök kubbesini kabul ediyorlardı. Taptıkları her şey tabiatta görülen muazzam ve tek uluhiyette tamamlanıyordu. Bilâhare ibadet, Şam denen rahiplerin idaresinde düzenlenmiş ve bundan Şamanizm doğmuştur.

Hiung-nu aşiretleri hayvan motifli, bilhassa ekspresif stilizasyonlu bronz kap ve heykellerle, estetik ifadelerinin en eski izlerini bırakmışlardır. Bunlar, milattan önce IV. ve V. asırlara, cengâver krallar Çin devrine kadar uzanmaktadır. Sanat otoriteleri, hiung-nu sanatının cengâver krallar devrinin Çin bronzları dekorasyonu üzerinde gösterdiği etkiye ve her halü-kârda karşılıklı tesire değinmektedirler.

Chen-si kuzeyinde ve Sarı nehrin en kuzey kavsinde kâin bölgede atları, yiğitleri, hayvan doğuşlerini tasvir eden parçalar korunmaktadır.

Baykal gölünden Gobi çölüne kadar uzanan, Orhon nehri havzasındaki hayatî merkezden chan-yu –krallar– hiung-nu, büyük ziraî zenginlikleri olan Çin'i muhasara altına alıyorlar, İpek Yolunun anahtarı olan Tarım bölgesini kontrol için savaşıyorlardı.

Geçmişte iki güçlü hiung-nu grubu teşekkül etti. Kuzeydeki, merkez olarak, Orhon'a sahip idi. Güneydeki Çin sınırında Gobi çölünün güneyinde idi, Çin Han sülalesine bağlanmıştı. Her iki grup yekdiğeriyle iç savaşa girmişti, kuzey grubunun mutaarrız tutumu tehlikeli idi. Bunları durdurmak için Han İmparatoru, Baykal gölünün kuzey doğusunda kâin siem-pei Mongolları tarafından bu nüvenin hücumu uğramasını ve mağlup edilmesini sağladı. Bu Çin diplomasisinin sayısız örneklerinden birisidir: Türk ve Mongol göçebe korkunç düşmanları zararsız hale getirmek. Böylece Hanlar, İpek Yolunda Tarım vadisini zaptettiler, İran ve Hindistan estetiğine kadar ulaştılar. Oradan bu etkiler, Tuen-huang budist fresklerinin gösterdiği üzere, Çin'e kadar vardı. Bu mucize yolu Çin'de Kansu eyaletine nüfuz ediyordu.

Bir çok kere vaki olduğu gibi Çin'in hiung-nu müttetikleri bu şartlar altında Çin Seddinin güneyine kadar nüfuz ediyor ve İmparatorlukta herhangi bir hanedan mücadelesinde göçebeler kendilerini empoze etmek fırsatını sağlıyorlardı. Böylece 308'de Chan-yu hiung-nu Pei, Han Hanedanını ya da Kuzey Han Hanedanını tesis etti. Türkler Çin adlarını aldılar. Türk İmparatoru Lieu Tsong iki Çin imparatorunu esir aldı ve bunları, ziyafetlerinde hizmet ettirdikten sonra, öldürdü. Pei Han Hanedanı diğer hiung-nu Heu Chao Hanedanı tarafından mağlup edildi, bu da IV. asıra kadar hüküm sürdü. Daha sonra Tabgach Türkleri, Çince to-pa, Juan Juan Mongollarına ve güney Çin Hanedanlarına karşı savaşarak Wei Hanedanını kurdular.

V. asırda Wei sanatı temayüz etti. Bu, İpek Yolundan getirilen Gandhara sanatının etkisi altında derin Budist ruhlu bir sanat idi. Wei'ler Budizmi kabul ettiler ve Türk İmparatoru To-pa Hong 471'de rahip elbisesi giymek için İmparatorluk şanını terk etti. İmparatoriçe Hu gerçek budist sanatını benimsedi ve budist hacısı Song Yim'i meşhur yoldan Hindistan'a yolladı. Her iki Türk Wei Hanedanı, Doğu ve Batı tamamen Çinlileştiler. Tarihleri Türklerin tarihinden uzaklaştı.

Bir asır önce, Orhon hiung-nu'lularının ahfadı sien-pei Mongolları tarafından yenilince Hun kısaltmış adıyla tanınmış olarak Avrupa'da belirdiler.

VI. asırda steplerden yeni bir hiung-nu nüvesi belirdi: Kurucusu kurt sembolü tu-kiu. Bunlar Mongol ülkesinde Mongolların yerini aldılar. Hiung-nu İmparatorluğu yeniden iki kısma bölündü: Doğu ve Batı Tu-kiu'ları. Birincilerin merkezi Karakurum civarında, ikincilerininki İran ve Bizansla temas halindeki Batı Türkistanı'nda. Bu chan-yu'ların Han payesini aldıkları devirdir. Tu-kiu Hanları yok edilip Çin İmparatorluğu VII. asırda tekrar Tang idaresinde iktidara gelmişlerdir.

Hiung-nu'lar VII. asıra yeniden Kuzey Çin'den Razia'ya başladılar. Step Türklerinin edebiyat ve düşüncesinin bir örneği, Orhon'un cenaze izlerini teşkil eder. Bunda muhtelif şeflere ithaf olunan kısımlar da mevcuttur. Burada Kral Bilge Han'ın kardeşi Gültekin'in hatırasına ithafen şunlar okunur:

“Halk şöyle diyordu: Ben bir İmparatorluğun hâkimi bir halk idim. Benim şefim nerede? Böyle diyerek Çin Hanının düşmanı ke-sildiler ve tekrar toplanmak ve teşkilatlanmak umudunu kazan-dılar. Çinliler daha başka şekilde şöyle dediler: Türk milletini mah-vedecegiz. Gelecekte bunlardan hiç kimse kalmayacak. Onu yok etmek için harekete geçtiler. Fakat Türklerin allahı gökyüzünde yukardan ve arzın ve suyun Türk dehaları, Türklerin yok edilme-mesi için Babam Han Kutluk ve Anam Hatun İlbilga’yı korumak için gökyüzünün üstüne çıkarmışlardı. Babam Han, 27 kişi ile ha-reket etti, fakat bunlar 70’e kadar ulaştı. Tanrı onlara güç verdi-ginden, babamın ordusu kurtlar gibi idi ve düşmanları kuzulara benziyordu. Bir kere 70 kişi olunca özgür milletleri, şefleri ile bir-likte yok etti. Bunları esarete mahkûm etti. Ecdadımızın kuruluş-larına uygun şekilde onları yola getirdi. Güneyde, Çinliler düşma-nımız idi. Kuzeyde Dokuz Oğuz düşmanımız idi. Babam, Han, 47 kere sefere koyuldu ve 20 savaşta çarpıştı. Tanrı yardımcı olduğun-dan bir imparatorluğu olanları imparatorluklarından mahrum kıldı; bir beyi olanları beyden mahrum kıldı. Düşmanları sulhe zorladı, dize getirdi ve başlarını eğdirdi”.

Bu kitabe Göktürk sade alfabe harfleriyle Türkçe yazılmıştır. Müteakip asırda bu alfabenin yerini Uygur alfabesi alacaktır. Bu 28 harften müteşekkildi ve Türklerin islâmiyeti ve Arap yazısını kabulüne kadar kullanılmıştır”.

Türk dünyasının uzak batısındaki Arap etkisi, İran kuzeydo-ğusundaki Tokarestan’da hâkim olan Türk-Budist Hanedanına karşı VIII. asır başlarında gerçekleşti. Bütün bölgeyi Kutayba A-rapları ele geçirdiler, ve Tarım havzasını ihtiva eden ve Sogdia-na’ya kadar uzanan vasal bir devleti destekliyen Çinlilerle karşı-laştılar. Ancak Emevî Halifeleri ile Çin arasında savaş olmadı. Tang Valileri doğu işleriyle meşgul oldular. 751 de bir tek meydan savaşı oldu. Bunda Araplar ve Türkler Çin generali Kao Sien-che’yi mağ-lup ettiler, Tangların batı ile ilişkilerini kestiler.

Doğu İmparatorluğu yok edilen Uygurlar İran’a yaklaştılar. İslâmiyeti kabulden önce kısmen Budist, kısmen Manichéen, kıs-men Nesturî idiler. Uygurlar bu zamana kadar Türklerin en kül-türlüleri arasında yer alıyorlardı. Bunlar Çin’de hâkim olan Wei Hanedanı ile mukayese ediliyordu. Bu uzun tarih boyunca Türkler, Heu Tang adıyla X. asırda Çin İmparatorları bile oldular.

Samanî Hanedanının hâkim olduğu İslamlaştırılmış İran'da Türk nüfuzu, IX. ve X. asırlarda savaşız gerçekteşti. Billhassa cen-gâver olan Türk nüveleri İslâmiyeti kabul ettiler ve Samanî ordularının ve Bağdat Halifelerinin bir cüzü haline geldiler. Türk şefleri fief olarak geniş topraklar ele geçirdiler; bunlardan birisi olan Alptekin X. asırda İslâm topraklarında ilk Türk devletini kurdu. Burada Afganistan'ın Gazne Hanedanı ortaya çıktı. Bunlar bugünkü Pakistan ve Kuzey İran'ın fatihleri idiler.

İran'ın kuzeyinde Karaman Türkleri, Uygurlar ve Oğuzlar, nüfuz ettikleri Halifeler İmparatorluğunun öncüleri oldular. Türklerin tarihinin bu bölümünde parlak an, 1055'de Abbasî Halifesinin Türk Selçuk Hanını, Doğu ve Batının Sultanı olarak kabul etmesidir. Halifelere bu durumda yalnız manevî iktidar kalyordu. İran, Harezmi, Horasan, Afganistan, Pencap, Mısır, Suriye ve Malazgirt meydan savaşından sonra Anadolu'da Türk Hanedanları hâkim oldular. 1071'de İran Selçukî Sultanı Alparslan Bizans İmparatoru IV. Diyojen'i yendi ve Anadolu'da, merkezi Konya olan, yeni bir Türk İmparatorluğu kurdu, ancak bu sefer Bizans âleminin kalbinde.

I. Kılıç Arslan Konya'yı feth ettikten sonra 1097'den itibaren İslâm felsefesi unsurlarının benimsenmesine başlandı. Arapça yazılı mukaddes metinler, Arap edebiyatı ve ilimleri, din okulları olan medreselerde eğitim esasını teşkil etti. Medreselerde aynı zamanda hukuk, mimarî, tıp, riyaziye ve diğer dallar tedris ediliyordu. Başka bir bölümü de üstün estetik ve zarif şekilleriyle İran edebiyatı teşkil ediyordu.

Gerek Anadolu Selçuklu devrinde, gerek İran ve Türk hanedanları idaresini kapsayan geniş bir âlemde artistik gelişme, mahallî kültürler içinde, kendi özellikleriyle tezahür ediyordu.

İslâm âleminin her tarafından âlimler, artistler, yazarlar, şair ve mutasavvıflar Konya'ya akın ediyor ve bu şehri Bağdat, Şam, Tebriz, Gazne ya da Kahire'ninkiler kadar yüksek bir entelektüel merkez haline getiriyorlardı. Bu devirde büyük etkisi olan şahsiyetler meyanında Türkistan'da doğmuş olan Bahaettin Veled de bulunur. XIII. asır başlarında Konya'ya gelen Bahaettin Veled, pek verimli dersleriyle, kendisini âlimlerin sultanı olarak tanıttı. Onun oğlu müstesna, engin mistik şair Celalettin Rumî, Türk ede-

biyat tarihinde özel bir yer işgal eder. Estetik alanındaki değerinden başka Mevlevî tarikatının kurucusu oldu.

Derviş tekkelerinde halk edebiyatı gelişmekte ve buralarda halkın en gerçek gelenekleri idame ettirilmekte idi. Tarikatlar tasavvuftan mülhem olarak ortaya çıktı, ve bunlar Tanrı ile direkt ilişki kurmak için izlenecek yolu göstermekte idi. Türkler arasında gelişmeler gösteren başlıca tarikatlar XII. asırda kurulan Rufailik ve Celalettin Rumî tarafından kurulan –ki buna mezhebin adını aldığı Mevlana– üstadımız olarak da adlandırılıyordu. Raksederek dönen derviş ve XIV. asırda Bektaşî olarak da tanınıyordu.

Celalettin, Allahın huzuruna yaklaşmak amacıyla vecde gelmek için seçilen yolu gösteriyordu: “Allaha götüren çok yol vardır, ben dans, müzik ve şiir yolunu seçtim”. ‘Derviş dansları mezhebinin kurulduğu şartların hatırası muhafaza edildi: Ney müziği ile dostu Şemsettin refakatinde Celalettin dans ediyor, dönüyor ve kendinden geçinceye kadar dönüyor ve bağıyordu: “Yükseliyorum, göğe doğru gidiyorum.”

Mevlana öldüğünde tarikatçılar şöyle söylüyordu: “Yeni bir ışığa doğru dans ederek gitti”. ‘Türbesi mukaddes Konya şehrinde bulunmaktadır. Farsça yazdığı ve ruhunun sentezi olan nefis şiirlerinden şu parçalar dikkate şayandır:

Gerî dön, bir daha gel, her kimsen bundan evvel.
Dinsiz, mecusî, zındık, her ne isen yine gel.
Umutsuzluk kapısı değildir bizim kapı,
Her tövbe şişesini kırsan da, koş, yine gel.

Cahiller derneğinden gel her zaman uzaklaş
Daima bilginlerin kutlu semtine yaklaş,
Sakın değersizlerle yoldaşlık etme çünkü:
Suya düşen bir ayna, paslanır yavaş yavaş. .

Orta Asya steplerinde başlayan ve amansız Mongol fatihi tarafından yürütülen ve Türk dünyasını silip götüren fırtına sonucu, XIV. asırda sekteye uğrayan kısa bir süre içinde Anadolu’da, sade güzellikte orijinal inşaat belirdi ve takdire şayan sanat eserleri yaratıldı. Bu devrin yaratıcı hayal gücü ve mahir sanatkârları tarafından gerçekleştirilen sanatı inceliyenler hayrete düşmektedirler. Camiler başlangıçta Araplarınkilerden mülhem olmuştur: alçak tavanlı geniş binalar. Diğerlerinde, Konya Alaettin camiinde ol-

duğu gibi sanat hamlesi hâkim olarak orta kısım genellikle dört köşede üçgen mimarî unsurlarla ya da bu unsurların bir serisiyle tutulan bir kubbenin dayandığı gibi daha geniş ve yüksektir. Anadolu Selçukî sanatında İran Selçukî mimarisinden büyük bir fark olduğu ve Türk geleneklerine daha sadık bulunduğu görülür. Özetle, kervansaray, türbe ve çeşmelerde de o zamana kadar görülmemiş bir mimarî üslup uygulanmıştır.

Anadolu Türk sanatının değerli örnekleri olarak XIII. asır Sivas Gök medresesi, aynı asırdan Ankara Aslanhane camiinin gayet orijinal mihrabı, Divriği Ulu camii, her ikisi de aynı devirden ve Konya'dan Karatay medresesi ve İnce Minare kapıları ve Ankara Raşhun Paşa camii ağaç oyma mihrabı gösterilir.

Her çeşit sanat dalında Selçuk yaratıcılığı görülür: Konya Alaettin camiinin halıları, çeşmelerin zengin kanallarında ve bizzat çeşmelerde, hayvan resmi olan kumaşlarda, altın işlemeli çelik aynalarda, bronz işleme çevreli davullarda.

Mongolların korkunç tahribatı, göç hayatının gücü ile dolu, Timur ordularının tahribatıyla devam ettirildi. Timur, Semerkant'ta doğmuş ve Türk soyundandır. O zamanın Hindistan'ını Delhi Sultanlığına kadar fethettikten sonra 1400 de Anadolu'da belirdi. Eski Anadolu toprağında manzara değişmişti. Selçuk İmparatorluğu yok edilmiş, Osmanlı İmparatorluğunun kurucusu Osman idaresinde bir beylik kurulmuştu. Sultan Orhan 1326'da Bursa'yı zaptetti ve orasını yeni doğan İmparatorluğun ilk hükümet merkezi haline getirdi; daha sonra Osmanlılar Avrupa kıtasına ayak basarak 1362'de Trakya'da Edirne'de ikinci hükümet merkezini kurdular.

Büyük Sultan Yıldırım Beyazıt, Ankara ovasında Timurlenk ordusunu karşıladı, Osmanlı kuvvetleri yok edildi ve Beyazıt esir düştü. Ancak Timurlenk yapıcı değildi, hâkimiyet te kurmadı. Ecdadının yenilmez dileğine kapılarak, öleceği sırada, Çin'in fethini tasarlıyordu.

İlk Osmanlı merkezi Bursa'da Yeşil cami, Bizans etkisini gösterir. Şahane seramik iç dekorasyonu ile süslüdür. Bazıları Çin etkisindeki tekniği ve büyük renk zenginliği, resimlerdeki cüretkâr ahengi, yazılar ve çiçek motifleri bakımından Selçuklulardan farklıdır.

Kısa zamanda Osmanlı İmparatorluğu kuruldu ve onunla Padişah II. Mehmet, Doğu Roma İmparatorluğunun merkezi ve hayal edilen Konstantinopl'u 1453'de Türk yaptı. Bu tarih Orta Çağ'ın sonunu gösterir.

Osmanlı padişahları üç kıtada günbegün fetihlerini genişlettiler ve sanat ve edebiyat gelişmesini himaye ettiler. İslam kültürü prestijini arttıran bir güzellikte, altın devrinin doğması sağlandı. Müslüman ülkelerindeki çeşitli halkların estetik ifadeleri, kendi aralarındaki karşılıklı etkileri tanımazlıktan gelmeksizin, onları kendilerinininki imiş gibi görmeğe hakları vardır.

Biz bilhassa Osmanlı İmparatorluğu panoramasını incelemeyi ele alacağız. Zira ondan önceki bütün Türk Hanedanlarını gerek Çin'de gerek İran Selçukluları, Afganistan Gaznelileri ve XI. asır Hindistan kuzeyi, Mısır Memlûkleri, Timurlar ve daha birçok başka yerlerde ona tekaddüm eden bütün hanedanlar hakkında inceleme yapmak çok sayfaları gerektirecektir.

Osmanlı İmparatorluğunun doğuşundan ve bilhassa İstanbul'un fethinden itibaren göz kamaştırıcı bir sanat devri başladı ve bu, İmparatorluğun siyasî geriliğinin bariz olduğu, XVIII. asır başlarına kadar gelişecektir.

Sanat, yalnız ona hayat veren ruh tanınırsa, gerçek şekil ve manasıyla anlaşılır. Sanatla edebiyat birbirine çok bağlı olduğundan dolayı durum böyledir. Türklerin sanat ve edebiyatı bir istisna olamazdı; aksine Türk estetik ifadeleri birçok etkilerin mahsulüdür ki bunları saptamak için sanat ve edebiyatın birleşmesini açıklamak gerekir.

XV. asır ikinci yarısıyla XVIII. asır başı arasında klasik ya da Saray ve aynı zamanda Divan denen devrede Farsça en gözde dil ve şiir dili idi ve İran klasizmi estetik bir ideal ifade ediyordu. Din dili Arapça da etkisini gösterdi. İki büyük padişah, Fatih Sultan Mehmet ve 16 yaşlarında İmparatorluk sınırlarını son derece genişleten ve Osmanlı Hanedanında ilk Halife olan Yavuz Sultan Selim, iki büyük şair idi.

Fatih yalnız Türklerden değil aynı zamanda Doğulu ve Batılılardan müteşekkil üstün artistik ve edebî kabiliyetlerle dolu bir saraya malik idi ve aynı asırdan Floransa'nın Lorenzo'su ile rekabet ediyordu.

Divan edebiyatı devrinde Türkçe, Halk edebiyatına bırakıldı; halk şairleri sazlarıyla uzun şiirler söyleyerek İmparatorluğun her tarafını dolaşırlar ya da karagöz tiyatrolarında kendilerini gösterirlerdi. Renkli parşömenlerden yapılmış şahsiyetler, önce beyaz ipek perde arkasında, uzun tahta çubuklar vasıtasıyla kuklacılar tarafından yönetilirdi.

Karagözün özel bir manası vardır. Burası yegâne umumî yer olmaktan başka, dinî kaidelere rağmen, insan şekilleri ortaya konur ve bunda Türk dili kullanılırdı.

XVI. asırda Klasizmin en büyük simalarından birisi olan Şair Fuzulî şayanı dikkat bir çığır açtı. Fuzulî, Bayat Türk aşiretine bağlı babadan, Bağdat civarında meydana geldi. Fuzulî Âzerî dilinde ve aynı zamanda Arapça ve Farsça yazdı. O kendinden öncekiler ve muasırları tarafından titizlikle takip edilen sıkı kaidelerden uzaklaşan bir ekol yarattı. Onun zarafet dolu Divanından "Aşk" başlıklı şu şiiri aldık:

Yarab belâyı aşkla kıl aşına beni
 Bir dem belâyı aşktan etme cüda beni
 Az eyleme inayetini ehli dertten
 Yani ki çok belalara kıl müptela beni
 Oldukça ben götürme beladan iradetim
 Ben isterim belayı çu ister bela beni
 Temkin mi belayı muhabette kılma sest
 Ta dost taan edip demeye bi vefa beni
 Gittikçe hüsnün ile ziyade nigârımın
 Geldikçe derdine beter et müptela beni

.....

Klasizmin ilk asırlarında, padişahlar büyük yapıcılar idi. Sayısız âbidevî binalar bıraktılar. Dört padişaha hizmet eden ve Türk sanatının altın devri XVI. asra şan kazandıran Mimar Sinan 51 cami, 26 kütüphane, 33 saray, 35 hamam, 7 bend ve sayısız kervansaray, türbe ve çeşme inşa etti.

Bu asırlarda yaratılan âbideler dünyanın dikkatini büyük ölçüde çekmektedir. Kötü niyetle, Türkü Bizans'ta rastlanan hatların, en büyük Bizans mabedi Ayasofya esasından camilerin yapıldığı şeklinde, basit bir kopyecisi gibi görenler mevcuttur. Bu

mabedin Türk mimarlarına ilham kaynağı olduğu aşikârdır. Bununla beraber yeni yaratıcılar, büyük mabedin ahenk ve güzelliğine hayran kalmakla beraber kusurlarını da açık bir şekilde belirttiler: Mübalağalı derecede basık kubbe, inceliği ve dış manzarayı haleldar ediyor ve haşmeti bozuyordu. Türkler bunları tashih ediyor ve camileri yaparken plânlar ve yarım dairesel bir kubbe ile biten bir seri piramit şeklindeki münhanilerle ahengi sağlıyorlardı. Bunların yükünü, dört sütunun yüklendiği dört yarım kubbe çektiğinden, Bizans kubbesi direklerinin yükünü muvazenelendirmek amacıyla kullanılan kubbe takviyelere lüzum kalmıyordu. Bu desteklerden hafifletilmiş yapı, gözde ve kafada muvazeneli bir ahenk intibai yaratmaktadır. İnce minareler silüetin heyeti umumiyesinin memnuniyet bahş şekilde arttırırlar.

Minare Türkiye’de yaratılmadı denebilir: bu şüphesiz. Fakat Türkiye’de stilize edildi ve güzelleştirildi. Onlar İstanbul şehrine karakteristik bir kazanç getirdiler. Bu şehre Türk şairi Tevfik Fikret şu adı vermiştir: “Doğunun kraliçesi, ebedî teshircisi”. Yalnız Osmanlı İmparatorluğunun değil, aynı zamanda İslâm âleminin merkezi ve bütün tarih boyunca dünyanın en büyük devlet merkezlerinden birisi.

Osmanlı camilerinin en ahenklisi olan Edirne’deki II. Selim camii Sinan’ın eseridir. Sinan Ayasofya’nın yapıcılarına meydan okudu: Ayasofya’dan biraz daha büyük bir kubbe yükseltti. Fakat binaya öyle bir zerafet ve hatların sadeliği ve güzelliği ile, o kadar ahenkli surette gelişen piramidal bir gelişme verdi ki onu sanat tarihinin en seçkin âbidelerinden birisi haline getirdi.

Sonradan, eski İstanbul tepelerinden birisi üzerine 1557’de yapılan Süleymaniye camii gibi diğer camiler de ortaya çıktı. Hiç birisi merkezi itibariyle o kadar geniş, camları bakımından o kadar şairane, bol ışık imkânı, majolique’lerden ince bir sanat değildir. Burası bir medrese, bir şifahane, padişah ve gözdesi Roxelana’nın naaşlarını muhafaza eden türbe ile nefis şekilde çevrilidir. I. Ahmet camii Bizans İmparatorları sarayının yerinde, Ayasofya’nın karşısında kurulmuştur. Yüksek duvarlarını kaplayan güzel çiniler, büyüklüğü dolayısıyla burası Gök cami olarak ta tanınır.

Selçuklular devrinde az gelişen çini sanatı, Osmanlılar idaresinde bariz bir hamle göstermiştir. Bursa’daki Yeşil cami duvarları çinileri (1424) Osmanlı devrinin üstünlüğünü gösterir. Sera-

mikçilerin fırçası kobalt, lacivert, iki çeşit yeşil, sarı, beyaz, altın renginin eklendiği rölyefli kızıl bir renkle zenginleştirilmiştir. El yazıları, çiçekli ve hayvanlı motifler teshir edici bir sanatla birleşir. Bunlarda gerek İran gerek Çin etkisi barizdir, bu bilhassa teferruatta görülür. İznik seramikçileri, Türk çini sanatının zanaatkârları oldu: lâle, karanfil, gül, sümbül ve tipik selvi ile mahirane bir şekilde oynadılar.

Mihraplar, duvarlar, kapılar seramikçilerin dikkatlerini teksif ettikleri yerler oldu. Bunların orijinalitesi ve yaratıcı ruhu insanı hayrete düşürür. Duvar çinisi dinî binaların, sarayların bariz özelliklerinden birisidir.

Çin etkisi unsurlarına Hataî, Kıtay adı verildi. Zira Türkler Çinlileri bu adla tanırlardı. Efsanevî hayvanlar, kuşlar, tipik Çin bulutları bunlarda göze çarpar. İznik'in çeşitli devirlerinin tabakları, camiler ve mukaddes yerleri aydınlatmak için kullanılan kandiller şayanı dikkattir. 1718-1730 yılları arasında İmparatorluk parlak bir devir yaşadı. Osmanlı askerî çöküntü devrinin başında saltanat süren III. Ahmet, Hıristiyanlığın Asyalı fatihleri, Avrupa topraklarından kovmak için açtığı mücadeleyi gördü. Bu mücadele padişah lehine gelişmedi. O sanatkâr ruhlu idi, sanat ve edebiyata meraklı idi. Geniş bir İmparatorluğa hâkim olmak amacı ile Orta Asya'dan gelen cengâver bir milletin ulaştığı en son nokta Viyana kapıları idi. İran ve Bizans'la temasından, üstün derecede kültür ve incelik kazanmış, yerleşmiş ve barışın faydalarını takdir etmişti. Fütuhât devri tamamlanmıştı; savaşçılık ruhu körleşmiş olduğundan gelecekte, eski fetihleri korumak için savaşmak zorunda kalacak ve bunları birer birer kaybedecek idi.

Bütün estetik ifadelerinde III. Ahmet devri, Osmanlı klaziminde "Lâle Devri" olarak temayüz eder. Buna sebep aristokrasi ve halk, temayüllerini lâlelerle ifade ettiler. Bu çiçek, entellektüel yükselme devrine bağlı olarak kalmıştır. En çok bilinen Türk üslûbu ile yapılan bir çok binalarla İstanbul'u güzelleştirdiler. Bilhassa Kâğıthane'deki mükellef Sa'dâbâd Sarayında III. Ahmet emsalsiz davetler düzenledi. Ahmet Bahar Bayramını kurdu, Şair Nedim o devirde yaşayan şiir yazarlarının hepsini gölgede bıraktı. Eşsiz lirik güçteki gazelleri ile Lâle Devrini, rahat ve huzuru ve ahenkli bir şekilde gelişen orijinal şiir, müzik ve plastik sanatları

dile getirdi ve aksettirdi. Fuzulî gibi, Nedim de taklit gereğini hissetmedi. Tipik gazellerinden birisi şudur:

Bir safa bahşedelim gel şu dili nâşâda
 Gidelim servi revanım yürü Sa'dâbâd'a
 İşte üç çifte kayak iskelede âmade
 Gidelim servi revanım yürü Sa'dâbâd'a
 Gülelim oynyalım kâm alalım dünyadan
 Mai tesnîm içelim çeşmei nev peydan
 Görelim âb-ı hayat aktığın ejderhadan
 Gidelim servi revanım yürü Sa'dâbâd'a
 Ki varıp havz kenarında hurâmân olalım
 Ki gelip kasrı cihan seyrine hayran olalım
 Kâh şarkı okuyup kâh gazelhan olalım
 Gidelim servi revanım yürü Sa'dâbâd'a
 İzn alıp cuma namazına deyu maderden
 Bir gün uğurlayalım çarhu sitemperverden
 Dolaşıp iskeleye doğru nihan yollardan
 Gidelim servi revanım yürü Sa'dâbâd'a
 Bir senü bir benü ve bir mıtrîbi pakize eda
 İznin olursa eğer bir de Nedim'i şeyda
 Gayrı yararı bugünlük edip ey şuh feda
 Gidelim servi revanım yürü Sa'dâbâd'a

Karanlık bir dram, Lâle Devrine son verdi. Yeniçeriler tarafından düzenlenen bir isyan bahar aşığı Sultan'ı tahtından indirdi, Şair Nedim'i katletti ve Sa'dâbâd'ı yıktı.

XIII. asır ortalarından XVIII. asra kadar süren devre zarfında Türklerin hayatını belgelerle gösteren minyatürler olmuştur. Türkler islâmiyeti kabul edince insan resmini ve genellikle canlı yaratıkları yasak eden kaideye uydular. Ancak bu kaideye her zaman sıkı bir şekilde uyulmadı. Fakat 105 mabet, medrese ve mukaddes yerlerde bu yasak istisnasız bir şekilde uygulandı. İmparatorlar, aristokrasiye ithaf olunan, çok az kişilerin zevki için hazırlanan minyatüre her türlü müsaadeyi bahşediyorlardı. Bu nedenledir ki Osmanlı padişahlarının uzun asırlar ikametgâhı olan Topkapı sarayında bir minyatür ekolü vardır ve bunların eserleri Sarayda muhafaza edildi ya da İmparatorluk aile üyelerine veya asilzadelere ve generallere hediye edildi.

Türk minyatür sanatının Batı'da az bilinmesi bazı tenkitçileri, İran minyatürlerinin basit bir taklitçisi zannettirdi. Oysa Richard de Ettinghausen gibi büyük spesiyalistler, UNESCO tarafından yayınlanan "Türkiye, Eski Minyatürler" adlı eserinde bu görüşleri haksız bulmakta ve İran resminin, Türk resim kaynaklarından sadece birisi olduğunu belirtmekte ve şöyle ilâve etmektedir: "Bir resmin Gazne'lilerin Afganistan'ında mı, Selçukluların İran'ında mı ya da Memlüklerin Mısır'ında mı, mahiyeti itibariyle, Türkten çok İran'lı ya da Araptır." Sanat münekkidi Michel Conil Lacoste keza UNESCO için hazırladığı Türk minyatürleri hakkındaki eserinde temin etmektedir ki İran Selçuk Türk Hanedanı devrinde bir minyatürün tasnifi yapılırken, ister istemez, bu bazen İran'lı bazen Türk olarak yapılmak gerekir.

Topkapı ve İstanbul Üniversitesinde korunan XIII ve XIV. asırlara ait 13.000 en eski minyatür kolleksiyonunu İran şairi Firdavsi'nin Şehname'si gibi destan, efsane ya da epik şiirlerle el yazılarını süsleyenler teşkil eder. Bu minyatürlerde peyzaj, hayvanlar, eğer takımları ile ilgili olanlarda Çin zevki göze çarpar ve insanlarda Selçuk tipi görülür.

Osmanlı minyatürleri, diğer Türk hanedanları idaresi altında gerçekleştirilenlerden, sonuncuların tercihle tema'sı itibariyle kahraman, romantik ya da efsanevî manzarası bakımından farklıdır; Osmanlılar ise İmparatorluk kroniklerini ve Türk toplumunun manzarasını işlerler.

İmparatorluk kronikleri bakımından XVI. asırda Sultan Süleyman'ın ilk İran seferiyle ilgili olan "Menazilname" göze çarpar. Bu minyatürler şayarı hayret bir perspektif yorumu gösterir. Aynı asırdan dört ciltlik "Hünername" adlı eser, Kanunî'nin hayatına tahsis edilen minyatürlerin önemli bir kısmı, büyük bir dikkat ve itina ile, elbiseleri, üniformaları, çeşitli kavukları, silahları konu alır ve bu minyatürler büyük belge niteliğini taşır. Bilhassa av sahneleri ve Mohaç Zaferi dikkate şayandır. Bu epik seriden III. Murat'ın zaferleri ile ilgili "Şehinşahname" kayda değer. Bunda minyatürler zerafet ve konvansiyonalizm bakımından belirli bir İran etkisi gösterir. Bilhassa muzaffer ordunun dönüşü, Revan fethi ve padişah tarafından bir görev tevcihi sahnesi özellik arzeder.

İmparatorluk Sarayı minyatür ekolünün başı, Osman ve öğrencileri XVI. asırda "III. Murat'ın ziyafetlerinin kitabı" olan III.

Murat Sûrname'sinin 170 resminin yapıcıları padişah, saray erkânı ve yabancı sefirler önünde, özel işaretleriyle, şehir loncalarının geçit resmini gösterir. Seyirciler ve Bizans'ın eski hipodromu dahil sayısız konulara ve insanların çoğunun zamanla eskiyerek bozulmuş olmasına rağmen, sanatkâr tarafından aranan hedefe tam manasıyla ulaşmıştır.

XVII. asırdan ve adsız sanatkârlardan bazılarının önemli bir şahsiyetinin evinde musiki icrası, kukla dansları ve kukla tiyatro sahneleri gibi özel hayat sahnelerini gösterenleri mevcuttur. Diğerlerinde saray hayatı görülür. Bunlar meyanında II. Osman'ı gösterenler gibi ayrıntılı belgeler de vardır. Türk minyatürünün diğer özelliği dinî konulara karşı olan ilgidir: Kuran'da Tevrat'la ilgili motifler ve mukaddes İslâm tarihinin vakaları. XVI. asrın bu sanat eserleri İslâm âleminin diğer yerlerinde gerçekleştirilenlerden farklıdır. Zubdet al-Tevarîh'i süsleyenler bunun bariz örneğini teşkil ederler. Bunun özelliği, aynı tema'yı işleyen ve hatta İran ya da Hint minyatür geleneği bakımından diğer Osmanlılardan farklı olmasıdır.

Türk minyatürleri, çeşitli unsurlar bakımından, temayüz ederler: Gücü, büyük renk lekelerinin, İranlılarınkinden daha kısıtlı şekilde, fırça kullanılması, daha kuvvetli tonlara karşı bariz temayül, bilhassa kırmızı ve kızıl tonlar istimali; bundan başka İran minyatüristleri kompozisyona, teferruattaki inceliğe, geniş sahnelere, renk nüanslarına, o devirlerde hâkim olan kaidelere daha çok önem vermişlerdir. Türk minyatürçüleri tabiat ve hayatı bariz bir gerçeklikle ifade etmişler ve Türk sosyetesini, bütün sosyal sınıfları ile aksettirmek hususunda çaba göstermişlerdir.

Türk aşiret hayatının bariz etkisini gösteren Mehmet Siyahkalem tarafından resmedilen "Fatih'in Albümü" minyatürleri çok önemlidir. Siyahkalem ve aşireti muhtemelen İran-Türk çevre etkisinde kalmaksızın steplerden gelmişlerdi ya da Orta Asya'da resimlerini yapmışlardı. Onlar açık bir gerçekçilikle göçebe hayat, ibadet, şeytanlar, âdetler sahnelerini aksettirmişlerdir. Bu minyatürlerde Osman, Nigarî ya da Levnî'lerinkiler arasında bu intikal âlemi mevcuttur. Türkler başkalarıyla birlikte yaşamaya daima müheyya bir haleti ruhiye sahibi, mukadderatın icaplarına müşkülatsız uyarak göç zorunda kalmışlardır.

Padişahların ve saray erkânının portre minyatürleri hayrete sayandır. Dinin yasaklarına özel bir önem vermeyen ve Batı medeniyetine karşı kuvvetli bir cazibe duyan Fatih Sultan Mehmet'in portresi ile işe başlandı. Venedik'li ressam Gentile Bellini'nin yaptığı Fatih portresi Batılı artistler tarafından sempati ile karşılanmıştır. Fatih'in bu özelliğini hanedanın diğer üyeleri de takip ettiler. Bu sayede emsalsiz portre serisi İmparatorluk Sarayında, halkın gözünden uzak olarak, muhafaza edildi. Türk sanatkarı Sinan'ın eseri, II. Mehmet'in resimli minyatürü kendi türünde büyük bir sanat eseridir. Zira bir elinde gül, bağdaş kurup oturma Türk tarzı gibi kuvvetli Türk unsurlarına rağmen bunda Avrupa tekniği görülür. Diğer birçok erkânın, bilhassa II. Selim'in ok atarken olan minyatürü muhafaza edilmektedir. Bir Padişahın tam hareket halinde görülmesi istisnaî bir şeydir. Zira onlar daima hareketsiz görülürler. Bundan başka gerek modelin psikolojik ifadeleri, gerek elbisesinin en ince teferruatı bakımından, sanatkarın alâkası nadirdir. Bu resim XVI. asırda Kanunî Sultan Süleyman'ın bir sefiri kabul edişini gösteren portre, Türk üslûbu dahilinde bilhassa "icon" değeri de arz etmektedir.

XVIII. asır başında Levnî diye adlandırılan Abdülcelil Çelebi büyük klasik minyatürcülerin en sonuncusu oldu. O sanatını, İmparatorluk Sarayı ekolünde öğrendi. Doğulu manadaki Türk minyatür ekolünü altın broşu ile zenginleştirdi. Levnî, hatta kendinden öncekilerden daha çok realizm cazibesini hissetti. Onun eserlerinde dekoratif motifler, stilizasyonlar, sembolizm görülmez. O mor, sarı, turuncu, tatlı yeşillerin ahenkleştiği daha az tonlu bir fırça ile sadece gördüğünü resmeder.

Uzak Çin etkisinin görüldüğü Levnî'nin tipik eserleri: Ok atma, -bu aristokrasi haremlerinde uygulanan bir spordur- zille dans eden kadınlar, saz takımı, gül koklayan kadın, peçesini koyan kadın ve peçeli sokak elbiseli kadın, sarayda çubukları doldurmakla görevli olanlar, atçı, atmacacılar.

Şair Vehbi'nin şarkıladığı Levnî, III. Ahmet'in ziyafetleri Kitabı "Sûrname" yi resimledi. Bu kitabın 137 minyatüründen bazıları padişahın huzurunda dansları ve eğlenceleri, havaî fişekleri, zürra, değirmenci ve ekmekçilerin geçit resmini, seyyar karagözü gösterir. Ahenk, güzellik, incelik sağlanması hususunda daima kendini verme, Türk sanatkarından çok kıymetli şeyler istemeğe zor-

ladı. Bu cümleden olarak Sultan ve yüksek rütbeli erkânın elbiseleri, kaftanlar ve sarıklar, yatağanlar ve miğferler, mücevherat ve kumaşlar, bilhassa halılar, Topkapı Sarayı Müzesini gerçek bir hazine haline getirmiştir.

Kullanılan malzemenin zenginliği, zanaatkârların cüretkâr orijinallliği, temayülleri, Türk zevkinin bu manzarasına devamlı bir sadelik vermiştir.

XIX. asrın ilk yarısında II. Mahmut, İmparatorluğun bekasının Batı terakkisini kabule vabeste olduğunu anladı. Batı bilim ve teknik, edebiyat ve sanat yolunu hâkim kılma görevini üzerine aldı. Toptan değişiklik süreci yürümeye başladı. Bu suretle Osmanlı yazarları ve sanatkârları geçmişten kopuyor ve yeni entellektüel ufuklara doğru bakıyorlardı. Daha Mahmut devrinden önce, İmparatorlukta Rokoko rağbet kazanmağa başladı. Onun öncülüğünü yaptığı Tanzimat Devri ile bu arttı, Boğaz'da Dolmabahçe sarayı, Topkapı'nın yerini aldı; XIX. asrın Yıldız ve, Eugénie'nin kaldığı, Beylerbeyi sarayları bu üslûpla inşa edildiler. Gerek umumi gerek özel binalar ve mobilyalar Batı modasını takip ettiler.

Batı edebî eserleri tercüme edilerek geniş ölçüde yayılmağa başladı. Yaşanan hayatın tahlili, derhal saray sanatı ve dogmatik, halktan uzak saray klazisminin yerini aldı.

Reform ekolüne iki büyük yazar hâkim oldu: Paris'te yaşayan ve Türkiye'de gazeteciliğin kurucusu Şinasi ve Türk ruhunun değişmez hakikî gerçekleştircisi Namık Kemal. Sosyal terakki çalkantısı ve Namık Kemal'in devrimci fikirleri Abdülaziz'inkilerini endişeye düşürdü. O her ne kadar batılılaşma taraftarı idi ise de Osmanlı teokratik hanedanı üzerinde Batı liberal düşüncesinin siyasi sonuçlarından korktu.

II. Abdülhamit, İmparatorluğun Orta Çağ'a avdeti şampiyonu ve Batı nüfuzuna en müessir muhalif olarak belirdi. Onun istibdadına, 1909 Genç Türkler hareketi son verdi. Bununla beraber o, fasilasız sızan Avrupa estetik fikirlerini önlemekte âciz kaldı.

Asrın başında Fecrî Âti olarak tanınan edebî devre başladı. Bu büyük edebî simaların zengin olduğu bir devirdir. Bunların başında Şair ve yazar Ahmet Haşim gelir ki onun ve grubunun tema'sı "sanat için sanat" oldu. O başlıca Fransız parnasyen ve sembolistlerinden etkilendi. Müstesna bir üslûp sahibi Ahmet Haşim, halkın anlamıyacağı bir dille iç âlemi tasvir etti.

Ağır, ağır çıkacaksın bu merdivenlerden,
 Eteklerinde güneş rengi bir yağın yaprak,
 Ve bir zaman bakacaksın semâya ağlayarak...
 Sular sarardı... yüzün perde perde solmakta,
 Kızıl havâları seyr et ki akşam olmakta...
 Eğilmiş arza, kanar, muttasıl kanar güller,
 Durur alev gibi dallarda kanlı bülbüller.
 Sular mı yandı? Neden tunca benziyor mermer?
 Bu bir lisânı hafidir ki ruha dolmakta,
 Kızıl havâları seyret ki akşam olmakta...

“Pendule” Kanunu İmparatorlukta da görüldü. 1912’ de Batılılaşmağa karşı bir tepki olarak *Turanizm* denen bir edebî ve artistik hareket belirdi. Bu, bütün Türklerin etnik birleşmesi temayülünü gösteriyordu. Adriyatik’ten Sibiryâ’da Lena nehrine kadar Türkçe ve diyalektleri konuşulabilirdi. Böylece Turanizmin savunucuları göç yolları üzerinde tamamen Türk olan büyük bir İmparatorluk yaratılmasını diliyorlardı. Değerli hikâyeci Halide Edib heyecanlı bir *Turançı* idi. Turan, İran’ın kuzeyinde Türklerle meskûn bölgelere verilen eski bir ad idi. O, “Yeni Turan” da şunu yazdı: “Yeni Turan, aziz bölge, sana doğru götüren yol nerede? 600 seneden beri yabancı bölgelerde, susuz yerlerde, gölgesiz dağlarda dolaşıyoruz. Bu çorak topraklarda ölü ağaçlar gibi kuruduk. Söyle bana, nerede yeşil yurt, nerede hayat veren nehrin?”

Turanizm Osmanlı İmparatorluğunun Merkezî Devletlerle birlikte mağlup olduğu 1919’ a kadar sürdü. Yok olmağa mahkûm görülen Türkiye, Kemal Atatürk’ün önderliğinde yaşama hakkını gösterdi. Yeni Türkiye’nin kurucusu Atatürk’ün yenilik hareketi ile artistik ve edebî cereyan başladı.

Şimdiki Türk edebiyatı ve idealleri halkın hislerini ve özlemlerini aksettirmektedirler. *Yabancı kelimelerden arınmış Türk dili cidden* millî bir edebiyat teşkil eder. Lâtin alfabesinin kabulü dünya kültürünün yayılması için muhakkak surette kapıları açtı.

Türk ruhunun en güzel çiçekleri daima şiirde görülmüştür. Muasır şiir, çok sayıda ve ilham dolu kimselere sahiptir. Edebiyatın diğer dallarında olduğu gibi *halk edebiyatının* eski kaynaklarına dönüş ve Batı estetik cereyanları etkisi görülür. Bol muasır şairler meyânında, şahsiyet sahibi iki şaire, kısa izahlarla değineceğiz: Ahmet

Muhip Dranas'ın ruhu gölgelerin geniş dolambaçları arasında kayar. Öyle görünüyor ki penceresi önüne oturmuş, gayet uzak bölgelere ulaşmak için bir cevap, bir özlem akıl ermez araması lirik yolculuklarını tasarlar.

Sonsuz bir bahara açık penceresinde
 Belki bir an gelir kayıp günleri arar
 Diyerek bu portreyi çizdi sanatkâr
 Bir akasya ağacının loş gölgesinde
 Verdi ona can, ışık ve renk hulyasından
 Diledi ki bir ölümsüz ömür yaşasın
 Geçsin geceleri kışın, günleri yazın
 Süzgülün gözlerini seyredip aynasından.
 Sever, ağlar, gülümser ve o hatırlardı
 Can vermeden sanatkârın son fırçasında.

Necip Fazıl'ın açıklyamadığı mistisizmi onu gerçekten çok, rüyalar âleminde büyük hisleri aramağa ve deneğe sevkeder. Kitlelerin takdirini aramaz, fakat müptediler onun şiirlerinde büyük artistlerin nefesini hissederler.

Bir merhamettir yanan daracık odaların
 İslî lambalarında, isli lambalarında.
 Gizli bir akis kalmış gelip geçen her yüzden
 Küflü aynalarında, küflü aynalarında.
 Atılan elbiseler boğazlanmış bir adam,
 Kırık masalarında, kırık masalarında.
 Bir sırrı sürüklüyor terlikler pıtır pıtır,
 İzbe sofalarında, izbe sofalarında.
 Atıyor sızılarını çıplak duvarda nabzı
 Çivi yaralarında, çivi yaralarında.
 Duyuluyor zamanın tahtayı kemirdiği,
 Tavan aralarında, tavan aralarında.
 Ağlayın aşinasız, sessiz, can verenlere,
 Otel odalarında, otel odalarında

Böylece edebiyatta olduğu gibi sanatta da Türk artistlerine hiçbir şey hücum edemez. Kabiliyet ve yaratıcılıklarına göre dünya estetik ekollerine ve cereyanlarına açık olan Türklerin düşüncesini ifade ederler.

Ankara'daki Anıt Kabir en modern hat ve kitle telakkilerine dayanan Türk estetik istikametini gösterir.

Bazı Türk artistleri Avrupa'dan empresyonist etkiyi getirmişler ve toile'lerine bu üslûplarla Türk peyzaj ve şahsiyetlerini aktarmışlardır. Bunlar meyanında Çallı İbrahim, Hüseyin Avni ve Hikmet Bey bu devreyi canlandırırlar. 1928'de inşaatçılık, Zeki Kocamanî gibi artistlerle bu hâkimiyeti benimsemeye ve bundan bir kaç yıl sonra da "D Grubu" Kübizm ve Ekspresyonizmin belirmesine yol açtı. Bu gruba Elif Naci ve Nurullah Berk dahildir. Bundan sonra liberaller geldi. Bunlar yabancı denemelerden sonra Türk toprağına, Türk geleneklerine, Anadolu'nun halk sanatlarına doğru döndüler. Eyüboğlu, büyük başarı ile, bu cereyana temayül göstermiş olan sonunculardan birisidir.

İmparatorluk devrinde çok sıkıntı çekmiş heykeltraşlığa gelince: Bu modern devirde, İstanbul Güzel Sanatlar Okulunun kurulmasından itibaren gelişmeğe başladı. Yerli ekoller mevcut olmadığından Batılı cereyanları benimsemişlerdir. Başlangıçta Sabiha Bengütaş ve Mahir Tomruk'un geliştirdiğı figüratif ve monumental cereyana dahil oldular. Bilahare başta Zühtü Müridoğlu ve Ali Bora olmak üzere heykeltraşların çoğı abstract'ın cazibesine kapıldı. Sadi Çalık, Semiramis Zorlu ve Kuzgun Acar, enteresan kimselerden müteşekkil ilerlemiş bir grup yeni tekniğe tabi tutulmuş yeni materyeller kullanmağa başladılar.

Güzellik aşığı, daima yaratıcı güç ve iradeye sahip Türklerin geleneksel ruhu bugün üniversalist ruhla tezahür etmekte ve millî şahsiyetini ifadeden geri kalmamaktadır.

