

de yetişmiş, adeta Türkleşmiş bir Hıristiyan ustası da olabilir. Eser ise muhteva bakımından Hıristiyan-Bizanslı, icra bakımından ise iki çevre sanatının bir karışımıdır.

Anadolu'da böyle bir kültür kaynaşmasının sonucu olan daha başka bazı eserlerle de karşılaşırız. Konya civarında Sille'de Akmanastır, Selçuklu devrinde Ortodoks kilise ve manastırlarının yaşamaya devam ettiğini ve bunlarda Selçuklu etkisinde bazı eserlerin meydana getirildiğini gösteren tipik bir örnektir. Bu manastırdan Konya müzesine getirilmiş bulunan Selçuklu mezar taşları formunda, fakat geç Bizans devri harfleri tipinde bir yazı ile süslü bir Hıristiyan mezar taşı, iki kültürün birleşmesini açıkça gösterir⁽²⁹⁾. (Res. 10). Daha uzak bir çevrede, Trabzon'da da Ayasofya'nın tez-yinatında Selçuklu elemanları tesbit edilmiştir⁽³⁰⁾. İşte incelediğimiz eseri de böyle bir karışımın küçük ve sevimli bir mahsulü olarak kabul etmekteyim.

29) S. Eyice, *Konya ile Sille arasında Akmanastır*, «Şarkiyat Mecmuası» VI, 1966, s. 135-160, res. 14; Ay. yazar, *Akmanastır (S. Chariton) in der Nähe von Konya und die Höhlenkirchen von Sille*, Şu kitapta: «Polychordia, Festschrift Franz Dölger» Amsterdam, 1967, C. II, s. 162-183, res. 14.

30) T. Talbot Rice, *Decorations in the Seljukid style in the church of Saint Sophia of Trebizond*, «Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, in Memoriam Ernst Diez» İstanbul, 1963, s. 87-120.

BAĞDAŞ VE ÇÖKMEK TÜRK TÖRESİNDE İKİ OTURUŞ ŞEKLİNİN KADİM İKONOĞRAFİSİ

Emel ESİN

1 — Bağdaş

«Tenriteg tenride bolmiş Türk Bilge Kağan bu ödke olurtım»
(Ben, göğe benzer, gökde vücûd bulmuş Türk Bilge Kağan, bu devirde tahta oturdum: Bilge Kağan anıtı, şimal tarafı, ilk satır).

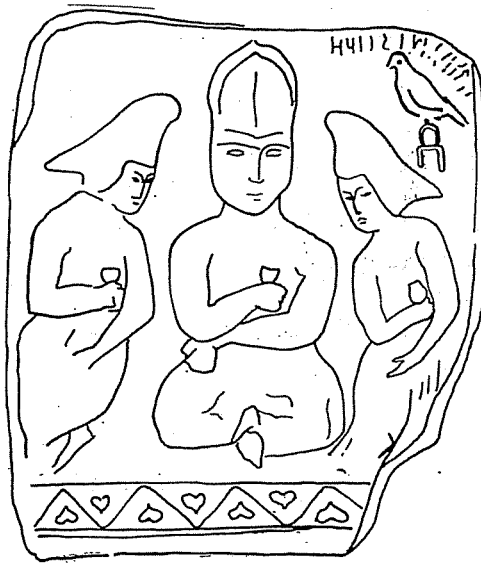
Son Gök-Türk kağanı Bilge'nin (ölümü M. 734) oturuş tarzını iki Türk sanatkârı, Azganar Er-Agar ve Çiner'in oyduğu taş lâhdin(!) üstünde görmekteyiz (lev. 1, res. 1): Önden görünmekte olan Kağan bağdaş kurmaktadır. Gök-Türk devrinde, bağdaş kurmanın kağana mahsûs bir oturuş olduğunu böylece müşâhede edebiliriz.

Altay'da bulunmuş ve Gök-Türk devrinin başlangıcına âid bir taş oyması üzerinde Türklerin ana mabûdesi Umay⁽²⁾ olduğu sanılan taçlı bir şahıs da, yine önden görünerek bağdaş kurmaktadır (lev. I, res. 2).

Bağdaş kurmak acaba Şimâlî Asya göçebe muhitinde gelişmiş ve Türklerin de tevârus ettiği, hükümdâra mahsûs ve put tasvirlerine de teşmil edilen bir oturuş şekli mi idi? Bu nazariyeyi destekleyecek veyâ reddedecek karşılıklı işaretler vardır: Han devri Çin taş oymalarında, Hun veyâ Orta Asya kültürüne mensûb putlar bağdaş kurmuş olarak tasvir edilir. Bu me-

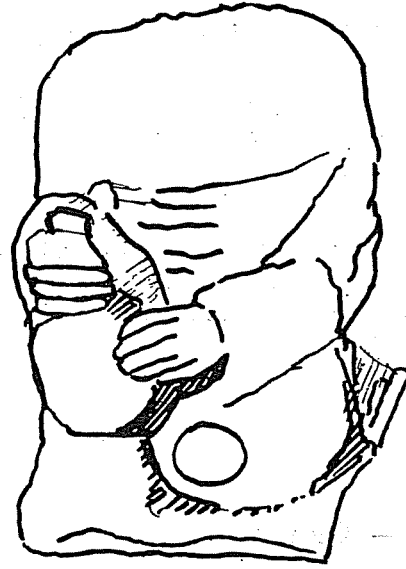
1) W. Radloff, *Atlas der Alterthümer der Mongolei*, St Petersburg 1889, lev. XV/2. Burada Bilge Kağan'dan Mogilan diye bahs edilir. Mogilan veyâ Mo-Ki-lien Türk Bilge Kağan'a verilen bir addir: O. Franke, *Geschichte des chinesischen Reiches*, Berlin 1961, II/441, III/390.

2) B. Ögel, *İslâmiyetten önceki Türk kültür târihi*, Ankara 1962, levha 13.



Levha I.

Resim 1.



Resim 2.

yânda, Hunlara âid altından bir put'un tasviri de mevcuttur³⁾. Bu put Hunların gök ve ecdâd ibâdeti ile ilgili idi. Ancak, putun Burkan heykelleri gibi altından olması, Burkan dini ile bağların mevcudiyetini de bazı araştırmacıların hatırlama getirdi. Böylece karşımıza iki imkân çıkar. Birinci imkâna göre, göçebe muhitine âid bir oturuş tarzı olan bağdaş, Burkan dini ikonografisine tesir etmiştir. İkinci imkâna nazaran ise, bağdaş, Burkan dininde, *āsana*⁴⁾'lerinden biridir.

İkinci imkân vârid ise, bağdaş *paryankāsana*⁵⁾ ile müterâdifdir ve Hun putu ile Umay tasvirlerine teşmil edilmiştir. «*Bodhisattva - teg*⁶⁾» (*bodhi-*

3) E. Esin, *Antecedents and development of Buddhist and Manichean Turkish art in Eastern Turkestan and Kansu*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1967, s. 39, levha XIV, res. 1.

4) B. Bhattacharya, *The Indian Buddhist iconography*, Calcutta 1958, s. 389-390 ve Glossary'de *āsana*, *dhyānasana*, *paryanka*, *lalitasāna*, *vajrāparyanka*, *ardhaparyanka*, *bhadrāsna*.

5) Yukarıda not 4.

6) A. v. Gabain, «*Buddhistische Türkenmission*», *Festschrift Weller, Asiatica*, Leipzig 1954.

sattva'ya mûmâsil) addedilen Türk kağanlarının tasvirlerine de uygun görülmüştür. Esâsen Türk Bilge Kağan Burkan dinine mütemâyildi (7).

Şahsen, birinci imkânı vârid görmekdeyiz. Yukarıdaki destekleyici mâhiyetde mülâhazalara ilâveten şunu da söyleyelim: *paryanka* bir mürakebe oturuşu değildir. Bilindiği gibi, Burkan dinine mensûb kişiler mürakebeye varmak için *vajrāsana* veyâ *vajrāparyanka* denen şekilde oturur: bağdaş kurmuştur, fakat ayaklarını da bacaklarının arasından geçirip, tabanlarını yukarı çevirmiştir (levha 4, res. 2). Mürakabe bitince, *vajrāparyanka* çözülür ve *sattva*⁸⁾'ya girilerek, sâdece *paryanka* şeklinde, yani bağdaş kurmuş olarak, bir müddet daha kalınır⁹⁾. Demek ki *paryanka*, dinî ma-



Levha II.

Resim 1.

nâsı olmıyan bir oturuş şekli de olabilir. Bu oturuş tarzı hem Hindistan'da, hem göçebelerde mevcûd olabilirdi. Esâsen Burkan göçebe Sakya soyundan idi ve bir hükümdâr oğlu olmakdan başka, kendine dünyâ hükümdârı pâyesini vermiştir⁹⁾. Şunu da hatırlatalım ki, *paryanka* şekli diğer Buddhist memleketlerin ikonografisinden ziyâde, göçebe unsurların hâkim olduğu Kuşan-Gandhara¹⁰⁾ ve proto-Türk ve Türk devri sanatında en çok gözükür ve V-VI. yüzyıllarda dahi, her vakit dinî bir manâsı yokdu (lev. VI, res. 1).

Türk oldukları sanılan¹¹⁾ Tabgac'ların ve aynı soydan sülâlelerin şi-

7) Franke, yukarıda not 1'de verilen ma'haz.

8) A. Getty, *The gods of Northern Buddhism*, Tokyo 1962, glossary.

9) E. Esin, «*The Turco-Mongol monarch representation and the cakravartin*», *Proceedings of the XXVI th Congress of Orientalists*, vol. II, Delhi 1969.

10) Ibid., levha I, res. 1 ve A. Grünwedel, «*Bericht über archaologische Arbeiten in Idikut Schari und Umgebung*», *Abh. d. I. Kl. d. K. Ak. d. Wiss.*, XXIV, Bd., I. Abt, s. 102.

11) W. Eberhard, *Das Toba-Reich Nord Chinas*, Leiden 1949, Toba'ların menşei bahsi.

mâli Çine hâkim olduğu IV-VI. yüzyıllarda vücûda gelen Burkan dinî ile ilgili sanata, Çinli Sung-yun M. 518'de «Hu»⁽¹²⁾ sanatı demekde ve böylece bu sanatı Çin'e değil, Hsiung-nu'lardan inen milletlere bağlamakda idi. Kâşgari⁽¹³⁾'de Tabgac'ları Türk boylarından biri olarak tanıtmaktadır. Tabgac sanatındaki bağdaş pek çok gözüktür.

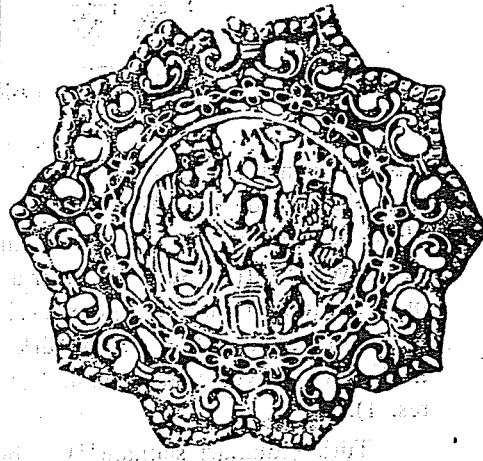
Türk sanatında da, kağanlar (lev. I, res. 1), burkanlar ve bodhisattva'lar daha ziyâde bağdaş kurarak tasvir edilirdi. Batı Türk kağanlarının başkenti Tokmak ve Suyab yakınında, Türgiş devrinde (VIII. yüzyıl başı) binâ edildiği, bulunan paralardan anlaşılan Ak-beşim⁽¹⁴⁾ Burkan mabedi kalıntılarında bir tunc oymada (lev. IV, res. 1), bağdaş kurmuş bir burkan görülür. Uygur burkanları ve bodhisattva'ları da, arslanların taşıdığı altı köşeli sedir üstünde⁽¹⁵⁾ veyâ *linxua* (lotus) taht üstünde, hem vajrasâna (mürâkebe) şeklinde, tabanları gözükererek oturur (lev. IV, res. 2), hem bağdaş kurar (lev. IV, res. 1).

Her şeye rağmen, bağdaş veyâ Uygur lehçesinde «bağtaş», Uygur dev-



Levha III.

Resim 1.



Resim 2.

12) Esin, *Buddh. and Manich. Turkish art*, s. 4, 10.

13) Maḥmūd Kâşgari, *Divan u-luğât al-Türk*, B. Atalay baskısı, T. T. K., Ankara 1947, «Tawgac», «Tawgac edhi».

14) E. Esin, «Ak-beşim», *VI. Türk târih kongresi bildirileri*, Ankara T.T.K. 1967.

15) A.v. Le Coq, *Buddhistische Spaetantike in Mittelasiien*, Atlas, lev. 17.

rinde, «sağınç»⁽¹⁶⁾ (mürâkebe) ile ilgili ve bir âsana gibi, uzun müddet muhâfazası gereken bir oturuş olarak tarif edilir: Atsang adında bir Türk şâiri, «Burkan oğlu Tolpi Tüzün Ugan» isminde bir Türk azîzini şöyle anlatır⁽¹⁷⁾:

«Ol kangımız bağtaşını, amrılıp,
inç tepremdin, olurmış öden.....».

(..... O babamız bağdaş kurarak, sükûnete erip, hiç kımıldamadan,
oturduğu vakit.....)

M. XIII-XIV. yüzyıla atf edilen bir Uygur tahta basmasında ise üç ki-



Levha IV.



Resim 1.

Resim 2.

şi bağdaş kurmuşdur. Bunlardan ortadakinin kıyâfeti (lev. V, res. 2) de görülen bir şahısa benzer. Uygur duvar resmindeki mümâsil şahıs, yanındaki Türkçe kitâbeden bilindiği üzere bir «inal» dır (kağan soyundan bir hanım ile asil olmıyan bir kimsenin oğlu). Demek ki XIII-XIV. yüzyıl Uygur eseri olan tahta basmasındaki «tör»⁽¹⁸⁾ de (baş köşede), sağa dönmüş olarak bağdaş oturan kimse de bir beydir. Fakat bir hükümdar değildir, çünkü ileride göreceğimiz gibi, o devirde Türk sanatında hükümdâr önden görünerek resmedilirdi (lev. VII, res. 2). Ortadaki beyin sağında bir diğer bey ve

16) W. Bang - A. von Gabain, *Türkische Turfantexte V*, Berlin 1931, satır 41.

17) R. Arat, *Eski Türk şîri*, Ankara 1965, 9/11-12.

18) Yüsf Hâs Hâcib, *Kutadgu-bilig*, R. Arat baskısı, İstanbul 1947, beyt.



Resim 1.

solunda saçının şeklinden Hindli Brahman olduğu sanılan bir kimse vardır. Bunlar da bağdaş kurmuş. O halde XIII-XIV. yüzyıl, Uygur muhitinde, bağdaş kurmak ancak başköşedeki kimseye mahsûs değildi. Fakat yine de yüksek kimselerin oturuş tarzı idi.

M. 1068 etrafında, Hakanlı Türk edebiyatında da, bağdaş, yüksek rütbeli kimselere mahsûs bir oturuş şekli olarak anlatılmaktadır. Kapı eşiğinde oturanlar bağdaş kuramazdı. İliğin vezîri Ögdülmiş, dağlarda yaşayan kardeşi Zâhid Odgurmış'a «beglerke tapınmak törüsün» (beylere hizmet töresini) anlatırken bu noktaya bilhassa dikkatini çeker :

«..... bağdaş ilme yanın yatmagil!»

(Yüsuf Hâs Hâcib⁽¹⁹⁾, beyt 4114 :

«.... bağdaş kurma, yana yatmagil!»

19) *Ibid.*



Resim 2.

Levha V.

İslâmiyetten evvelki Türk paralarının da çıktığı ve eski bir Türk merkezi olduğu anlaşılan Mungaç-tepe⁽²⁰⁾ harâbelerinin Hâkanlı devrine âid kısmındaki şehirde bulunan bir tunc hokka üstünde, bağdaş kurmuş bir şahıs gösterilmiştir (lev. VIII, res. 2). «Bedük börk⁽²¹⁾, yani, hükümdara mahsûs «büyük börk» giyen ve Hâkanlılarda hükümdâr oturuşu olan şekilde düm-düz oturan bu şahıs herhalde bir Hâkanlı «iliğ» idi. İliğin başının üstünde bir tâk gibi yükselen iki başlı «evren⁽²²⁾» (ejder'in Türkçesi) Hâkanlı edebiyatında zaman ve kut remzidir.

Hâkanlı edebiyatında, hükümdâr kürsi üzerinde, önden görünür ve düm-düz şekilde oturur. Düm-düz oturmak Yüsuf Hâs Hâcibin hükümdâra lâyik gördüğü tek vaziyettir. Çünkü, hiç bir tarafa eğilmemek ve dönmek, doğruluk ve adâlet timsâlidir. İliğ **Ķutadgu-bilig**'de⁽²³⁾ şöyle ta'rif edilir :

«Kümüş kürsi urmuş, öze oldurur
Bu kürsi ağağı üç adrı turur».
(Gümüş kürsi kurmuş, kendi oturur,
Bu kürsi ayağı üçdür, ayrı durur).

Ķutadgu-bilig'in temsilî şahıslarından biri olan Küntoğdı kendisi, bu oturuşun manâsını, bu sözlerle şerh eder :

Munu menne körgil, köniklik törü
Törü kılkları bu, baka tur, körü!

.....
Ķayu neng tüz erse kamug üz ol
.....

Mening kılkim ol kör, emitzmez köni
Köni eğri bulsa, Köniklik küni!»
Bunu bende görgil, bu doğruluk töresidir
Töre vasıfları budur, bak da gör!

.....
Hangi şey düz ise, o hep doğrudur.
.....

Benim vasfım, bu, gör, doğrudan dönmez
Doğru eğrilirse, Doğruluk (Ķıyâmet) günü kopar).

20) O. I. Smirnova, *Katalog monet s gorodişça Pendikent*, Moskova 1963, s. 32, not 94.

21) E. Esin, «Bedük börk», IX. Conference of altaistic bildirileri, Istituto Universitario Orientale di Napoli, 1969.

22) *Ibid.*, beyt.

23) *Ibid.*, beyt.

Mukâyese maksadı ile şunu kayd edeyim : 1965 yılında, İç Asya ve bilhassa Tibet töresinin hâlâ yaşadığı Sikkim krallığında, kral culûs ederken, taht üzerinde bağdaş kurarak, merâsim süresince; iki saat kadar hiç hareket etmeden durmuşdu. Böylece, sanki Gök-Türk, Uygur ve Hakanlı Türklerinin bağdaş kurmak töresini yerine getirdi. Prof. Rintchen'den öğrendiğime göre, Moğollarda da, bağdaş kurmak, ancak baş köşedeki şahsiyete mahsus bir oturuşdur.

Türk sanatında, Selçuklu devrinin sonuna kadar, önden görünen bağdaş kurmuş kimse hükümdârdır veyâ hükümdâr pâyesinde bir allegorik şahısdır. Türk-İslâm Eserleri Müzesindeki **Zübdet al-tawârikh** gibi Osmanlı eserlerinde ve silsilenâmelerde, efsânevî hükümdârlar bağdaş kurmuş olarak tasvîr edilir.



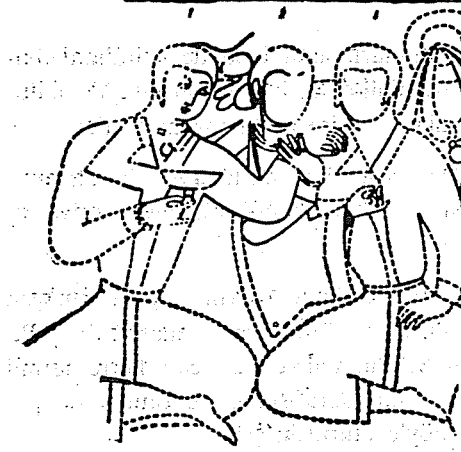
Levha VI.



Resim 1.

Köylerimizde ise, belki vaktile bir hükümdâr oturuşu olduğu için, herhangi bir kimsenin bağdaş kurması saygısızlık addedilir. Fakat hocalar, âlimler ve Hac'dan gelen kimseler, bağdaş kurar. Böylece, bağdaş bir dinî manâ taşımağa devâm etmektedir.

Bağdaş, bazı ecnebî illerde, meselâ Almanya'da, Türkler vâsıtası ile tanındığı için, Türk oturuşu (**Tükensitz**) olarak bilinir.



Resim 1



Resim 2



Resim 3

Levha VII.

2 — Diğer hükümdâr oturuşları

Burçan dinî ikonografisinde, bağdaş'a mümâsil şekilde, ya Hindistan'dan gelmiş, yâhud göçebe ve Orta Asya muhitlerinde doğmuş, başka hükümdâr oturuşu şekilleri daha vardır. Bunların adları, Burçan dîninin dili olan Sanskrit lisânında muhâfaza edilmiştir.

Ardhaparyâñka(²⁴) adlı oturuşda, bir diz bağdaş'da olduğu gibi bükülür ve yana yatar. Diğer diz ise, yine bükük olarak, yukarı dikilmiştir. Bu oturuş dinî manâ taşımamaktadır. Sükûnet halini ifade eder. İslâmiyetten evvelki Türk sanatında ve Hakanlı ile Selçuklu ikonografilerinde bu

24) Yukarıda not 4.

oturuş nâdirdir. Fakat Osmanlı pâdişahlarının ekseriyeti, kitab resimlerinde, bu şekilde oturur⁽²⁵⁾.

Lalitāsana veyâ rāja lalita⁽²⁶⁾ hükümdârın taht üstünde istirahatde bulunduğunu ifâde eden bir oturuşdur. Râjalalita'da, bir diz, bağdaş'da olduğu gibi, bükülmüş ve yana yatırılmış, diğer diz ise aşağı sarkmaktadır.

Ak-beşim ma'bedindeki tunc oymalardan biri, râjalalita şeklinde oturan bir sakallı şahsı gösterir. Bir kadın, bu şahsa küçük bir deve hediye etmektedir (lev. III, res. 2).

İki bacağı da aşağıya sarkıtarak taht üstünde oturmak şekli, Burkan ikonografisinde bhadrāsana⁽²⁷⁾ adını taşır ve Maitfeya'ya mahsûsdur. Bu şekil oturuş Uygur sanatında Burkan Sakyamuni'ye de çok kerre teşmil edilmiştir. Ondördüncü yüzyıl Anadolu ikonografisinde bu oturuş da gözüktür. Osmanlı pâdişâhları da ba'zen böyle otururdu⁽²⁸⁾.

3 — Çökmek

Türk Bilge Kağanın küçük kardeşi Kül Tigin'e âid olduğu sanılan heykel elinde bir «sagrak»⁽²⁹⁾ tutarak bir diz üzerine çökmüş vaziyettedir (lev. I, res. 3). «Çökmek» tabiri Gök-Türk yazıtlarında vardır⁽³⁰⁾. Çökmek bir hürmet işareti idi: Çin kaynakları da 587'de Çin muhibbi K'im'in Kağanın Çin imparatoru Yang-ti önünde diz çöktüğünü anlatır⁽³¹⁾.

Uygur sanat eserlerinde, «tarқан» rütbeli bir kimse, Burkan'ın önünde, tek diz üzerinde Uygur tabiri ile «çökülmek» dedir. (lev. V, res. 1).

Türklerde iki diz üzerine çökmek âdeti bilhassa yaygın idi. Umay'ın karşındakiler iki diz üzerine çökmektedir (lev. II, res. 2). Manihâi bir Uygur yazmasında da çalgıcı ve okuyucu iki diz üzerine çökmüş vaziyetde gözüktür (lev. IV, res. 4). Diz çökenler, ellerini uzun elbiselerde gizleyerek,

25) Ahmed I murakka'ı, Topkapı H. 408.

26) Yukarıda not 4.

27) *Ibid.*

28) E. Esin, «Two miniatures from the collections of Topkapı», *Ars Orientalis* V, 1963, levha 8B.

29) Yazma *Huner-nâme*, Topkapı H. 1523, H. 1524.

30) N. Orkun, *Eski Türk Yazıtları*, index.

31) Liu Mau-Tsai, *Die chinesische Nachrichten zur Geschichte der Tu-Küe*, Wiesbaden 1958, s. 64.

32) Yüsuf Hâs Hâcib, muhtelif beytler.

«kol (el) kavuşdurmaktadır»⁽³²⁾. Gök-Türk tasvirinde, iki diz üstüne çöken aynı zamanda «yükünmüşdür»⁽³³⁾ (boyun eğmiştir).

Türklerde bir diğer hürmet işareti de, baş köşede veyâ «orun» da (taht-da) oturan kimseye doğru yüzünü çevirmekdi. Türk Bilge Kağan, yukarıda nakl edilen ibâreye şunu da ilâve etmiş idi.

«İlerü Kün toğusınka, birgerü kün ortasınaru,
 Kurigaru kün batısınka, yirgaru kice ortasınaru,
 Anda içreki budun, qop mana körür»
 (Bilge Kağan anıtı, şimal, ikinci satır:
 İleri gün doğusunda, beri gün ortasında,
 geri gün batısında, yukarı gece ortasında [şimâl],
 ki millet [ler], hep bana bakar).

Gök-Türk'lerin âbidevî türbelerinde, ayakda veyâ diz çökmüş şahıslar kagan veyâ tiginin heykeline yüz çevirmektedir. Uygur resimlerinde de (levha V), âile efrâdı, yaş sırası ile dizilmiş olarak diz çöker ve Burkan resmine yüzlerini çevirir. Resmin mihverine göre, kadınlar sağda, erkekler soldadır.

Yine Prof. Rintchen'den öğrendiğime göre Mogollarda da aynı oturuş tarzlarının mümâsil şekilde yaş veyâ mevki ile münâsebeti vardır. Mogol âlimi, bu oturuş şekillerini çadır muhiti çerçevesinde izâh etmektedir. Bilindiği gibi Türk ve Mogol bey çadırları yuvarlakdır⁽³⁴⁾, ve dört cihetlerden birine kapısı vardır (Türklerde kapı doğuda, Mogollarda cenûbdadır). Mogollarda, bugüne kadar çadırın sâhibi olan bey, kapının karşısında bulunan baş köşeye bağdaş kurmaktadır. Diğerleri, mevki sırası ile, beyin etrâfında dizilerek oturur. Erkekler sağında ve kadınlar solundadır. Etrâfda oturanlar, çok veyâ orta yaşlı ise, bir diz üzerine çökerler. Bu, hizmete hazır olmağa delâlet eden bir oturuşdur. En gençler iki diz üzerine çöker.

Terbiye ve dinî inançlar icâbı kimse ayağının tabanını başköşede oturan beye veyâ mukaddes addedilen eşiğe doğru tutmamalıdır. Bu sebepten, erkekler sol diz, kadınlar sağ diz üzerine çöker. Hattâ, uzun yıllar, dâima bu şekilde oturan kişilerin vücûdunda ve ayaklarında, yürüme tarzına tesir eden bir burkulma dahi müşahede edilir.

33) Orkun, index.

34) E. Esin, «Al-qubbah al-turkiyyah», *Atti del III. congresso di studi arabi e islamici*, Istituto Univ. Orient. di Napoli, 1967.

Türklerde de bağdaş ve çökmek gibi oturuların buna mümâsil çadır ile ilgili âdâbı olmuş bulunması muhtemeldir.

Haşanlı edebiyâtında, iki diz üzerine «sökmek» (çökmek) «silik» olmak (tevâzu) işâretidir :

«İki tiz bile sök tizin bol silik! :

(Yüsuf Hâs Hâcib, beyt 4058)

(İki diz üzerine çök, mütevâzi ol!)

Sonraki Türk sanatının bütün kollarında da, «silik» kimseler iki diz üzerine çökmüş olarak gösterildi.

Türk köylerinde, yaşlı kimseler, Kül Tigin ve Uygur Tarhanı gibi, bir diz üzerine çökerek, oturur. Gençler ise eşikte, iki diz üzerine çöker.

TÜRK LÂKE MÜZEHHİPLERİ VE ESERLERİ

Kemal ÇİĞ

Topkapı Sarayının çeşitli zengin koleksiyonları ile, bazı özel koleksiyonlardaki lâke teknikle tezhip edilmiş kitap kabı, çekmece, kalemdan, yazı altlığı, mücevher kutusu, yay ve yay kuburları çok ilgi uyandırmıştır. Bu sahanın en verimli ve başarılı sanatkârı olduğu şüphe götürmeyen Ali al-Üsküdarî hakkında 1949 senesinde bir araştırma neşretmişim⁽¹⁾. Daha sonra, bu sanatkâr hakkında yazdıklarım ilâve edecek, hayatını, eserlerini ve sanat özelliğini daha çok bilinir hâle getirecek fazla bilgi edinememekle beraber, hocasının kim olduğunu ve saray sanatkârları arasında işgâl ettiği mevkiî belirtmek kabil olmuştur.

Bu konuda ve sadece kitap kaplarına münhasır olmak üzere eser vermiş bir iki Türk lâke müzehhibinden de 1953 de yayınlanan kitabımın sonunda bahsetmişim⁽²⁾.

Eserleri üzerindeki imzalarından ve bazılarının imzaları altına koydukları tarihlerden hangi devirde yaşadıklarını öğrenebildiğim yirmiyeye yakın Türk lâke müzehhibi vardır ki, bu çalışmamda onları ve eserlerini, eserlerin buldukları yerlerle beraber tanıtmaya çalışacağım. Şurasını hemen esefle kaydetmeliyim ki, pek çok uğraşmama rağmen bu sanatkârların biyografilerine ışık tutacak herhangi bir vesikaya tesadüf edemedim. Halbuki Âli'nin «Rugan»⁽³⁾ tesmiye ettiği ve 18. asrın ikinci yarısından sonra «Edirnekârî» adı verilen lâke eserler Türkiye'de bilhassa Diyarbakır, Bursa, İstanbul ve

1) Kemâl Çığ. 18. Asır lâke müzehhiblerinden Ali al-Üsküdarî. Türk Tarih, Arkeologya ve Etnografya Dergisi. Sayı 5, 1949, Sahife 192-203.

2) Kemâl Çığ, Türk Kitap Kapları. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Tarihi Enstitüsü Yayınları. Sayı 4, 1953.

3) Mustafa Âli, Menakib-i Hünerveran.