

Türkiye’de Sanat Tarihinde İlkler/Öncüler

Nurcan YAZICI*

Türkiye’de sanat tarihi alanındaki çalışmalar, Türk araştırmacılar tarafından XX. yüzyılın başlarından itibaren yapılmaya başlanmıştır. Yaşadığımız topraklar, gerek büyük bir medeniyetin, Osmanlı medeniyetinin mirasını devam ettirmesi açısından, gerekse geçmiş dönemde birçok önemli uygarlığa ev sahipliği yapmış olması açısından zengin bir kültürel mirasa sahiptir. Böylesine zengin bir tarihî ve kültürel mirasa sahip olmamıza rağmen Türkiye’de sanat tarihinin bir bilim dalı olarak ele alınmasının tarihi çok eski değildir. Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi’yle başlayan kültür politikaları ve bir sanat tarihi bilincinin oluşması, bu alandaki birtakım çalışmaları, ilkleri gündeme getirmiştir.¹

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi bünyesinde, ayrı bir dal olarak sanat tarihi eğitiminin, derslerinin başlaması, Prof. Dr. Ernst Diez tarafından, 1943 yılı Ekim ayında gerçekleştirilmiştir. Böylece Viyana’da Strzygowski Sanat Tarihi Enstitüsü’nde çalışmış olan Diez ile ilk defa Türkiye’de ilmî ve sistemli sanat tarihi çalışmaları başlamıştır.² Bu tarihten önce de sanat tarihi alanında, ilkleri barındıran çalışmalarına önemli isimler yayımlar yapmış, çalışmalarla sanat tarihinin farklı alanlarını ele almışlardır. Bu isimler arasında Celâl Esad Arseven, Rifkî Melûl Meriç ilk akla gelenlerdir. Bu kişileri, sanat felsefesi ve resim alanındaki inceleme ve araştırmalarıyla sanat tarihine önemli katkıları olan Suut Kemal Yetkin ile “Türkiye’de Modern Sanat

* Yrd. Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

1 Oktay Aslanapa, “Türkiye’de Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişimi”, *Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat, Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999*, İstanbul, 2000, s. 60; Semavi Eyice, “Türkiye’de Bizans Araştırmalarının Tarihçesi”, *Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat, Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999*, İstanbul, 2000, s. 35-51. Türkiye’de sanat tarihinin mimarlık tarihi alanında yapılan araştırmaları içeren kapsamlı bir makale yayımlanmıştır. Bkz. Zeki Sönmez, “Osmanlı Mimarisiyle İlgili Araştırmaların Dünü ve Bugünü”, *Uluslararası Kuruluşunun 700. Yıl Dönümünde Bütün Yönleriyle Osmanlı Devleti Kongresi, 7-9 Nisan 1999*, Konya 2000, s. 875-891. Ayrıca konu, Bir Bilim Dalı Olarak Sanat Tarihi, Sanat Tarihinin Doğuşu ve Gelişmesi, Türk Sanatı Araştırmaları gibi başlıklar altında incelenmiştir. Bkz. Selçuk Mülayım, *Sanat Tarihi Metodu*, İstanbul 1983, s. 39-97.

2 Oktay Aslanapa, *Türkiye’de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkârlar/Österreichische Kunst-historiker und Künstler in der Türkei*, İstanbul, 1993, s. 9; a.mlf., “Türkiye’de Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişimi”, *Cumhuriyetin Yetmişbeş Yılında Kültür ve Sanat, Sempozyum Bildirileri 18-19 Mart 1999*, İstanbul, 2000, s. 60.

Tarihi'nin kurucusu" olarak nitelendirilen Mazhar Şevket İpşiroğlu izlemektedir. Türkiye'de yaklaşık 65 yıllık bir geçmişe sahip olan bu bilim dalının yaşayan iki önemli ismi, Oktay Aslanapa ve Semavi Eyice Türkiye'de sanat tarihi denilince ilk akla gelen kişilerdir. Sanat tarihinin bir bilim dalı olarak yerleşmesindeki çabalarının yanı sıra bu alandaki isimlerin yetişmesindeki emekleri, bu bilim dalının öncü alimleri olarak bu iki ismi de zikretmeyi gerektirir. Bu isimler, Türkiye'de sanat tarihinin bir bilim dalı haline gelmesinde ve kabul görmesinde çok önemli katkıları olan bilim insanlarıdır.

Celâl Esad Arseven (1875-1971)

Celâl Esad Arseven, Osmanlı'nın son döneminden başlayarak, 96 yıllık ömrünün sonuna kadar, sanat tarihinin çeşitli alanlarında çalışmaları yapmış, bu bilim alanına önemli hizmetleri bulunmuş büyük bir ilim insanıdır.³ Sanatın birçok alanında çalışmalar yapmış ve eserler vermiş olan Celâl Esad, Sultan Abdülaziz Dönemi'nde çeşitli askerî ve idari görevlerin yanında iki defa sadrazamlık makamında bulunan Ahmed Esad Paşa'nın oğludur. İlk eğitimine Beşiktaş'taki Taş Mektep'te başlamış, kısa bir süre sonra Beşiktaş İbtidaisi'ne geçmiştir. 1885'te yatılı olarak kayıt yaptırdığı Galatasaray Mekteb-i Sultanisi'nden bir yıl sonra ayrılarak Beşiktaş Askerî Rüşdiyesi'ne girmiştir. 1889'da Mekteb-i Mülkiye'ye girmiş ve bir süre de Sanayi-i Nefise Mektebi'ne devam etmiş, 1891'de Mekteb-i Harbiye'ye geçerek buradan mezun olmuştur. Mülkiye yılları çeviriler yaptığı, *Kahkaha* adlı bir okul gazetesini çıkardığı, fotoğrafçılıkla uğraştığı yıllardır. Harbiye'de ise Şeker Ahmed Paşa ve Hoca Ali Rıza gibi Türk resminin önde gelen isimleriyle çalışma imkanı bulmuştur. Mezun olduktan sonra *Malumat*'ta resim üzerine yazılar yazması, Ressam Zonaro'dan ders alması, Sanayi-i Nefise öğrencisi üç ressamın açtığı gece atölyesindeki çalışmaları ve ilk Avrupa seyahatinde, Berlin'de ressam İsmail Hakkı Bey'le devam ettiği atölye, resim eğitimi konusundaki kararlılığını gösteren birkaç örnektir.⁴ Bu dönemde, "Resim Kütüphanesi" genel başlıklı bir seri kitap hazırlamış; bu seri içinde 1313/1895'te, resim sanatı tekniği hakkında, el kitabı mahiyetinde *Resim Dersleri* kitabını yazmıştır. Tespit edilen en erken tarihli yayını olan bu kitabını, serinin diğer kitapları takip etmiştir.⁵ Celâl Esad Bey, 1912'den itibaren birtakım idari görevlerle birlikte yoğun araştırma hayatını sürdürmüştür. 1912'de Galata Tahrir-i Musakkafat Reisliği görevini takiben Şehremaneti Umur-ı Fenniye ve İstatistik müdür muavinliği ve ardından da Kadıköy Daire-i Belediye müdürlüğü görevlerine getirilmiştir. Bu dönemde, Kadıköy hakkındaki eserini yayınlamış; bunu belediyelerdeki evrak kayıt, yönetim,

3 Celâl Esad Arseven hakkında kapsamlı bir yazı Prof. Dr. Semavi Eyice tarafından kaleme alınmıştır. Arseven bibliyografyasını ve Arseven'le ilgili yayınların bir listesini de içeren makale için bkz. Semavi Eyice, "Celal Esad Arseven (1875-1971)", *Belleten*, 1972, c. XXXVI, sy. 142, s. 173-201 (ek 12 sayfa levha). 1994 yılında, Mimar Sinan Üniversitesi'nde, Celâl Esad Arseven anısına düzenlenen seminerin bildirileri, aynı kurum tarafından 2000 yılında basılmıştır. Bkz. Banu Mahir (yay. haz.), *Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri*, İstanbul, 2000.

4 Celal Esad Arseven, *Sanat ve Siyaset Hatıralarım*, E. Işın (yay. haz.), İstanbul, 1993, s. 29-50; Ekrem Işın, "Celal Esad Arseven Üzerine", *Eski Galata ve Binaları*, İstanbul, 1989, s. 9-18.

5 Yayınlar için bkz. Semavi Eyice, a.g.m., s. 196-201.

idare ve teşkilatla ilgili üç ayrı yayını takip etmiştir.⁶ Aynı yıllarda, Türk resim sanatı konusundaki Viyana ve Berlin’de açılması planlanan girişimlere öncü olmuş, Türk resim sanatı tarihinde “Şişli Atölyesi” olarak bilinen atölyenin kurulmasını sağlayarak Viyana’da açılabilen serginin başında bulunmuştur. Aynı dönemde Münih’te bir film şirketi kurarak sinema dünyası içinde de birtakım girişimlerde bulunduğu bilinmektedir.⁷ 1914’te İstlâhât-ı İlmiyye Encümeni üyesi olan Celâl Esad 1917’de İstanbul Muhafaza-i Abidat Encümeni üyesidir. 1923’ten sonra Darülbedayi müdürlüğü ve İstanbul Ticaret Odası Neşriyat müdürlüğü görevlerinde bulunan Celâl Esad, 12 Haziran 1926’da başlayan, Türk mallarını dış pazarda tanıtmak amacıyla düzenlenen seyyar sergiye başkanlık etmiştir. Bu sergi hakkında, *Seyyar Sergi ile Seyahat İntibaları* adıyla 1928’de, 100 sayfalık bir yayın hazırlamıştır.⁸ 1933-1937 yılları arasında Kadıköy Halkevi başkanlığı yapmış; 1942’de İstanbul, 1946’da da Giresun milletvekili olarak iki dönem Türkiye Büyük Millet Meclisi’nde bulunmuştur. 1951-58 yılları arasında Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu üyeliği yapmıştır.

Celâl Esad’ın hayatında önemli yer tutan bir görevi de Güzel Sanatlar Akademisi’nde uzun bir süre mimarlık tarihi ve Şehircilik dersleri vererek devam ettiği hocalığıdır. Buradaki görevi, Haziran 1924’te mimarlık tarihi öğretmenini olarak başlamış; 1930’dan itibaren ayrıca şehircilik derslerini vermiştir. Ağustos 1940’ta emekliye ayrıldıktan sonra da Nisan 1943 tarihine kadar görevine devam etmiştir.⁹ Akademi’deki görevinden ayrıldıktan sonra da sık sık bu ünvanı kullanması, Güzel Sanatlar Akademisi’nde “hoca”lığının Celâl Esad’ın hayatında önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir.

Celâl Esad’ın 1903’ten sonra sanat ve mimarlık tarihi alanında araştırmalara yöneldiği görülmektedir. Bu yönelimin başlangıcını, 1903’te Amerika’da düzenlenen Milletlerarası Sergi’nin Türk pavyonu inşa projesini hazırlaması oluşturmuş olmalıdır. Saint Louis Sergisi için hazırladığı eski İstanbul Mahalleleri ve Kapalıçarşı konulu projesi basında ilgiyle karşılanmakla birlikte Amerika’ya gitmesine izin verilmemiştir.¹⁰ Aynı yıl “Sevda Çiçeği” isimli küçük bir edebî denemesi yayımlanmıştır. Arkadaşı Salah Cimcoz’la *Kalem* dergisini çıkarmaya başlayan ve II. Meşrutiyet Dönemi’nde askerlik görevinden ayrılan Celâl Esad bu yıllarda Paris’tedir. Celâl Esad, Paris anılarını anlatırken her gün müzeleri gezerek resim hakkında bilgisini artırdığını, ressamların atölyelerini ziyaret ettiğini, bir serbest akademiye devama başladığını belirtir ve “gayem iyi bir ressam olmak” şeklinde amacını vurgular.¹¹ Paris’te bir

6 Semavi Eyice, a.g.m., s. 197.

7 Celal Esad Arseven, a.g.e., 1993, s. 63-66.

8 Sergi seferinde ikinci kaptan olarak bulunan ve 1935’ten itibaren *Deniz* dergisinde anıları yayımlanan Süreyya Kaptan’ın bu yazıları kitap olarak basılmıştır. Bkz. Süreyya Gürsu, *1926 Sene-sinde Yapılan Seyyar Sergi Seferi Hatıraları*, R. Akdoğan (yay. haz.), İstanbul, ts. Ayrıca Osmanlı Bankası Müzesi tarafından, 20 Aralık 2006-20 Mart 2007 tarihleri arasında, bu konuda “Bir Bel-gesel: Karadeniz Seyr-i Türkiye” adıyla bir sergi düzenlenmiştir.

9 Zeki Sönmez (haz.), *Güzel Sanatlar Eğitiminde 100 Yıl*, İstanbul, 1983, s. 60.

10 Ekrem Işın, a.g.m., s. 12.

11 Celal Esad Arseven, a.g.e., 1993, s. 53-54. Bir dönem resim dersleri vermesi, 1944’te Ankara Ser-gi Evi’nde 300 kadar resminin sergilenmesi, 1962’de Beyoğlu Şehir Galerisi’nde açılan sergi, 1970’te İstanbul’da Yapı Kredi Bankası’nın etkinlikleri kapsamında düzenlenen sergi ile ka-

dönem İstanbul'la ilgili gazete haberlerine resim yapması da dikkat çekicidir. Celâl Esad, kısa bir süre sonra İstanbul'a döner ve çalışmalarını burada sürdürür.

Celâl Esad'ın 1909'da basılan *Constantinople, de Byzance à Stamboul* kitabı, alanında yapılmış erken tarihli bir çalışmadır. Paris'te, Fransızca olarak basılan bu kitabın son yarısında, Türk eserleri ve Türk sanatı ilk defa yeni bilgilerle dolu ayrı bir bölüm olarak ele alınmış olması bakımından ayrı bir öneme sahiptir. Ayrıca esere Mimar Sinan'ın hayatı ile *Tezkiretü'l-ebniye*'nin Fransızcası ve Mimar Mehmet Ağa'nın kısa biyografisi de eklenmiştir.¹² Bu çalışmasını, İstanbul'un Bizans devri eserleriyle ilgili bir Türk tarafından Türkçe olarak hazırlanmış ilk eser olan ve 1328 (1912/13) yılında basılan *Eski İstanbul-Abidat ve Mebanisi* ve 1 yıl sonra basılan, Galata'nın tarihini, arkeolojisini, farklı devirlere ait yapılarını, planını içeren *Eski Galata ve Binaları* takip edecektir.¹³ Aynı dönemde, İstanbul'un Bizans ve Osmanlı dönemlerini gösteren, *Plan archéologique de Constantinople* başlıklı bir arkeoloji haritası da hazırlanmıştır.¹⁴ Arseven'in "Kadıköy Daire-i Belediyesi Müdürü" olarak hazırladığı ve 1329'da (1913/14) basılan *Kadıköy Hakkında Tetkikat-ı Belediye*, Kadıköy tarihi, belediyesi ve faaliyetleri hakkında erken tarihli, önemli bir çalışmadır. Kadıköy'ün planlarına da yer verdiği eserinde, buradaki bazı tarihî eserler hakkında da bilgi vermiştir.¹⁵

Celâl Esad'ın sanat tarihi alanındaki en önemli çalışmaları terminoloji konusunu ele aldığı yayınlardır. 1908'de basılan *İstılâhât-ı Mi'mâriyye* bu alandaki çalışmalarının ilkinin oluşturmaktadır. Sanat terimleri konusunda yaşanan sorunlardan yola çıkarak bu alanda çalışmaya başlayan Celâl Esad, sanat terimleri konusundaki en kapsamlı çalışmasını oluşturan, 1943 yılında fasiküller halinde yayımlanmaya başlayan *Sanat Ansiklopedisi*'nin önsözünde terimler konusunda yaşanan sorunları açıklamaktadır. Sanat terimleri ile ilgili görüşlerini ve bu konuda çektiği zorlukları detaylı olarak anlattığı yazısında: "*Sanata dair yazılarımızda terimler yüzünden çekilen güçlük malumdur. Hele tercümelerde bu zorluk büsbütün artmaktadır. Lügatlerimizde sanat terimlerinin çoğu bulunmamaktadır. Olanlar da manaca birbirlerine karıştırılmıştır. Vaktiyle sanat sahasında dünyayı hayran edici eserler yapan Türklerin bu eserler ve bunların teferruatına birer tabir koymamış olmaları tasavvur edilemez. Fakat bu terimler hususi bir lügat halinde toplanmadığı cihetle, yalnız erbabı arasında kaldığından siyasi ve iktisadi sebepler dolayısıyla sanatın ihmale uğradığı devirlerden*

tıldıği birtakım sergiler Celâl Esad'ın ressam olarak çalışmalarını göstermektedir. Bkz. Semavi Eyice, a.g.m., s. 178. 1962'de açılan serginin broşüründe tiyatro eserleri, sinema filmleri, yayınları yanında sergilenen resimlerinin konuları da verilmiştir. Bkz. Bülent Özer, "Celal Esad Arseven", *Mimarlık*, 1969, sy. 72, s. 22.

12 Oktay Aslanapa, "Türk Sanatı Araştırmalarının Gelişmesi", *Cumhuriyetin 50. Yılına Armağan*, Ankara, 1973, s. 124.

13 Celal Esad, *Eski İstanbul-Abidat ve Mebanisi, Şehrin Tesisinden Osmanlı Fethine Kadar*, İstanbul, 1328; a.m.f., *Eski Galata ve Binaları*, İstanbul, 1329. Yeni harflerle basımı için bkz. Celâl Esad Arseven, *Eski Galata ve Binaları*, D. Yelkenci (haz.), İstanbul, 1989.

14 Semavi Eyice, a.g.m., s. 191. Celâl Esad'ın bir planı, "İstanbul'un Bizans zamanına ait müellif tarafından yapılmış planı" tanımlamasıyla kitabında kullanılmıştır. Bkz. Celal Esad Arseven, *Şehircilik (Urbanizm)*, İstanbul, 1937, s. 285.

15 Celal Esad, *Kadıköy Hakkında Tetkikat-ı Belediye*, İstanbul, 1329.

*beri ortadan kalkan sanatkarlarla beraber onlar da unutulmuş ve kaybolmuştur...*¹⁶ demektedir. Celâl Esad, hazırladığı kitaplar ve yaptığı tercümelemler sırasında yaşadığı güçlükler nedeniyle, mimariye ait terimleri toplayarak *Istulâhât-ı Mi’mâriyye*’yi hazırlamıştır. Bu küçük lügatçeyi hazırlarken bizde mevcut sözlük ve kitapların hemen hepsini taramasının yanında o dönemde yaşayan mimar, taşçı, duvarcı, dülgere, ressam, hattat, nakkaş gibi sanat ve zanaat erbabı kişilerden sorarak terimlerin anlamlarını doğru tespite çalıştığını belirtir. Ayrıca sözlük çalışmaları sırasında kullandığı Fransızca sözlükleri, bu sözlüklerdeki ve Türkçe metinlerdeki sanat terimlerini tek tek taradığını anlatır. Bize ait sanatları karşılayan terimlerde dahi sorun yaşanmakta olduğunu söyleyen yazar, böyle terimlerin aranıp bulunmasının sadece tarih ve dil bakımından değil, millî bakımdan da önem verilmesi gereken bir husus olduğunu vurgular.

Istulâhât-ı Mi’mâriyye, başlı başına bir mimarlık terimleri sözlüğü olarak hazırlanmıştır. Çizimlerle desteklenen bazı maddelerin de yer aldığı çalışma, yapı elemanı, malzeme, yapım tekniği, alet-e-devat, yapı bölümü, yapı türü, bezeme ve meslek konusunda mimarlıkla ilgili terimleri içermekte olan 90 sayfalık bir sözlüktür.¹⁷ Cafer Çelebi’nin *Risâle-i Mi’mâriyye*’de yer alan mimarlık terimleri ile ilgili bölümler¹⁸ bir kenara bırakılırsa, *Istulâhât-ı Mi’mâriyye* bağımsız olarak hazırlanmış ilk Türkçe mimarlık sözlüğü olarak görülebilir. Aynı sözlüğün genişletilmiş bir baskısı olduğu anlaşılan müellifin diğer *Istulâhât-ı Mi’mâriyye*’si, 1328/1912-13’te basılmıştır.¹⁹

Celâl Esad’ın sanat terimleri konusundaki bir diğer çalışması, Maârif-i Umûmiyye Nezareti’ne bağlı *Istulâhât-ı İlmiyye Encümeni* bünyesinde hazırlanmış ve 1330/1914-15 tarihinde İstanbul’da basılmış olan *Sanâyi-i Nefîse Istulâhâtı Mecmûası*’dır.²⁰ Terimlerin, ilgili komisyonun üyesi olan Celâl Esad tarafından derlendiği, mecmuanın başında belirtilmiş; küçük boyutlu, 109 sayfalık eserde Fransızca sanat terimlerine, Osmanlı Türkçesinde önermeler yapılmıştır.²¹

Celâl Esad’ın önceki sözlük çalışmalarından çok daha kapsamlı bir şekilde ele aldığı *Sanat Kamusu*, dış kapağındaki tarihe göre 1926 yılında basılmıştır.²² Kapakta yer alan, “Sanâyi-i nefiseden resim, nakş, naht, mi’mârî, hakk ve âsâr-ı atıkaya ait is-

16 Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, c. I, İstanbul, 1943, s. 1.

17 Sözlükle ilgili kapsamlı bir çalışma hazırlanmıştır. Bkz. Deniz Mazlum, “Öncü Bir Mimarlık Sözlüğü: Celal Esad Arseven’in *Istulâhât-ı Mimariye*’si”, *Sanat Tarihi Defterleri*, sy. 9, İstanbul, 2005, s. 9-32.

18 *Risâle-i Mi’mâriyye* adlı eserin müellifi olan Cafer Çelebi, “*hendese ilmine dair bir risale*” hazırladığını belirtmiştir. On beş bölümden oluştuğu bilinen risalenin üç bölümü mimariye ilgili terimleri Arapça, Farsça ve Türkçe karşılıklarıyla veren bir mimarlık sözlüğü şeklinde düzenlenmiştir. Bu kısım, Osmanlı mimarlığında bilinen ilk mimarlık terimleri sözlüğü olma özelliğine de sahiptir. Bkz. Orhan Şaik Gökyay, “*Risale-i Mimariyye - Mimar Mehmet Ağa-Eserleri*”, *Ord. Prof. İsmail Hakkı Uzunçarşılı’ya Armağan*, Ankara, 1988, s. 113-215.

19 Celal Esad, *Istulâhât-ı Mi’mâriyye*, İstanbul, 1328.

20 Celal Esad, *Istulâhât-ı İlmiyye Encümeni Tarafından Sanâyi-i Nefisede Mevcud Kelimât ve Ta’birât İçin Vaz’ ve Tedvîni Tensib Olunan Istulâhât Mecmûası*, İstanbul, 1330.

21 Nurcan Yazıcı, *Güzel Sanatlar Terimleri Konusunda Öncü Bir Çalışma: Sanâyi-i Nefise Istulâhâtı Mecmûası*, İstanbul: MSGSÜ Yayınları, baskıda.

22 Celal Esad, *Fransızcadan Türkçeye-Türkçeden Fransızcaya Sanat Kamusu, Dictionnaire des termes d’art: Français-Turc/Turc-Français*, İstanbul, 1926.

tıllahları havidir” ibaresiyle sözlüğün içeriği de açıklanmıştır. *Sanat Kamusu*, üç bölümden ve toplam 331 sayfadan oluşan kapsamlı bir çalışmadır. Fransızca terimlerin Türkçe karşılık ve açıklamalarını içeren ilk bölümde bazı terimlerin çizimlerle desteklendiği görülmektedir. Bu bölümün iç kapağında basım yılı, 1340/1924 olarak verilmiştir. Daha çok indeks niteliğindeki Türkçeden Fransızcaya terimleri içeren ikinci bölümün iç kapağında 1341/1925 tarihi yer almış ve muharriri Celâl Esad “Sanâyi’-i Nefise Mektebi Mimarî Tarihi Muallimi” olarak tanıtılmıştır. Üçüncü bir bölüm olarak tanımlanabilecek son kısımda, “ilave” olarak verilen “İnşaaat Aid Bazı Istılahlar” başlığı altında Türkçe terimler, açıklamalarıyla birlikte verilmiştir. *Sanat Kamusu*, Celâl Esad’ın önceki sözlük çalışmalarının bir toplamı niteliğindedir. Aynı müellifin “İstanbul Mebusu, Güzel Sanatlar Akademisi Mimari Tarihi ve Şehircilik eski Profesörü” ithafıyla 1944’te basılan, 185 sayfalık *Sanat Lugatı* ise Fransızca-Türkçe sanat sözlüğüdür ve daha güncellenmiş ifadelerle hazırlanmıştır.²³ Bu lugatın kapağında, “Muharririn Sanat Ansiklopedisine Fransızca İndeks Vazifesini de Görür” ibaresi yer almaktadır.

Celâl Esad’ın sözlük çalışmalarının en önemli merhalesi ise kendi ifadesiyle “Sanat Kamusunu yeniden tetkik ile onu büyütme ve ansiklopedik mahiyette bazı tafsilat ilavesiyle” hazırladığı, 1943’te yayımlanmaya başlayan *Sanat Ansiklopedisi*’dir.²⁴ Arseven arkeoloji, bezeme, dokumacılık, dülgerlik, hattatlık, heykeltıraşlık, fotoğraf, inşaat, keramik, kıyafet, marangozluk, mimarlık, mitoloji, mobilya, nümizmatik, resim, şehircilik, tiyatro gibi çok geniş konularda ele aldığı bu çalışmasını çizimler ve görsel malzemeyle de desteklemeye çalışmıştır. Bütün sanat terimlerine karşılık vermeye çalışmasının yanında bazı sanat teknikleri ve dönemler hakkında geniş kapsamlı ansiklopedik bilgilere de yer vermiştir. Beş ciltlik, 2644 sayfalık bu ansiklopedik çalışma, insan üstü bir çabanın ürünü olarak değerlendirilmekte ve hâlâ alanının temel kaynağı olma özelliğini korumaktadır.

Celâl Esad’ın çalışmalarının önemli bir bölümünü Türk sanatı konusundaki yayınları oluşturur. Türklerin sadece büyük politik örgütler kurmuş ve büyük askeri başarılar elde etmiş bir millet değil, dünya uygarlığına sanat alanında da değerler katmış olduklarını bilinçli ve ısrarlı şekilde anlatmak yolunda Celâl Esad’ın bir öncü olduğu görülmektedir.²⁵ 1909’da basılan, *Constantinople, de Byzance a Stamboul* kitabında ilk defa Türk eserlerini ve Türk sanatını ayrı bir bölüm olarak ele almıştır. 1910’larda ilk defa yayınlarında kullandığı “Türk sanatı” terimine Batılı yazarların ve yayınevi sahiplerinin karşı çıktığı; XX. yüzyılın başlarına kadar bir “Türk sanatı” kavramının bulunmadığı, kullanılmadığı; Türk sanatının İslam sanatı içinde, o sanatın bir parçası olarak değerlendirildiği, o tarihe kadar Türkler tarafından yapılan eserlerin Arap, İran ve Bizans eseri olarak ele alınmış olduğu Arseven tarafından belirtilmiştir. Arseven, bir Türk sanatının varlığını ortaya koyabilmek için öncelikle, İslam sanatı bütünlüğü içinde Türkler tarafından yapılan eserlerin diğerlerinden ayrılan yönlerini ortaya koymak gerektiğini belirtmiştir.²⁶ 1928’de basılan *Türk Sanatı* kiti-

23 Celal Esad Arseven, *Sanat Lugatı*, İstanbul, 1944.

24 Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, c. I-V, İstanbul, 1943-1952.

25 Doğan Kuban, “Celal Esad Arseven ve Türk Sanatı Tarihi”, *Mimarlık*, 1969, sy. 72, s. 18-20.

26 Celal Esad, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1928.

bında, Batıların Arap ya da İran sanatına bağladıkları Türk sanatı, ilk defa bağımsız olarak, başlangıcından itibaren etraflıca ele alınmış; resimlerle ve planlarla desteklenmiştir. Ayrıca Türk sanatını, İslam sanatından ayıran özelliklerini belirlemeye çalışarak bu sanatın farklılıklarını ortaya koyma yolunda önemli bir adım atmıştır. Bu farklılıkların sadece İslam uygarlığı sınırları içindeki değil, İslamiyet'ten önceki köklerine de inerek, Türklerin yarattığı biçimler üzerine kurulduğunu göstermek gerektiğini vurgulayan Celâl Esad, Türk sanatının Orta Asya'dan bu yana, karakterini koruyarak devamlı ve bağlantılı bir gelişme gösterdiğini, *Türk Sanatı* kitabında ortaya koymuştur. İlk kez kaynaklarına kadar inerek Türk sanatını bir bütünlük içinde değerlendiren Celâl Esad bu düşüncelerini, *Türk Sanatı* kitabının genişletilmiş Fransızca baskısı olan ve 1939'da *L'art Turc* adıyla yayımlanan kitabında da ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Bu kitap uzun bir süre alanının tek kaynağı olmuş, eserin 1970'te küçük değişikliklerle Türkçe baskısı yapılmış; bunu başka baskıları izlemiştir.²⁷ Bu kitabı, tezyini sanatlarla ilgili bölümünün genişletilmiş bir baskısı olan *Les Arts Décoratifs Turcs* adlı çalışması izlemiştir; Türk sanatı konusundaki çalışmalarını bir araya getiren ve yeni malzemelerle zenginleştirilmiş, *Türk Sanatı Tarihi, Menşeyinden Bugüne Kadar* adlı 2 ciltlik kitabı, son çalışmalarını oluşturmuştur.²⁸ Arseven'in Türk sanatı konusundaki çalışmaları, ortaya koyduğu fikirleri, birtakım eksiklik ve çelişkilere rağmen bugün de tartışılan, bir kısmı bugün de geçerliliğini koruyan fikirlerdir. Yazar, Orta Asya Türk sanatı bağlantısının kurulabilmesi ve bir Türk sanatı kitabı yazılması için en sağlıklı çalışmaların "Orta Asya'yı Türk gözü ile görececek arkeologlar" tarafından yapılabileceğini, yani Türklerin hakimiyet bölgelerindeki çalışmaların tekrar ve kapsamlı bir şekilde ele alınması gerektiğini sık sık vurgulamıştır. Anadolu-Türk sanatının değerlendirilmesinde ortaya koyduğu görüşler, Osmanlı dönemi sanatı için çağlara ayırarak yaptığı değerlendirmeler bugün de kullanılmaya devam etmektedir. Selçuklu ve Osmanlı çağı sanatları arasındaki ilişkiler ve bunların birbirinin devamı olduğu, erken tarihlerde ileri sürdüğü görüşlerdir. Türk sanatının tanınması, tanıtılması konusunda büyük hizmetleri olan Arseven'in eserlerinde metod açısından sağlam olmayan genellemeler olmakla birlikte, karşılaştırmalar yapmak için topladığı veriler bugün bile kullanılabilir zenginliktedir.²⁹ Bir Türk sanatının varlığını yurt içinde ve yurt dışında öğreten ilk bilim insanı olarak bu alandaki öncü adımları atmıştır. Bütün bu çalışmaları yanında, görev yaptığı Güzel Sanatlar Akademisi (bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) bünyesindeki Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü'nün de kurucusudur.

Celâl Esad, daha çok ders notları niteliğinde olmakla birlikte, kendi görüşlerini de eklediği şehircilikle ilgili bazı yayınlar hazırlamıştır. Kapağında, "Sanayi-i Nefise Akademisi Mimari Tarihi Muallimi" ifadesi ile muhtelif yabancı eserlerden özetleyerek hazırlandığı belirtilen, 1928'de basılan *Mimari Tarihi-Kurun-ı Kadime* kitabı ile 1931'de basılan *Yeni Mimari* ve "Güzel Sanatlar Akademisi Ders Programına Göre

27 Celal Esad, *L'art Turc, depuis son origine jusqu'à nos jours*, İstanbul, 1939; a.mlf., *Türk Sanatı*, İstanbul, 1970, 1984.

28 Celal Esad Arseven, *Les Arts Décoratifs Turcs*, İstanbul, ts.; a.mlf., *Türk Sanatı Tarihi, Menşeyinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar*, İstanbul, ts.

29 Doğan Kuban, a.g.m., s. 20.

Yazılmıştır” ibaresinin yer aldığı, 1937’de basılan *Şehircilik (Urbanizm)* kitabı Akademi’de verdiği derslerle bağlantılı olarak hazırladığı çalışmalarıdır.³⁰ Camillo Sitte’den çevirdiği ve 1926’da basılan *Şehir Mimarisini* kitabı da bu kapsamda ele aldığı bir çeviridir. Celâl Esad, *Yeni Mimari* adlı kitabında, Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra ortaya çıkan yeni mimari akımları özetleyerek çeşitli memleketlerde yapılan örnekleri tanıtmıştır. Yazarın bu kitabında, temel kavramlar yönündeki tahlili, bugün bile geçerli dayanak noktalarını korumaktadır.³¹ Celâl Esad, Ankara’nın imar planını hazırlamak üzere gelen Alman şehircilik uzmanı H. Jansen’in yanında, Ankara şehri imar müşaviri olarak çalışmıştır. Kütahya, Niğde-Aksaray gibi şehir planları da yaptığı bilinmektedir.³²

Celâl Esad’ın farklı çalışma ve ilgi alanlarını göstermesi açısından 1340/1924’te basılan *Notlar ve Kütüphanelere Dâir Usûl-i Tasnif*, sanatın farklı bir alanındaki ilgisini gösteren 1327/1911-12 tarihli *Türk Musikisi ve Yeniçeri Mehter Muzikası Hakkında Mutâlaât* ile besteci Muhlis Sabahaddin hakkındaki 1947 tarihli kitabı, bazı müzik aletlerini çalabilen Celâl Esad’ın musikiye dair eserleridir. Bazı tiyatro eserleri de kaleme alan Arseven, dönemin dergi ve günlük gazetelerinde yer alan sanat ve hatıra yazıları da yazmıştır.³³

Celâl Esad Arseven, sanatın hemen her alanında çalışmış, çeşitli eserler vermiş, birçok mesleğin öncüsü olarak görülebilecek önemli bir araştırmacıdır. Türk sanatı, İstanbul araştırmaları, terminoloji ve sanat sözlükleri konusundaki çalışmaları ile büyük bir çabanın ürünü olan, beş ciltlik *Sanat Ansiklopedisi* onu sanat tarihi alanında öne çıkarmış, büyük bir ansiklopedist ve sözlük yazarı olarak tanınmasının yanı sıra birçok ansiklopedi maddesinde, “Sanat Tarihçisi” olarak yer almasını sağlamıştır. Harbiye mezunu bir entelektüel olarak 96 yıllık ömrüne birçok çalışmayı sığdırmış, edebiyattan tiyatroya, müzikten sinemaya, resimden mimari ve şehirciliğe kadar sanat ve mimarlık alanında eserler vermiş olan Celâl Esad, aynı zamanda çok sayıda kara kalem ve sulu boya resimleri bulunan bir ressamdır. Eğitimciliği, idareciliği ve devlet adamlığı yanında kültür tarihimizdeki çalışmalarıyla öne çıkan bir isimdir.

Rıfki Melûl Meriç (1901-1964)

Türk sanatı ve tarihi alanında arşiv belgelerine dayalı çalışmalarıyla tanınmış bilim adamı Rıfki Melûl Meriç, Ekim 1901’de, bugün Yunanistan sınırları içinde bulunan Dedeoğaç’a bağlı Ferecik’te doğmuştur.³⁴ Asıl adı, Güzel Sanatlar Akademisi’nde

30 Celal Esad, *Mimari Tarihi-Kurun-ı Kadime*, İstanbul, 1928; a.mlf., *Yeni Mimari*, İstanbul, 1931; a.mlf., *Şehircilik (Urbanizm)*, İstanbul, 1937.

31 Bülent Özer, “Celal Esad Arseven”, *Mimarlık*, 1969, sy. 72, s. 21.

32 1962’de açılan serginin broşüründe bu bilgi görülmektedir. Bkz. Bülent Özer, a.g.m., s. 22; Celâl Esad’ın 1937’de basılan *Şehircilik* kitabında, “Kütahya şehrinin müellif tarafından yapılan planı” bulunmaktadır. Bkz. Celâl Esad Arseven, *Şehircilik (Urbanizm)*, İstanbul, 1937, s. 117.

33 Semavi Eyice, a.g.m., s. 196, 200.

34 Rıfki Melûl Meriç’in yaşamı ve çalışmaları hakkında bir yayını M. Tefvikoğlu tarafından hazırlanmıştır. Bkz. Muhtar Tefvikoğlu, *Rıfki Melûl Meriç*, Ankara, 1986. Mimar Sinan Üniversitesi’nde 13-15 Kasım 2000 tarihleri arasında yapılan Sanat ve İnanç Sempozyumu’nun bildirileri 2004 yılında 2 ciltlik kitap halinde, “Rıfki Melûl Meriç Anısına” başlığıyla basılmıştır. Bu kitap içinde Rıfki Melûl Meriç’in Hayatı ve Eserleri tekrar, kapsamlı bir makaleyle ele alınmıştır. Bkz. ➤

(bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) bulunan kişisel dosyasındaki nüfus kaydına göre Süleyman Rıfki Coşkunmeriç’tir.³⁵ Köklü bir aileye mensup olan Rıfki Melûl, ilk eğitimini Ferecik’te almış, sonra Edirne Sultanisi’nde okumuştur. Ailesiyle 1912’de İstanbul’a gelmiş, burada *Menbau’l-Irfân* adını taşıyan idadiye girmiş ve pekiyi dereceyle mezun olmuştur. İstanbul Darülfünun Tıp Fakültesi’nde eğitime başlamış, ancak buradaki eğitimini tamamlamadan, ani bir kararla ayrılmıştır. Daha sonra Yüksek Ticaret Mektebi’ne devam etmiş, bir yıl sonra buradan da ayrılarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne girmiş ve 1927’de mezun olmuştur.

Rıfki Melûl, meslek yaşamına ortaöğretimde öğretmenlik yaparak başlamıştır. Türkçe, Edebiyat ve Biyoloji dersleri vermeye devam eden Meriç, Kütahya, Akşehir, Adana gibi Anadolu’nun çeşitli il ve ilçelerinde öğretmen olarak bulunmuş; 1936 yılında İstanbul’a tayinle Kasımpaşa, Beyoğlu ortaokulları ile İstanbul Erkek Lisesi’nde Türkçe ve edebiyat öğretmenliği yapmıştır. Buralardaki öğretmenliği sırasında İstanbul Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi’nde öğretim görevlisi olarak bazı dersleri yürütmüştür. Üniversite eğitimini bitirdikten sonra bir ara, 1928’de Ankara Etnografya Müzesi’nde de çalışmıştır.

Rıfki Melûl Meriç’in sanat tarihi ve özellikle Türk sanatı alanındaki hocalığı ve araştırma süreci 1952 yılından itibaren yoğunlaşmıştır. 1952 yılında, İstanbul Erkek Lisesi’nde Edebiyat öğretmeni olarak bulunduğu sırada, Güzel Sanatlar Akademisi Türk Sanatı Tarihi hocalığına atanmıştır. Buradaki derslerini sürdürürken orijinal yayınlar hazırlayarak sanat tarihine katkıda bulunmaya devam etmiştir.

Rıfki Melûl Meriç, 1940-44 yılları arasında Türk Tarih Kurumu Kitabeleri Derleme Heyeti İstanbul bölgesi başkanı olarak kitabeler üzerinde çalışmış; Maarif Vekaleti Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü’nün 1957 tarihli yazısına göre, “*Kütüphanelerimizde mahfuz, fikir ve sanat hayatımızı tanıtmak bakımından mühim yazma eserlerden şimdiye kadar basılmamış veya basılı nüshaları kalmamış yahut hatalı şekilde basılmış olanların listesini tespit ve neşir sırasını tayin ederek bunların bir kısa takdim yazısı ile birlikte Türk Kültür Eserleri serisi içinde ayrı bir dal halinde ilim aleminin ifadesine sunulabilmesi için*” Maarif Vekaleti Talim ve Terbiye Dairesi’nce oluşturulan komisyona üye olarak katılmış ve burada önemli çalışmalarında bulunmuştur.³⁶ Bir dönem Gayri Menkul Eski Eserler ve Abideler Yüksek Kurulu üyeliği de yapmıştır.

Çok yönlü bir fikir ve sanat adamı olan Rıfki Melûl, Türk sanatı tarihi alanında önemli çalışmalar yapmış ve bu alana hâlâ geçerliliğini koruyan katkılar sağlamıştır. Bir yandan bu alandaki vesikaları gün yüzüne çıkarırken bir yandan da unutulmuş, kaderine terk edilmiş tarihî ve mimari eserlerin ihyası için gayret sarfetmiştir.³⁷ Ayrıca bütünüyle ortadan kalkmış eserlerin isimlerini, yerlerini, özelliklerini, planlarını tek tek tespit ederek yayınlamıştır.

Rıfki Melûl Meriç’in sanat tarihine önemli katkısı, Türk sanatı tarihini araştırıp incelemek üzere kurulmuş olan enstitü bünyesindeki çalışmalarıdır. Akademi bün-

Hâlenur Kâtipoğlu, “Rıfki Melûl Meriç’in hayatı ve eserleri”, *Sanat ve İnanç I*, B. Mahir ve H. Katipoğlu (haz.), İstanbul, 2004, s. 11-25.

35 Muhtar Tevfikoğlu, *a.g.e.*, s. 13.

36 Muhtar Tevfikoğlu, *a.g.e.*, s. 18-19

37 Muhtar Tevfikoğlu, *a.g.e.*, s. 45.

yesinde, kendisinin de üyesi olduğu bir Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü'nün 1951'den beri mevcut olması yanında bu enstitünün aktif hale getirilerek bilim dünyasında kabul görmesi Meriç'in çabalarıyla olmuştur. 21 Temmuz 1962 tarihinde yeniden teşkilatlandırılan Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü'nün, 14 Kasım 1962 tarihli toplantısıyla Rıfki Melûl Meriç müdürlüğe seçilmiş ve ölünceye kadar bu görevini sürdürmüştür. Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü'nün sanat tarihi alanına önemli katkıları olmuştur. En önemli katkı da Rıfki Melûl Meriç'in müdürlüğünde yürütülen yayın işleri kapsamında, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri* dergisinin çıkartılmasıdır. Meriç'in yayınlamaya başladığı yıllık mahiyetindeki bu kapsamlı dergi, önemli bir yayın olmakla birlikte tek sayı çıkartılabilmiş, vefatından sonra bir sayı daha çıkarılabilmiş, devam ettirilememiştir.

Meriç, mezar kitabelerinden tezhip sanatına, mimari eserlerden Osmanlı'nın sanat teşkilatına, çeşitli vesilelerle padişahlara hediye edilen sanat eserlerinden padişahların hediyelerine, Osmanlı nakkaşları, hattatlarına kadar sanat tarihinin, Türk sanatının hemen her alanında çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarını sağlam belgelere dayandırarak, ciddi tedkikler yaparak ele almıştır. Meriç, çalışmalarını yaparken, alışılmış kuru tezkireciliğin dışına çıkarak konulara daha geniş perspektifle yaklaşmıştır.

Aynı zamanda iyi bir şair olan Meriç'in şair olarak ele aldığı *İnkıraz ve Rubâiyyat-ı Melûl I* gibi yayınlanmış şiirleri yanında ilmî araştırma ve incelemelerinin büyük bir kısmını Türk sanatı konusundaki çalışmaları oluşturmaktadır.³⁸ Daha çok geniş kapsamlı makaleler olarak ele aldığı yayınları, belgelere dayalı çalışmalarıdır.

Meriç'in 1937 yılında yayınladığı *Türk Tezyini Sanatları* kitabı bu alandaki ilk yayınlardandır.³⁹ Meriç, amacını "kitap, bu vadide yapılan ilk kalem tecrübesi olmakla beraber, medeni tarihimizin asli bir mihver etrafında toplanan mütenevvi (çeşitli) mevzularını bir araya toplamakla, mümkün merteye bir boşluğu doldurmuş olacaktır..." şeklinde özetlediği kitabını belgelere dayalı olarak yazdığını ifade etmiş ve orijinal bir Türk sanatının varlığını ortaya koymaya çalıştığını belirtmiştir. Kitap yazarın Türk ve İslam sanatları konusundaki düşünceleri ile hat sanatı hakkında bilgiler içeren iki ana bölüm halinde ele alınmıştır. Kitapta, her milletin kendi kabiliyet ve seviyesine göre başka milletlerin maddi manevi varlıklarından faydalandığını, bu bağlamda Türklerin de yaşadıkları coğrafyalarda Çin, Hint, Arap, İran ve Bizans sanatlarından etkilendiklerini ancak kendi yetenek ve sanat birikimleriyle çeşitli sanat ürünlerini ortaya koyduklarını ifade ettiği ilk bölümü hat sanatı konusundaki düşünceleri takip eder. Yazar, İslam sanatı grubu içinde değerlendirilen hat sanatının gelişmesinde tasvir yasağının etkili olduğunu belirterek tezhibin "resim ve nakış sanatlarının en ince tecellisi" olduğunu ekler. Yazı sanatı, İslam yazısının kaynağı ve yayılışı, harflerin şekil değiştirmeleri, tertipleri, işaretleri, harflere verilen değerler anlatılır. Eserin sonuna şahıs isimleri ve çeşitli yazı örneklerini gösteren fotoğraflar eklenmiştir. Kitabın genel başlığını bütünüyle kapsamamakla birlikte, eserin Meriç'in bu alanda yapacağı çalışmalara dair düşüncelerini, özellikle yabancı araştırmacıların karşıt ve taraf görüşlerine yer vererek ele alması, Türk sanatı konusundaki çalışmalarına genel bir giriş olarak değerlendirilebilir. Özellikle hat sanatı konusunda ilk kaynaklardan biri olma özelliğini haiz çalışma, bugün de geçerliliğini korumaktadır.

38 Muhtar Tefvikoğlu, *a.g.e.*, s. 49-80; Hâlenur Kâtipoğlu, *a.g.m.*, s. 11-25.

39 Rıfki Melûl Meriç, *Türk Tezyini Sanatları*, İstanbul, 1937.

Rıfka Melûl Meriç’in Türk sanatı konusunda, belgelere dayanarak hazırladığı veya yerinde tespit ettiği mimari eserleri belgelerle de destekleyerek değerlendirdiği birçok makalesi yayınlanmıştır. 1936 yılında yayınlanan, Meriç’in erken tarihli bir makalesi Akşehir’deki türbe ve mezarlar hakkındadır.⁴⁰ Akşehir ve çevresinin arkeolojik açıdan önemine değinerek burada esaslı bir çalışma yapılmadığını belirten yazar, bölgede eski halini koruyan birkaç mimari eserin olduğunu ifade etmiştir. Makalesinde, *Kuyûd-ı Vakfiye Defteri*’ne göre 1931-1934 yılları arasında, tespit edebildiği türbe ve mezar taşları üzerine yaptığı araştırmaları sunmuştur. Makalenin sonunda Akşehir’in bir krokisi ile bazı cami, türbe, sanduka, mezar taşı, lahit gibi fotoğraflara yer vermiştir. Bugün bir kısmı yok olmuş olan bu eserlerin yazılı ve görsel açıdan belgelenmesi, sanat tarihi açısından oldukça önemlidir.

Meriç’in çalışma konularının başında Mimar Sinan gelmektedir. Mimar Sinan’ın ölümünün 350. yıldönümü vesilesiyle kaleme aldığı erken tarihli bir makalesinde, Sinan hakkındaki incelemeleri karşılaştırarak bazı yeni belge ve yorumlara yer vermiştir.⁴¹ Bu yazısında, Sinan’ın milliyeti hususunda ortaya atılan çeşitli görüşlere yeni bir yön veren Meriç, Anadolu’daki ana dilleri Türkçe olan Hıristiyanlara da değinmiştir. Türk Tarih Kurumu’nun 1935 yılındaki toplantısında, yeniden yazılacak olan *Türk Tarihinin Anahatları* çalışmasına eklenmek üzere “Türk Mimarı Koca Sinan” hakkında en son incelemeler ışığı altında büyük bir eser çıkarılması planlanmıştır. Sinan’ın hayatı, sanatı ve eserleri yanında Mimar Sinan’la ilgili yedi yazma eserin hazırlanması görevi de Rıfka Melûl Meriç’e verilmiştir. Meriç ancak Sinan’la ilgili *Adsız Risale*, *Risâletü’l-mi’mâriyye*, *Tuhfetü’l-mi’mârîn* ve *Tezkiretü’l-ebniye*’yi hazırlayabilmiştir. Geri kalan eserleri hazırlayamamış, hazırlayabildiği eleştirel bu dört metin de Meris’in vefatından sonra yayınlanabilmiştir.⁴²

Eski eserler hakkındaki düşüncelerini ele aldığı, toplam 5 makalelik seride Meriç, mimari eserler, kitabeler ve mezartaşları ile menkul sanat eserleri üzerinde durarak eski eserlerin korunması konusundaki görüş ve eleştirilerini aktarmıştır.⁴³ 1938 ve 1939 tarihli bu yazıları, bu dönemde mimari ve sanat eserlerine bakışı göstermesi, korumacılık anlamında öneriler sunması açısından önem arz etmektedir. Mevcut tarihî eserlerin kayıtsızlık ve ihmal yüzünden çökmesinin yanında “imar-ı belde” mantığıyla ortadan kaldırılmasını, taşınabilir sanat eserlerinin Türkiye dışına çıkarılmasını eleştiren Meriç, eski eserleri sınıflandırarak ele alıp onların kurtarılması ve restorasyonu için öneriler sunmuştur. Mezar taşları ve kitabelerin, sanat tarihi yanında sosyal tarih açısından da önemini vurgulamıştır. Bizans topraklarında ortaya konulan Türk mimari eserlerini Bizans mimarisine karşılaştırarak “Ayasofya’nın Türkler tarafından örnek alınmayıp sadece ilham kaynağı olduğu” yolunda görüşünü, bu makalelerinde kaleme almıştır. Dönemin kültür politikalarını eleştiren bir yaklaşım olarak da ele alınabilecek bu yazılarında, kaynak ve görüşlerini belirterek,

40 Rıfka Melûl Meriç, “Akşehir Türbe ve Mezarları”, *Türkiyat Mecmuası*, İstanbul, 1936, s. 141-212.

41 Rıfka Melûl Meriç, “Mimar Sinan’ın Hayatı”, *Ülkü*, Mayıs 1938, sy. 11, s. 195-206.

42 Rıfka Melûl Meriç (haz.), *Mimar Sinan, Hayatı, Eseri I: Mimar Sinan’ın Hayatına, Eserlerine Dair Metinler*, Ankara, 1965.

43 Rıfka Melûl Meriç, “Eski Eserler Hakkında Düşünceler: Mimari Eserler-Kitabeler ve Mezartaşları-Menkul Sanat Eserleri-Kitaplar”, *İnsan*, Kasım 1938, s. 388-395; *İnsan*, Aralık 1938, s. 503-513; *İnsan*, Ocak 1939, s. 648-655; *İnsan*, Mart 1939, s. 815-822; *Hareket*, Mart 1943, s. 293-297.

karşılaştırmalarla Türk mimarisine dair ele aldığı görüşleri bugün de tartışma konusudur. Meriç'in, çalışmalarında sık sık gündeme getirdiği konu, Türk sanatının varlığını belgeleme, daha doğrusu kabul ettirme yolundaki çabalarıdır. Bunu gerek görüşlerini belirterek, gerekse veri ve belgelere dayanarak hemen her yazısında dile getirmektedir.

Meriç'in sanat tarihi alanındaki en önemli çalışmalarını, belgelerle ele aldığı nakış ve cild sanatları konusundaki araştırmaları oluşturur.⁴⁴ Bu konudaki *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları* kitabında, nakış sanatına dair saraydaki teşkilattan, Osmanlı minyatür ve nakış sanatının Batı'da İran sanatı olarak görülmesinin yanlışlığından, bu alanda Türkiye'de yapılmış ilk çalışmalardan ve ilk çalışmalar olmaları hasebiyle eksikliklerinden bahseder. Meriç'in bu çalışması *mevâcib* (maaş kayıt defterleri) ve *müşâherehârân* (aylık maaş defteri) gibi bu alandaki birincil belgelere dayanması açısından önemlidir. Bu belgelerin tam metnini yayınlamasının yanında eserinde yapılan işlere göre ayrılan sanatçıların isimlerini, maaşlarını listeler halinde verir. Belgeler açısından birincil kaynakların kullanıldığı bu çalışmaları hâlâ güncelliğini korumaktadır. Aynı düzende hazırladığı, *Türk Cild San'atı Tarihi Araştırmaları* kitabında, cild sanatı konusundaki ilgili belgelerden, ehl-i hirefle ilgili listelerden tarayarak oluşturduğu cildcilik ve mücellitlerle ilgili bilgiler yer almaktadır. Yaptığı çalışmada, bu alanda bilinenlere önemli katkılarda bulunmuştur.

Arşiv belgeleri üzerinde çalışarak sanat tarihini belgelerle ortaya koymaya çalışan Meriç, beş arşiv belgesine dayanarak ele aldığı bir makalesinde, İstanbul'un fetih sonrası nüfus durumu, devşirme konusu, acemioglanlarının isim listeleri ve II. Murad ile Abdülmecid dönemlerindeki müzik hayatı ile ilgili belgeleri değerlendirmiştir.⁴⁵ Özellikle devşirme konusundaki belge, Müslüman çocuklarının da devşirildiğini göstermesi açısından önemli bir kaynaktır. Meriç, belgelerin transkripsiyonuna da yer vermiştir. Meriç'in İstanbul'daki Sultan II. Beyazıd Camii'nin mimarı konusundaki belgeye dayalı makalesi, o güne kadar mevcut yanlış bilgilerin düzeltilmesini sağlamış, bu devrin mimarları ve imar faaliyetleri hakkında birincil kaynak olmuştur.⁴⁶ Hepsini birincil kaynak olma özelliğine sahip olan yazılarından biri de Edirne'deki Meyve Kapanı inşaatı ve Sultan Selim Camii'nin tamiri hakkındaki makalesidir.⁴⁷ Dokuz belge ve dört fotoğrafla desteklediği çalışması belgeleme açısından önemli bir yayındır.

Meriç'in ilk defa yayınlamak üzere araştırmacıları haberdar ettiği çalışması hediye ve in'âm defterleridir. Sanatkârların padişahlara çeşitli vesilelerle hediye ettikleri eserlerin neler olduğunun, tutulan hediye defterlerinde; padişahların verdiklerinin de atıfı, in'âm ve yevmiye masraf defterlerinde kayıtlı olduğunu belirten Meriç, belge

44 Rıfka Melûl Meriç, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I Vesikalar*, Ankara, 1953; a.mlf., *Türk Cild San'atı Tarihi Araştırmaları I Vesikalar*, Ankara, 1954.

45 Rıfka Melûl Meriç, "Birkaç Mühim Arşiv Vesikası", *İstanbul Enstitüsü Dergisi*, sy. III, İstanbul, 1957, s. 33-42.

46 Rıfka Melûl Meriç, "Beyâzıd Camii Mimarı, II. Sultan Bayezid Devri Mimarları ile Bazı Binaları Beyazıd Camii ile Alâkalı Hususlar, San'atkârlar ve Eserleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, sy. II, Ankara, 1958, s. 1-76.

47 Rıfka Melûl Meriç, "Türk San'atı Tarihi Vesikaları: Mimarîye Aid Vesikalar", *Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul, 1963, s. 745-763.

metinlerini ve fotokopilerini de ekleyerek makalesini tamamlamıştır.⁴⁸ Bu konuda belge içeren ilk yayın olması hasebiyle önem arz eden bu makale, daha sonraki çalışmalara kaynak oluşturmuştur.

Trakya, Hayrabolu’da bulunan tarihî eserlerin son durumları hakkındaki makalesi⁴⁹ ve Edirne’deki mimari eserlerle ilgili çalışması,⁵⁰ o tarihteki mevcut eserlerin belgelenmesi açısından önemli kaynaklardır. Meriç yazılarında ısrarla Türkiye’nin bir tarihî eserler envanterinin çıkarılması üzerinde durmuş ve mümkün olduğunca bunu yapmaya çalışmıştır. Bugün kültür envanteri bağlamında hayata geçirilen bu projeyi, Meriç’in o tarihlerde gündeme getirerek bu konuda çalışması öncü ve önemli bir girişimdir.

Rıfki Melûl Meriç, Ankara Üniversitesi bünyesinde kurulmuş olan Türk Sanat Tarihi Enstitüsü’nde önemli çalışmalar yapmıştır. Burada Türk sanat tarihi biliminin ilerlemesi için neler yapılması gerektiğini enstitü üyeleriyle paylaşmıştır. Bunlar arasında “Türk sanatının bugün pek çoğu unutulmuş olan terminolojisinin büyük bir sözlüğünü meydana getirmek”, bu alanda yapılması gerekenlerin başında gelmekle birlikte onun tarafından gerçekleştirilememiştir.⁵¹

Türk sanatının farklı konuları, özellikle küçük sanatlar alanında geniş bilgi ve birikime sahip olan Meriç, Türk Sanatı Tarihi bakımından üç önemli tasarıda çalışmayı planlamıştır. Türk mimarlık ve genel sanat tarihi terimlerinin açıklamalarından oluşan bir ansiklopedik sözlük hazırlamak, İstanbul’daki tarihî mezar taşlarının kitabelerini toplamak, Mimar Sinan’la ilgili tezkirelerin hepsinin metinlerini yayınlamak, gerekli açıklamalarla bu metni tamamlamak. Bunlardan ancak üçüncüsünü kısmen gerçekleştirebilmiştir. Türk Sanatı Tarihi hakkında dikkate değer görüşleri bulunan Meriç, ne yazık ki bunların çok azını kağıda dökebilmiş, bilgi ve yeteneğini bütün verimliliğiyle ortaya koyamadan vefat etmiştir.⁵²

Sanat tarihinin Türk sanatı alanına, bu alandaki arşiv belgelerini bulup değerlendiren özgün çalışmalarıyla önemli katkılar sağlayan ve bugün Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi bünyesinde faaliyetlerini sürdüren Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve Uygulama Enstitüsü’ne büyük emek veren Rıfki Melûl Meriç, erken sayılabilecek bir yaşta, 22 Ocak 1964’te İstanbul’da vefat etmiştir.

Suut Kemal Yetkin (1903-1980)

Sanat tarihçisi, düşünür, yazar, çevirmen ve eğitimci olarak tanınan Suut Kemal Yetkin sanat felsefesi ile Türk ve İslam sanatları konusundaki çalışmalarıyla sanat

48 Rıfki Melûl Meriç, “Türk San’atı Tarihi Vesikalari: Bayramlarda Padişahlara Hediye Edilen San’at Eserleri ve Karşılıkları”, *Türk San’atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul, 1963.

49 Rıfki Melûl Meriç, “Trakya Kitabeleri I: Hayrabolu Kitabeleri”, *Tarih Vesikalari*, Ocak 1958, sy. 2, s. 1-11.

50 Rıfki Melûl Meriç, “Edirne’nin Tarihi ve Mimari Eserleri Hakkında”, *Türk San’atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri I*, İstanbul, 1963, s. 439-536.

51 Semavi Eyice, “Tanıdığım Rıfki Melûl Meriç”, *Sanat ve İnanç I*, B. Mahir ve H. Katipoğlu (haz.), İstanbul, 2004, s. 37.

52 Semavi Eyice, a.g.m., s. 40-41.

tarihi alanına önemli katkılar yapmıştır.⁵³ 1903'te Urfa'da doğan Suut Kemal, ilk öğrenimini İstanbul Numune-i Tatbikat Mektebi'nde, orta öğrenimini Mekteb-i Sultani/Galatasaray Lisesi'nde tamamlamıştır. 1924 yılında mezun olduktan sonra 1925'te Fransa'ya gitmiş, burada Sorbon ve Rennes üniversitelerinde felsefe, estetik ve sanat tarihi eğitimi görmüştür. 1930'da yurda döndükten sonra çeşitli liselerde ve Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü'nde öğretmenlik yapmıştır.

Suut Kemal Yetkin'in akademik hayatı, 1933 yılında sanat tarihi ve estetik doçenti olarak İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne atanmasıyla başlamıştır. 1937'de Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi'nde Fransızca öğretmenliği, 1938-41 yıllarında Milli Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar genel müdürlüğü görevinde bulunmuştur. 1941 yılında Ankara Üniversitesi Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi'nde estetik ve sanat tarihi profesörlüğü görevini üstlenen Yetkin, 1950'de Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslâm sanatları profesörlüğüne getirilmiş, burada Türk ve İslâm Sanatları Enstitüsü'nü kurmuştur. Aynı üniversitede dekanlık (1951-1953) ve rektörlük (1959-1963) de yapan Yetkin iki dönem Urfa milletvekili olarak meclise girmiştir. Yetkin, 1963-1964 yıllarında Columbia ve Sorbonne üniversitelerinde misafir profesör olarak Türk sanatı konusunda dersler vermiş, yurda döndükten sonra Ankara Üniversitesi bünyesinde yeni kurulan Eğitim Fakültesi'nde Güzel Sanatlar Eğitimi Kürsüsü'nü oluşturmuş, aynı süreçte Hacettepe Üniversitesi'nde sanat tarihi derslerine başlamış, 1968'de de burada Sanat Tarihi Bölümü'nü kurmuştur. Yetkin, 1973 yılında emekli oluncaya kadar her iki üniversitede de eğitimci olarak görevini sürdürmüştür.

Suut Kemal Yetkin, ilk çalışmalarını edebiyat alanında yapmıştır. 1921 yılında "Suud Saffet" adıyla yayınladığı şiiriyle edebiyata giren Yetkin edebiyatla ilişkisini eleştiri ve denemeleriyle sürdürmüştür. Bilim adamlığını ve düşünürlüğü, yazarlık sanatından ayrı tutmamış, bilimsel yapıtlarının yanında denemeler de kaleme almıştır.⁵⁴

Yetkin, sanat tarihi alanına Batı sanatı ürünlerini inceleyen kitap ve makaleleri, çevirileri, Türk ve İslâm sanatları konusundaki çalışmaları ile önemli katkılarda bulunmuştur. Özellikle resim konusundaki araştırma ve incelemelerinin yanı sıra sanat felsefesi alanında Türkiye'de çalışan ilk isimlerden biri olmuştur. Yetkin, estetik biliminin sanatın her alanıyla bağlantılı ve iç içe olduğunu bütün çalışmalarında göstermiştir.

Sanat felsefesi konusundaki öncül çalışmalara imza atmış olan Suut Kemal Yetkin'in 1931'de yayınlanan ilk kitabı *Estetik* ve 1934'te yayınlanan eseri *Sanat Felsefesi*, bu alandaki ilk çalışmalarıdır.⁵⁵ Aynı konuda ele aldığı *Filozofi ve Sanat* kitabında, Eflatun, Aristo, Plotin/Platon gibi felsefecilerin estetik konusundaki düşüncelerini ele almış; sanat ve ilim, şekil bağlantılarını sorgulamış, resim sanatı üzerinden modern sanata değinmiştir.⁵⁶ Aynı yıllarda, müellif tarafından yapılan, "estetik saha-

53 Suut Kemal Yetkin'in yaşam öyküsü, kaynakçası, bilimsel kişiliği hakkında yazıların da yer aldığı bir armağan kitabı, Hacettepe Üniversitesi tarafından yayımlanmıştır. Bkz. Komisyon, *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Ankara, 1984.

54 Bedrettin Cömert, "Suut Kemal Yetkin", *Milliyet Sanat Dergisi*, Mayıs 1980, sy. 4, s. 22-23.

55 Suut Kemal Yetkin, *Estetik*, İstanbul, 1931; a.mlf., *Sanat Felsefesi*, İstanbul, 1934.

56 Suut Kemal Yetkin, *Filozofi ve Sanat*, İstanbul, 1935.

sına rehber olacak” iki kitaptan biri olarak değerlendirdiği Hegel’in *Estetik* kitabının özet tercümesi ile Lessing’in *Laocoon* eserinin tercümesini yayınlamıştır.⁵⁷ Sanat ve felsefe bağlantılarını sorguladığı, ayrıca tercümeleriyle dilimize kazandırdığı eserler, sanat felsefesi konusunda ele alınan erken tarihli çalışmalar ve kaynaklardır. Bu süreçte edebiyat alanındaki çalışmalarını sürdüren Yetkin 1945’te sanat meseleleri üzerine bir kitap yayınlamıştır.⁵⁸ Küçük boyutlu bu kitabında, sanatın doğuşunun “insanlığın doğuşu ile karışan, çok karanlık, aydınlatılması çok güç bir konu” olduğunu belirten Yetkin, sanatın ana meselelerinin anlaşılması için sorgulanması gereken üç konuyu; sanatın nasıl doğduğu, neden ibaret olduğu ve amacının ne olduğu sorularını cevaplamaya çalışmıştır. Burada sanatla ilgili konuları görsel sanatların gelişim çizgisi içinde ele almıştır. Yetkin 1979’da, sanatçı kimdir ve nasıl yaratır, sanatın işlevi ve doğuşu başlıklarıyla bu konuları tekrardan ele aldığı, “estetikğin sorunlarına sanatçıdan başladı” eserini kaleme almıştır.⁵⁹

Yetkin’in ilk çalışmaları ağırlıklı olarak görsel sanatlar tarihi ve resim üzerinedir. İlk yayınları arasında yer alan Leonardo ile ilgili kitabının önsözünde, Türk ressamlara eleştiri getirerek resim ve edebiyat bağlantısı üzerinden değerlendirme yapmıştır. Bunu yaparken de dünya resmi ve edebiyatı üzerinden örneklemelerde bulunmuştur. Ressamlığın, renk cümbüşü içinde erimiş insan figürleriyle değil, “kuvvetli deseni, insan ruhunu ve bedenini anlama yolundaki araştırmayı, sonsuz bir sabrı gerektiren kompozisyona dönmeleriyle mümkün olacağını” vurgulayarak genç resim sanatımızın Leonardo gibi önemli değerlerin izinden yürünerek yol alacağını ifade etmiş, kitabının yazılış amacının bu olduğunu belirtmiştir.⁶⁰ İlk baskısı 1955’te yapılan *Büyük Ressamlar* kitabında, Rönesans sanatının kurucusu olarak tanıttığı Giotto’dan, modern resmin kurucusu olarak nitelendirdiği Cézanne’a kadar on altı ressamın sanatını ele almış; kitabın sonuna da bu ressamların kısa biyografilerini eklemiştir.⁶¹ Bu kitap, alanındaki Türkçe kaynakların erken bir örneğidir.

Yetkin, minyatür alanındaki çalışmalarıyla da sanat tarihine önemli katkılarda bulunmuştur. 1952’de, İslâm resim sanatı konusundaki temel kaynak olan Ernst Kühnel’in *Miniaturmalerei im Islamischen Orient* adlı eserinden yaptığı çeviri ve İslâm sanatı konusundaki kitaplarına eklediği minyatür başlığı yanında, 1970’te Paris’te Fransızca olarak yayınlanan *Eski Türk Resmi*, bu alanı Batı dünyasına tanıtan toplu bir kaynak olmuştur.⁶² Minyatür sanatını toplu bir biçimde ele alan ve bir Türk bilim adamı tarafından yabancı dilde yazılmış alanındaki ilk kaynak olma özelliğini taşıyan bu eserde Yetkin, Türk minyatürünün farklı biçim dilini çözümlemeye çalışarak ilk kez minyatürü belli üslup evreleri içinde değerlendirmiş, Osmanlı minyatür sanatçılarını tanıtmaya çalışmıştır.

57 Lessing, *Laocoon*, Türkçeye çev. ve Girişi yazan Suut Kemal Yetkin, İstanbul, 1935; Suut Kemal Yetkin, *Hegel-Estetik*, İstanbul, 1936.

58 Suut Kemal Yetkin, *Sanat Meseleleri*, İstanbul, 1945.

59 Suut Kemal Yetkin, *Estetik ve Ana Sorunları*, İstanbul, 1979.

60 Suut Kemal Yetkin, *Leonardo da Vinci’nin Sanatı*, Ankara, 1945, s. III-V.

61 Suut Kemal Yetkin, *Büyük Ressamlar*, İstanbul, 1955.

62 Ernst Kühnel, *Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür*, çev. M. Özgü, S. K. Yetkin, Ankara, 1952; Suut Kemal Yetkin, *L’Ancienne Peinture Turque du XI^e au XVIII^e Siècle*, Paris, 1970.

Suut Kemal Yetkin'in 1950'lerden itibaren Türk sanatı konusundaki çalışmaları hızlanmıştır. Bu dönemde, F. Reşit Unat'la birlikte J. Sauvaget'nin *Momento Chronologique d'Histoire Musulmane* adlı kitabından tercüme ettikleri *İslâm Dünyası Kronolojisi*, bu alandaki çalışmalar için önemli bir kaynağın Türkçeye kazandırılması olmuştur.⁶³ *İslâm Sanatı Tarihi* kitabında, “bugüne kadar memleketimizde tam olarak bir İslâm sanatı tarihi yazılmadığını” ifade eden Yetkin, kitabını bu boşluğu doldurmak amacıyla kaleme aldığını, kitabında Türk sanatına daha geniş yer ayırdığını, Türk sanatının Batı bilim dünyasında yeterince tanınmadığını, çoğu zaman İran sanatı çerçevesi içine alındığını belirterek “sanatımızın yaratıcılığını, özellikleriyle göstermenin” ilk hedefi olduğunu yazmıştır. İslâm sanatının doğuşunu, çeşitli etkilerle gelişimini, bölgesel özelliklerini tipik örneklerle açıklayan yazar, sadece mimari, mimari süsleme ve minyatür konusunu ele alabildiğini ifade etmiştir.⁶⁴ Yetkin, bazı sanat tarihçilerinin İslâm sanatını bölgeler içinde incelediklerini; oysa İslâm sanatını coğrafi bölgelere göre değil, İslâm dünyasının şu ya da bu bölgesini belli yüzyıllarda egemenlikleri altında bulunduran Emevî, Abbasî, Fatımî, Gazneli, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları gibi halife ya da hükümdar soylarına bağlayarak incelemenin daha yerinde olduğunu belirtmiş ve çalışmasını bu bağlamda ele almıştır. İslâm ülkelerindeki mimariyi ve mimari süslemeyi dinî ve sivil mimari başlıkları altında değerlendirmiş; ayrı bir bölümde de resim, heykel yasağı ve minyatür konusunu işlemiştir. Küçük sanatlar diye tanımlanan sanatlara girmemiştir. Bu kitap, Türk okur ve araştırmacılarına İslâm sanatını toplu bir biçimde sunan ilk Türkçe kaynak olması açısından ayrı bir öneme sahiptir. Uzun yıllar alanının temel kaynakları arasında yer alan bu kitabın, *İslam Mimarisi* adıyla da birçok baskısı yapılmış,⁶⁵ Yetkin, yeni araştırmalarını da ekleyerek kitabını *İslâm Ülkelerinde Sanat* adıyla tekrar yayınlamıştır.⁶⁶

Suut Kemal Yetkin'in, Anadolu Türk mimarisi üzerine toplu bir araştırmayı içeren ve 1962'de Paris'te basılan *Türkiye'deki Türk Mimarisi* kitabı yanında, 1970 yılında yayınlanan *Türk Mimarisi* kitabında, İslâm sanatı içinde Türk sanatını belirlemiş; Türklerin İslâmiyet'i kabullerinden sonra çeşitli bölge ve zamanlarda ortaya koydukları mimari ile ilgili eserleri ve meseleleri incelemiştir.⁶⁷ Gaznelilerden başlayarak Osmanlı mimarisini de içine alan bu çalışmada dinî, sivil ve askerî mimari başlıkları altında belli bir sınıflama yaparak mimari eserleri ele almış, her konunun sonunda mimari süslemeye de yer vermiştir. Yetkin, kitabının sonuç kısmında Batı dünyasında hâlâ Türk sanatını İran'a ya da Bizans'a mal etmek isteyenlerin bulunduğunu, oysa Türk mimarisinin biçim ve bileşim bakımından özgünlüğünü zengin örneklerle belli ettiğini, Türklerin ilk kez birtakım mimarlık unsurlarını ve biçimlerini yarattıklarını, Türk sanatı ve özellikle Türk mimarisi konusundaki yayınların sayısının gün geçtikçe arttığını, Batı dünyasında da Türk sanatlarına karşı gittikçe artan bir ilginin olduğunu belirtmiştir.

63 Jean Sauvaget, *İslâm Dünyası, Kısa Kronoloji*, çev. S. Kemal Yetkin, F. Reşit Unat, Ankara, 1951.

64 Suut Kemal Yetkin, *İslâm Sanatı Tarihi*, Ankara, 1954, s. 1.

65 Suut Kemal Yetkin, *İslâm Mimarisi*, (değiştirilmiş ve yeniden gözden geçirilmiş 3. bs., ilk defa 1954, sonra 1959'da basılmış), Ankara, 1965.

66 Suut Kemal Yetkin, *İslâm Ülkelerinde Sanat*, İstanbul, 1974.

67 Suut Kemal Yetkin, *L'Architecture Turque en Turquie*, Paris, 1962; a.mlf., *Türk Mimarisi*, Ankara, 1970.

Yetkin, Türk sanatına geniş bir yelpazeden bakmıştır. Beylikler devri mimarisinin klasik Osmanlı mimarisine kaynak oluşturması, Konya’daki Gömeç Hatun Türbesi, Selçuklu kervansarayları, Türk resim sanatının kaynakları ile Gazneli, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklularının figürlü resim sanatı konusundaki makaleleri Türk sanatının farklı alanlarına değindiği makalelerinden bazılarıdır.⁶⁸

Suut Kemal Yetkin, kendi dönemine kadar yapılan az sayıda, sınırlı çalışmalara önemli katkılarda bulunmuş; bu sınırlı çalışmalardan bir adım daha ileri giderek Batı’ya Türk minyatürünün, Türk mimarisinin ve Türk resminin var olduğunu kabul ettirme yolundaki girişimlerin ilk çıkışlarını yapmıştır. Yetkin’in Türk sanatını Batı’da kabul ettirme girişimleri yayınlarla sınırlı kalmamış, R. Ettinghausen, E. Kühnel gibi Batı’nın ünlü sanat bilimi adamlarını, yaptığı bilimsel ispatlamalarla bu görüşleri konusunda ikna edebilmiştir. Batı’nın en önemli sanat yazarları ile yakın ilişki içinde olmuştur.⁶⁹

Yetkin Batı sanatı üzerine yaptığı geç tarihli çalışmalarından biri olan Barok sanat üzerine hazırladığı kitapta, Rönesans’tan sonraki yıllarda beliren, XVII. yüzyılda İtalya’da gelişerek İspanya, Fransa, Belçika, Avusturya, Almanya ve Orta Avrupa’ya yayılan Barok sanatı incelemiştir. Ülkemizde, o tarihe kadar pek ilgilenilmediğini belirttiği Barok sanat konusundaki boşluğu doldurmak üzere ele aldığı kitabında, bu sanatın evrenselliği üzerinde durmuş ve konuyu mimarlık, heykel, resim alanlarında örnekleyerek incelemiştir.⁷⁰

Yetkin, sanat ve edebiyat tarihçiliğinin yanı sıra güncel sanat sorunları üzerinde de durmuş, yazılarıyla güncel sanat sorunlarının tartışmasını yapmıştır. Sanat ve sanat sorunları üzerine tartışmaları gazete ve dergilerde yer almıştır. Yetkin, 1953’te Paris’te kurulan *Association Internationale des Critics d’Art*’a üye olmuş, kısa bir süre sonra Türkiye’de Sanat Tenkitçileri/Eleştirmenleri Derneği’ni kurmuştur. Bu dernek vasıtasıyla çağdaş Türk sanatçıların uluslararası alanda tanınmasını sağlamıştır. Kısa adı AICA olan bu sanat yazarları derneğinin bir kongresini İstanbul’da toplama-yı başarmıştır. Ayrıca 1947-48’lerde bastırıldığı *Sanat-Edebiyat* adlı bir yayınlı, ülkemizde sanat eleştirmenliği ve yazarlığının oluşup gelişmesine büyük katkıda bulunmuştur.⁷¹

Batı ve Türk kültürünü birlikte özümseyebilip değerlendirebilen Yetkin’in bütün çalışmalarında bunu görebilmek mümkündür. Batı uygarlığına dair çalışmaları yanında İslâm ve Türk sanatının geçmişini araştıran incelemeleri, çağdaş sanat ve edebiyat üzerine yazıları ile birçok esere imza atmıştır. Estetiğin sanatın her türüyle

68 Suut Kemal Yetkin, “Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1955, sy. 4/3, s. 39-43; a.mlf., “The Turbeh of Gumac Hatun, A Seljuk Monument”, *Ars Orientalis*, 4, 1961, s. 357-359; a.mlf., “Selçuklu Kervansaraylarının Özellikleri”, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara, 1961, s. 411-412; a.mlf., “Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 1963, sy. 11, s. 5-10; a.mlf., “Selçuklularda Resim Sanatı”, *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 1993, s. 127-129.

69 Adnan Turani, “Suut Kemal Yetkin ve Plastik Sanatlar”, *Suut Kemal Yetkin’e Armağan*, Ankara, 1984, s. 13.

70 Suut Kemal Yetkin, *Barok Sanat*, İstanbul, 1977, s. 7.

71 Adnan Turani, a.g.m., s. 14.

iç içe olduğunu belirten, sanat tarihini estetikten ayırmanın imkansızlığını her fırsatta vurgulayan Yetkin, sanat dallarını bir bütün olarak ele almıştır. Ve aslında bugün de sık sık gündeme gelen sanat tarihinde “disiplinlerarasılık” olmasını, olmazsa olmazını her fırsatta göstermiştir. Sanatın eskisi ve yenisi olmadığını, yalnızca “sanat” olduğunu söyleyen Yetkin, edebiyat eleştirisinin de sanat tarihinin de kuramcılarının eşliğinde yapılabileceğine inanan düşünürlerden biri olmuştur.⁷²

Son olarak 2007 yılında, Budapeşte’de on üçüncüsü düzenlenen Uluslararası Türk Sanatları Kongresi’nin ilki ve bu alandaki girişim Suut Kemal Yetkin tarafından yapılmıştır. 19 Ekim 1959’da Ankara’da “Birinci Uluslararası Türk Sanatları Kongresi” düzenlenmiştir. Türk sanatı tarihi araştırmaları ve çalışmaları içinde çok önemli bir yer tutan, bu alandaki araştırmaları uluslararası alana taşıyan ve dört yılda bir düzenlenen bu kongrelere dünyanın alanındaki önemli isimleri katılmış, buralarda Türk sanatının gerçek kökeni ve gelişimi yeni veriler ışığında tartışılmış ve uluslararası bilim dünyasına tanıtılmış olup tanıtılmaya da devam etmektedir. Türk sanatını İslam sanatının bir parçası olarak değerlendiren Batı dünyasına bu sanatın tanıtılması, Suut Kemal Yetkin’in bu alandaki önemli girişimidir.

Birçok özgün makalesi bulunan Yetkin, *Ars Orientalis*, *Studia Islamica* gibi yabancı bilimsel dergilerde yazısı yer alan ilk Türk sanat tarihçisidir. Çalışmalarında yerli ve yabancı dilde çok geniş kaynakçalara yer veren Yetkin, bilim alanında literatüre hakim olmanın gereğini ortaya koymuştur. Yetkin, Cumhuriyet Türkiye’sinde güzel sanatlar konusundaki ilk yayın olan *Ar* dergisini yönetmiştir.

Suut Kemal Yetkin’in, yazıları yanında idari görevlerini de sanat tarihinin hizmetinde bulunmak amacıyla yürüttüğü görülmektedir. 1939-42 yılları arasında yürüttüğü Güzel Sanatlar müdürlüğü sırasında, güzel sanatlar alanında önemli işlere imza atmıştır. 1939’da açılan I. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, geleneksel ve çağdaş Türk sanatını tanıtmakta öncülük eden *Güzel Sanatlar Dergisi*’nin çıkarılması onun müdürlüğü dönemindedir.⁷³

Yetkin, yaşamı boyunca, düşünür ve yazarlığının yanında sanat ve sanat tarihi eğitiminin gerekliliğine inanmış ve bu alanda çaba sarf etmiştir. 1968’de, Hacettepe Üniversitesi bünyesinde Sanat Tarihi Bölümü’nü kurmuş olması, bu alandaki eğitimin gerekliliğine inanmasının en somut kanıtıdır.

Suut Kemal Yetkin, sanat tarihçisi, sanat felsefecisi, estetikçi olarak sanat alanına katkı sağlamış; yeniliği ve çeşitliliği içeren, tüm sanat tarihi alanlarını kapsayan, aynı zamanda estetik bilimiyle boyutlandırılmış bir sanat tarihi eğitimine inanmıştır. İdari görevlerinin yanında çok sayıda kitap, makale ve çevirileriyle sanat tarihinin hemen her alanında çalışma yapmış olan Yetkin, 18 Nisan 1980’de Ankara’da vefat etmiştir.

Mazhar Şevket İpşiroğlu (1908-1985)

Türkiye’de Batılı anlamda sanat tarihinin kurucusu olarak kabul edilen ve sanat tarihinin bir bilim dalı olarak yerleşmesinde çok önemli katkıları olan Mazhar Şevket

72 Günsel Renda, “Suut Kemal Yetkin’in Bilimsel Kişiliği”, *Suut Kemal Yetkin’e Armağan*, Ankara, 1984, s. 2.

73 Günsel Renda, a.g.m., s. 2.

İpşiroğlu, 1908 yılında, babasının görevli olduğu Trablusgarp’ta dünyaya gelmiştir.⁷⁴ Doğumundan kısa bir süre sonra babasının vefatı üzerine ailesi ile İstanbul’a dönmüştür. 1918’de Kabataş Lisesi’ni bitiren İpşiroğlu, resim yeteneği ailesi tarafından fark edilince, ressam Namık İsmail’den resim dersleri almaya başlamıştır. Milli Eğitim Bakanlığı’nın açtığı yurtdışı eğitim sınavını kazanarak bir süre Düsseldorf Akademisi’nde resim eğitimi almış; 1928-1934 yıllarında Bonn, Hamburg, Berlin üniversitelerinde felsefe ve sanat tarihi okumuştur.⁷⁵ 1933’te Tübingen Üniversitesi’nde *Hegels Aesthetik in Ihrem Historischen Zusammenhang* (Tarihsel Bağlamı içinde Hegel’in Estetiği) adlı teziyle felsefe doktorasını tamamlamıştır. 1934’te Türkiye’ye dönen İpşiroğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ndeki Felsefe Bölümü öğretim üyeliğine atanmıştır. Bu süreçte, bir önceki yıl gerçekleştirilmiş olan üniversite reformunun yaşama geçirilmesinde önemli rol oynamıştır. İpşiroğlu’nun üniversite-deki ilk yıllarında çalışma alanı felsefe olmuştur.

İpşiroğlu, 1930’ların sonuna doğru çalışmalarında daha çok sanat tarihine yer vermiştir. İstanbul Üniversitesi bünyesinde, Türkiye’deki ilk Sanat Tarihi Bölümünün kurulması üzerine buraya geçmiş ve 1949’da bölüm başkanı olmuştur. Bu süreçten sonra sanat tarihi alanındaki çalışmaları yoğunluk kazanmıştır. 1939’da “Martin Heidegger ve Max Scheler’de İnsan” konulu teziyle doçent, 1943’te profesör unvanını almıştır.

Üniversite hocalığının ilk yıllarında çalışma alanını felsefe olarak belirleyen ve soyut kavramcılığa karşı olan fenomenolojiyi benimseyen İpşiroğlu, 30’lu yılların sonuna doğru sanat tarihi alanına yönelmiştir. İpşiroğlu’nun felsefi yaklaşımına paralel olarak ele aldığı sanat tarihine yaklaşımı, onun eğitimliğinde ve yazılarında da ifade bulmuştur. Sanat tarihindeki yaklaşımı, soyut-kavramsal düşünmeden kurtulmaya çalışarak, görmenin ve düşünmenin bir araya gelmesinden oluşan görsel düşünmenin yerleşmesini sağlamak olmuştur. Ona göre, sanat tarihine özgü, görme ve akıl arasındaki bağlantıyı kuran görsel düşünme, soyut-kavramsal düşünmeden kurtulmaya yardımcı olacaktır. Böylece, yüzyıllar boyu uygulanan resim yasağından dolayı bize yabancı olan görsel düşünme, görmenin ve düşünmenin bir araya gelmesinden oluşan bir düşünce etkinliği sağlanacaktı. Araştırmalarında sanat yapıtını, tarihsel oluşumu içinde ele aldığı halde, göz eğitimini ön planda tutmuştur.⁷⁶ Yani İpşiroğlu’nun sanat tarihinde yerleşmesini istediği ve üzerinde durduğu konulardan biri de sanat tarihinin biraz da “gözün eğitimi”, “görmenin eğitimi” olduğudur. Eğitimi olarak, sanat tarihi eğitimindeki yaklaşımı ise belli bilgileri öğretmekten çok öğrenmeyi öğretmekti.

İpşiroğlu’nun sanat tarihini bütünde bir kültür tarihi olarak ve felsefi boyutlarıyla ele alan, ait olduğu çağın ve kültürün verileriyle birlikte bir bütün olarak değerlendiren yaklaşımı, onu bu alanda ayrı bir yere oturtmuştur. İster resim, heykel ister mima-

74 İpşiroğlu’nun yaşamının ve yapıtlarının değerlendirildiği, makalelerden oluşan iki önemli çalışma için bkz. Komisyon, *Çağdaş Düşünce: M.Ş. İpşiroğlu’ya Saygı*, İstanbul, 1987; Komisyon, *Öncü Bir Düşünür Mazhar Şevket İpşiroğlu*, İstanbul, 2008.

75 Nazan İpşiroğlu, “Mazhar Ş. İpşiroğlu’nun Yaşamı ve Yapıtları”, *Çağdaş Düşünce: M.Ş. İpşiroğlu’ya Saygı*, İstanbul, 1987.

76 Nazan İpşiroğlu, a.g.m., s. 36-37.

ri olsun sanat eseri olarak ele alınan konuyu, dönem ve toplum bağlamında değerlendirmiş, bunu sanatın ulaştığı güncel değerleri göz ardı etmeden yapmıştır. Örneğin İslam resmine dair yorumlarına, Picasso ya da Kandinski'nin sanatı üzerine yaptığı yorumlar eşlik etmiştir. İpşiroğlu'nun bu yaklaşımı sanat tarihinde "çağdaş düşünce" olarak değerlendirilmiş; onun geçmişe bugünün gözüyle bakışının, geçmişin sanatını ölü olmaktan çıkararak günümüze taşınabilir ve yaşanabilir kıldığı ifade edilmiştir.⁷⁷

İpşiroğlu'nun sanat tarihi alanındaki erken tarihli kitaplarından biri Avrupa sanatı ve problemleri konusundadır.⁷⁸ Konunun sadece bir kısmını ele aldığı belirttiği kitabında İpşiroğlu, memleketimizde sanat meselelerine karşı uyanan ilginin kendisine bu kitabı yazma cesareti verdiğini belirtmiştir. Dersleri için temel kaynak mahiyetindeki bu çalışma, belirlenen dönemdeki Avrupa sanatı, resim, heykel, mimarlık olarak, çeşitli örneklerle ele alınmıştır.

İpşiroğlu'nun sanat tarihi alanındaki en önemli çalışmaları İslam resim sanatı konusundadır. İpşiroğlu'nun Sabahattin Eyüboğlu ile birlikte içine girdiği İslam resim sanatı çalışmalarının ilk yayını *Fatih Albumuna Bir Bakış*'tir.⁷⁹ İstanbul'un fetihinin 500. yılı münasebetiyle yürütülen çalışmalar bağlamında Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı'nda bulunan, *Fatih Albümleri* olarak kayıtlı murakkaları incelemiştir. Albümlerin içeriğini tanıtmaya amacıyla hazırlanan bir ön çalışma olarak görülebilen bu yayınından sonra, bu murakkalar arasında yer alan Siyah Kalem resimleri, İpşiroğlu'nun dikkatini en çok çeken ve sonrasında, yaşamının sonuna kadar çalışmaya devam edeceği konu olmuştur.

İpşiroğlu, aynı yıllarda yine Eyüboğlu ile birlikte hazırladıkları *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu* adlı kitapta, konuyu Batılı sanat tarihçilerinden farklı bir yaklaşımla ele almış; yazarlar burada yapıtlara bütünü gözden kaçırmadan uzaktan bakabilmiştir.⁸⁰ Dönem üsluplarını ulusal, yöresel, bireysel üslupları ele aldıkları kitapta, Avrupa resminde, her dönemden örnekler yer verdikleri resim incelemeleri de yapmışlar, Avrupa resmini karşılaştırmalı bir şekilde ele almışlardır. Kitapta, "*Van Gogh'un bir ağacı, onun tedirgin, buhranlı hayatından ayrılmadığı, bir el yazısı gibi kendi yaradılışının, duyularının biçimini aldığı halde, minyatürün ağacı, bireyci kaygıların ötesinde değişmez estetik değerler dünyasında, donmuş bir güzellik, serüvensiz, tasasız bir nakış olarak kalıyor...*"⁸¹ ifadeleri, İpşiroğlu'nun karşılaştırmalı yaklaşımını gösteren örneklerden biridir. Yakından bakıldığında Avrupa resminde birbirinden ayrılan, hatta çelişen üslupların olduğu görülmesine rağmen, bakış uzaklaştıkça durumun tersine dönebildiği ifade edilmiş, görünüşte en çelişik anlayışlar arasında bile Avrupa sanatına birliğini veren bir bağlantının olduğunun belirlendiği ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu kitap alanındaki Türkçe kaynak olarak hâlâ ilk başvuru kaynağı olma özelliğini korumaktadır.

77 Ferit Edgü, "Mazhar Şevket İpşiroğlu 100 Yaşında", *Öncü Bir Düşünür Mazhar Şevket İpşiroğlu*, İstanbul, 2008, s. 26.

78 Mazhar Şevket İpşiroğlu, *Avrupa Sanatı ve Problemleri, Cilt 1, XIV. Asırdan XVII. Asra Kadar*, İstanbul, 1946.

79 M. Ş. İpşiroğlu, S. Eyüboğlu, *Fatih Albumuna Bir Bakış*, İstanbul, 1964.

80 Mazhar Ş. İpşiroğlu, S. Eyüboğlu, *Avrupa Resminde Gerçek Duygusu*, İstanbul, 1972.

81 İpşiroğlu, Eyüboğlu, *a.g.e.*, s. 5.

İpşiroğlu’nun sanat tarihi alanındaki önemli çalışmalarından biri de İslam resmi bağlamında ele aldığı ve bu konudaki çalışmalarını uzun yıllara dayandırdığı, *Siyah Kalem*’in sanatıdır. Daha önce de araştırmacıların dikkatini çeken ve çeşitli sanat çevrelerinde tartışma konusu olan Siyah Kalem, bir süre Uzakdoğu-Budist ve İran-İslam sanatlarının etkisiyle açıklanmaya çalışılmıştı. Siyah Kalem’in sanatı gibi özgün bir sanatın salt dış etkenlerle açıklanamayacağını, anlamayacağını belirten İpşiroğlu, konuyu Siyah Kalem’in sosyal ortamı, dünya görüşü, biçim dili ve sanat tarihindeki yeri bağlamında ele almıştır. Siyah Kalem’in sanatına, sanat tarihinin alışlagelen yöntemlerinden farklı bir gözle yaklaşmanın gerekliliğini gören İpşiroğlu bu sanatı “*Siyah Kalem, doğacı sanatı hiç tanımamıştı, onun sanatı animist bir dünya görüşünden kaynaklanıyordu. Animizm inancına göre her şeyin bir ruhu vardır. Ve her şey gizemli güçlerin yönetimi altındadır. Bu güçlerden arınmış nesnel dünya anlayışı, Yeniçağda bilimsel düşüncenin yerleşmesiyle ortaya çıkar. Siyah Kalem’in dünyasıysa bir büyü dünyasıdır ve bilimsel düşünceden önceki aşamada, mitler dünyasına özgü düşüncenin yarattığı bir dünyadır...*”⁸² şeklinde bu sanatı açıklamıştır. İpşiroğlu Siyah Kalem’in resimlerini, soyut bir müze objesi olarak değil, sosyal ortamı ve bağlantıları içinde görmeye çalışarak kavramıştır. Konuya Siyah Kalem yapıtlarının biçimsel irdelemesini, ikonografisini, tarihsel bağlantılarını çözümleyerek yaklaşmıştır. Batılı araştırmacıların yabancı olduğu İslam sanatı ve yapıtlarına “bir şekil” olarak yaklaştığı, tarihsel gelişim içinde yerlerinin, anlamlarının sorgulanmadığı, sanatçıyla yapıtı arasındaki bağlantının kurulmadığı yaklaşımın aksine İpşiroğlu, Siyah Kalem betimlemelerini, doğrudan doğruya yapıttan yola çıkarak anlama ve yorumlama bağlamında ele almıştır. Bu yöntem, yani doğrudan doğruya sanat yapıtından yola çıkma, İpşiroğlu’nun araştırma yöntemi olarak başka çalışmalarında da karşımıza çıkmaktadır. Her konuya hermeneutik/yorumbilimsel açıdan yaklaşma, onun çalışma yönteminin temelini oluşturmuştur ve sanat yapıtlarına bakışı, yapıtları okuması da bu bağlamdadır.

İpşiroğlu, *Fatih Albümleri* ile çalışmaya başladığı İslam sanatı/resmi konusundaki araştırmalarını ömrünün sonuna kadar devam ettirmiştir. Tübingen Üniversitesi’nde ders verdiği dönemde, buranın kütüphanesinde, depoda bulunan ve bilim dünyasına tanıtılmış olmalarına rağmen üzerlerinde bilimsel çalışma yapılmayan albümlerin kataloğunu hazırlamıştır. İpşiroğlu’nun daha önce çalıştığı *Fatih Albümleri*’yle büyük benzerlik gösterdiğini tespit ettiği ve *Berlin Saray Albümleri* olarak tanınan bu albümleri üslup özelliklerine göre gruplandırarak yayına hazırlamıştır. Bu katalog çalışması Almanya’da yayımlanmıştır.⁸³

İpşiroğlu, 1961-1965 yıllarında, Tübingen Üniversitesi’nde misafir profesör olarak İslam minyatürleri üzerine dersler vermiştir. 1965’te Moğol Dönemi sanatı konusundaki kitabı Almanca ve İngilizce basılmıştır.⁸⁴ Bunları 1971’de Viyana’da Almanca

82 Mazhar Ş. İpşiroğlu, *Bozkır Rüzgârı Siyah Kalem*, İstanbul, 2004, s. 8.

83 Mazhar Ş. İpşiroğlu, *Saray-Alben (Verzeichnis der Orientalischen Handschriften)*, Wiesbaden, 1964.

84 Mazhar Ş. İpşiroğlu, *Malerei der Mongolen*, München, 1965; a.mlf., *Painting and Culture of the Mongols*, London, 1965.

olarak yayınlanan *Das Bild im İslam* kitabı izlemiştir.⁸⁵ Bu kitabın Türkçesi, *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları* ilk olarak İş Bankası Yayınları'ndan çıkmıştır.

İpşiroğlu'nun ilk baskısı 1973 yılında, ikinci baskısı 2005 yılında yayınlanan *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları* kitabı, sanatın dinle, İslam diniyle nasıl açıklana-bildiği üzerine kavramsal bir çalışmadır. Burada, İslâm dininin tasvir yasağına rağmen kendi içinde bir gelişme gösteren kitap ressamlığını, bu sanatın doğuşundaki ve gelişmesindeki sebepleri, yasağa karşı varlığını ve gelişmesini nasıl sürdürebildiğini, İslâm düşüncesiyle nasıl bir bağlantısı olduğunu sorgulayan İpşiroğlu, bir sonuca varmıştır. Sanat tarihinde, özellikle İslam sanatında özel bir yeri olan kitap ressamlığının nasıl "İslam düşüncesiyle çelişmeyen bir tür kavram ressamlığına" dönüştüğünü sorgulayarak açıklamıştır İpşiroğlu.⁸⁶ Kitap, tek tanrılı dinlerde resim yasağı, Halifeler devrinde resim sanatı, Moğol egemenliği altında, Timurlular ve Safeviler döneminde İran'da resim sanatı ve Osmanlıların İslam kitap resmine katkıları ana başlıklarıyla ele alınmış, İslâm sanatının Batılıninkinden çok değişik bir hayat davranışından doğduğu ortaya konulmuştur.

İpşiroğlu'nun bir monografi çalışması olarak ele aldığı Ahtamar Kilisesi, sanat tarihinde mimari yapıtı farklı açıdan okuma, farklı bir bakış açısıyla mimari esere yaklaşma anlamında önemli bir girişim olarak görülmektedir. Van Gölü'ndeki bir ada üzerinde bulunan bu Ermeni kilisesi daha önce Batılı sanat tarihçileri tarafından, mimari özellikleri ve süslemeleriyle ele alınmıştı. Bir taşra yapısı olarak nitelenen kilisenin süslemeleri ikonografik açıdan da incelenmişti. İpşiroğlu'nun bu yapıya ilgisi, Ahtamar Kilisesi'nin ışıkla olan ilintisi bağlamında olmuştur. Kilisenin mimarının planda ve frizler halindeki kabartma süslemelerde ışığı yönlendirici bir unsur olarak kullandığını fark etmesi, İpşiroğlu'nu mimaride farklı bir okumaya yönlendirmiştir. İpşiroğlu, Ahtamar Kilisesi'nin sanat tarihindeki yeri ve öneminin ancak yapının ve kabartmalarının ışıkla olan bağlantısı bir bütün olarak ele alındığında belirleneceği ifade etmiştir. Sanat tarihinde ışık mimarisinin kullanıldığı, Doğu-Hıristiyan sanatındaki, günümüze gelen erken bir örnek olduğunu tespit ettiği Ahtamar Kilisesi bu bağlamda önemli bir örnekti ve İpşiroğlu'nun monografik bir çalışmada, farklı bir bakış açısıyla değerlendirdiği bu mimari örnek sanat tarihine önemli bir katkıdır. İlk olarak 1963'te Almanya'da yayınlanan bu çalışma, büyük ilgi uyandırmıştı.⁸⁷

İpşiroğlu, 1956'da Sabahattin Eyüboğlu'yla birlikte İstanbul Üniversitesi bünyesinde Film Merkezi'ni kurarak Anadolu uygarlıklarını geniş çevrelere tanıtmak ve benimsetmek amacıyla birçok film çekilmesini sağlamıştır. Bu süreçte bütün Anadolu'yu gezip çalışmaları için veri toplamıştır. İpşiroğlu'nun metinlerindeki anlatım dilinden, iyi bir gözlemci olduğu, gözlemlerle elde ettiği verileri felsefi alt yapısıyla sorguladığı görülmektedir. İpşiroğlu'nun Eyüboğlu ile birlikte çektiği *Hitit Güneşi* belgeseli Berlin Film Festivali'nde ödül almıştır.

Film çalışmaları, onun kitap çalışmaları için önemli veriler sağlamıştır. Göreme'deki film çalışmaları sırasında Eyüboğlu ile birlikte keşfettiği, kapısı dolgu toprakla kapalı kalmış ve bu nedenle araştırmacıların dikkatinden kaçmış olan Göreme'deki

85 M. Ş. İpşiroğlu, *Das Bild im Islam*, Vienna, 1971.

86 Mazhar Ş. İpşiroğlu, *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, İstanbul, 1973.

87 Mazhar Ş. İpşiroğlu, *Die Kirche von Achtamar, Bauplastik im Leben des Lichtes*, Mainz, 1963; a.mlf., *Ahtamar Kilisesi Işıklı Canlanan Duvarlar*, İstanbul, 2003.

bir kilise bilim dünyasına kazandırılmıştır. Zengin görsel malzemeyle kiliseyi tanıtan, Türkçe ve Fransızca basılan kitaba verdikleri isim, “Saklı Kilise” adı, onlar tarafından kiliseye verilmiştir.⁸⁸

Mazhar Şevket İpşiroğlu’nun, Türkiye’de sanat tarihinin bir bilim dalı olarak kabul görmesi ve yerleşmesinde çok önemli katkıları olmuştur. Batı Hıristiyan sanatı ve İslam sanatı üzerine çok sayıda kitaplarının yanında makaleleri de bulunmaktadır. *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi* (1977; N. İpşiroğlu ile), *Sanatta Devrim* (1979; N. İpşiroğlu ile), *Meisterwerke aus dem Topkapı* (1980; Topkapı Sarayı Müzesi’nden Başyapıtlar), *Düşünmeye Çağrı* (1982, N. İpşiroğlu ile) İpşiroğlu’nun yayınlarından bazılarıdır.

Türkiye’de sanat dünyasının önemli kişiliklerinden biri olan Samih Rifat, Ahtamar Kilisesi kitabının önsözünde İpşiroğlu için yazdıklarında, sanat tarihçilerini iki kategoride değerlendirmiştir: Rifat’a göre birinci grup, sanattan anlayanlar, yani sanat yapıtlarını dosyalanacak, arşivlendirecek, sınıflandırılacak şeyler olarak ele alan klasik sanat tarihçileri diyebileceğimiz sınıfa dahil olanlardır. İkinci sınıfı oluşturan ve Rifat’ın “sanattan anlamayanlar” diye mecazi anlamda nitelendirdiği grubu oluşturanlar ise sözle anlatılması imkansız şeylerin, biçimlere, renklere yüklü anlamların farkında olan, kendileri de biraz sanatçı, usta birer yazar olanlardır. Bunların bahsettikleri şeyi iyi tanıyıp özümstedikleri bellidir ve çoğu geçmişin sanatını sorgulayıp yazmanın yanında günümüzün sanatı üstüne de düşünüp yazan kişilerdir. Bu bağlamda Samih Rifat, İpşiroğlu için, “*Çağdaş sanat sorunları üzerine düşünmemiş birinin, geçmişin sanatları üstüne doğru gözlemler yapabilmesi olacak iş değildir... Bizdeyse çok ender görülen bir türdür bu. Ve Mazhar Şevket İpşiroğlu, bu türün ülkemizdeki ilk ve en önemli örneğidir*” demektedir.⁸⁹

Eşi ve çalışma arkadaşı Nazan İpşiroğlu’nun ifadeleri Mazhar Ş. İpşiroğlu’nun bilimsel yönünü çok güzel ifade etmektedir. “*Taş taş üstüne koyan, bunu yaparken taşların birbiriyle bağlantısını ve uyumunu gözeten, gerektiğinde koymuş olduğu taşları söküp yerine yenisini koymaktan kaçınmayan, ama bütünü hiçbir zaman gözden yitirmeyen...*” bir yaklaşım sunan bilim insanıdır İpşiroğlu.⁹⁰ Birbirlerinden çok farklı kültürler, Batı-Hıristiyan sanatı, İslam sanatı ve başlıbaşına Siyah Kalem İpşiroğlu’nun çalışma alanları olarak görülüyor. Farklı çalışma alanları olarak görülse de İpşiroğlu bu konuları belli bir tarihî görüşe dayanarak ele almıştır.

Türkiye’de Batılı anlamda, sanat tarihinin kurucusu olarak görülen İpşiroğlu, sanatın tarihini durağan bir bilgi alanı olarak görmemiş; üzerinde çalıştığı konuları, toplumsal ve özgün yönleriyle ele almış; hangi çağa, hangi kültüre ait olursa olsun çalıştığı konuları, içinden çıktığı dönem ve toplum bağlamında, sanatın ulaştığı günlük değerleri göz önünde bulundurarak değerlendirmiştir.⁹¹ Sanat tarihi eğitiminin yanında felsefe eğitimi alması, genç yaşta Akademi’de Namık İsmail’in atölyesine

88 Mazhar Ş. İpşiroğlu, S. Eyüboğlu, *Saklı Kilise - Une Eglise Rupestre en Cappadoce*, İstanbul, 1958.

89 Mazhar Şevket İpşiroğlu, *Ahtamar Kilisesi*, İstanbul, 2003.

90 Nazan İpşiroğlu, “Mazhar Ş. İpşiroğlu’nun Yaşamı ve Yapıtları”, *Çağdaş Düşünce: M. Ş. İpşiroğlu’ya Saygı*, İstanbul, 1987.

91 Ferit Edgü, “Mazhar Şevket İpşiroğlu 100 Yaşında”, *Öncü Bir Düşünür Mazhar Şevket İpşiroğlu*, İstanbul, 2008, s. 25.

misafir öğrenci olarak devam etmesi onun sanat tarihi yönünün biçimlenmesinde ve çalışmalarında önemli katkı sağlayan ve farklı bakış açıları geliştirmesine katkıda bulunan unsurlar olmuştur. Sanat tarihini belli kalıplar içinde ele alan yaklaşıma karşı çıkmış; kataloglamaktan, tarih sırasına göre ele almaktan ve sadece içinden çıktıkları zaman ve toplum sınırları içinde değerlendirmekten çıkarmıştır. “Çağdaş düşünce” olarak ifade edilen bu yaklaşımıyla geçmişe hem kendi içinden, döneminde, tarihsel bağlamında ve hem de bugünün gözüyle bakabilen bir sanat tarihçisi olmuş; bu yaklaşımın sanat tarihinde yerleşmesini sağlamaya çalışmıştır.

Mazhar Şevket İpşiroğlu, Türkiye’de yeni kurulan bir bilim dalı olan sanat tarihinin kabul görmesi konusunda emek harcamış; resim, felsefe ve sanat tarihi alanında aldığı eğitimiyle konulara geniş bir perspektifle yaklaşmıştır. Tekrarlayan baskılarıyla hâlâ ilk kaynak olma özelliğine sahip çok sayıda yayına imza atmış olan İpşiroğlu, 28 Şubat 1985’te İstanbul’da vefat etmiştir.

Oktay Aslanapa (1914-)

Türkiye’de sanat tarihi alanında akla gelen ilk isim olma vasfına haiz olan Prof. Dr. Oktay Aslanapa, 17 Aralık 1914 tarihinde Kütahya’da doğmuştur.⁹² İlk ve orta öğreniminden sonra 1934’te Bursa Lisesi’nden mezun olan Aslanapa aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’ne girmiş ve 1934’te tarih, coğrafya ve felsefe lisanslarıyla buradan mezun olmuştur. Milli Eğitim Bakanlığı sınavını kazanarak Türk-İslam sanatı ihtisası yapmak üzere Almanya’ya gitmiştir. Burada Marberg/Lahn Üniversitesi’nde bir yıl çalışmış, savaş çıkması üzerine geri çağırılmıştır. Daha sonra Viyana’ya gönderilerek 1943 yılına kadar burada kalmış; “Die Osmanischen Beiträge zur Islamischen Baukunst” başlıklı teziyle doktorasını vererek İstanbul’a dönen Aslanapa aynı yıl (1943) İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde kurulan Sanat Tarihi Kürsüsü’ne asistan olarak atanmıştır. Burada bölümü kuran ve Viyana’da hocası olan Ernst Diez ile birlikte çalışmaya başlayan Aslanapa 1983 yılında, emekliliğine kadar aynı kurumda görevini sürdürmüştür. 1948 yılında doçent, 1960 yılında profesör olan Aslanapa aynı yıl Sanat Tarihi Kürsüsü başkanı olmuştur. 1963’te Türk-İslam Sanatı Kürsüsü’nü kurmuştur. Birçok meslekî kuruluş ve vakfın üyesi olan Aslanapa, sanat tarihi alanında çeşitli sempozyumlara ve bilimsel etkinliklere katılımının yanında organizasyonunu da üstlenmiştir.

Aslanapa, özellikle Türk sanatı alanındaki çalışmalarıyla bu alandaki birçok ilki ortaya koymak suretiyle sanat tarihinin Türkiye’de bir bilim dalı olarak yerleşmesi konusunda öncü olmuştur. Türk mimarisi, çini-keramik, halı, minyatür ve diğer sanat alanlarındaki çalışmaları yanında Türkçe ve yabancı dillerde yayınlanmış olan pek çok kitabı, makalesi, bildirisi, ansiklopedi maddesi bulunmaktadır.

Oktay Aslanapa’nın ilk iki kitabı 1949 yılında yayınlanmıştır. *Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri* ve *Edirne’de Osmanlı Devri Abideleri* bu alanda yayınlanmış ilk kitaplardan olmalarının yanında bugün hâlâ başvuru olan önemli kaynak kitap-

92 Aslanapa’nın hayatı, Türk sanatına katkıları ve yayınlarını içeren kapsamlı bir çalışma Prof. Dr. Ara Altun tarafından yapılmıştır. Bkz. Ara Altun, “Prof. Dr. Oktay Aslanapa ve Türk Sanatı Araştırmalarına Katkıları”, *Aslanapa Armağanı*, S. Mülâyim, Z. Sönmez, A. Altun (haz.), İstanbul: 1996, s. 11-22; a.mlf., “Prof. Dr. Oktay Aslanapa ve Türk Sanatı Araştırmalarına Katkıları”, *Türk Kültürü Araştırmaları Prof. Dr. Oktay ASLANAPA’ya Armağan*, 1995, c. XXXI/1-2, s. 49-54.

lardır.⁹³ 1955 yılında, E. Diez’in *Türk Sanatı* kitabını ilaveler yaparak yeniden yayınlamıştır. Aslanapa’nın lise öğrencileri için ders kitabı olarak hazırladığı *Türk ve İslam Sanatı* kitabı, konusunda temel bir kaynak olmuştur. Aslanapa’nın Türk sanatı alanındaki başucu kitabı olma özelliğini, tekrar tekrar yapılan baskılarıyla hâlâ koruyan *Türk Sanatı* kitabı 1961 yılında Türkçe ve İngilizce olarak basılmış ve bu alanda büyük bir boşluğu doldurmuştur.⁹⁴ Türk sanatını karşılaştırmalı bir bütün içinde, mimarisi ve küçük sanatlarıyla birlikte ele alan bu çalışmayı 1965 yılında Türkçe ve Almanca yayınlanmış olan *Anadolu’da Türk Çini ve Keramik Sanatı* izlemiştir.⁹⁵ Aslanapa’nın 1963 yılında başlattığı İznik kazılarının değerlendirilmesini ve bilinenlerin aksine, bu kazılarda elde edilen yeni bilimsel verileri içeren bu kitap Türk çini ve keramikleri hakkındaki birtakım yanlış bilgilerin düzeltilmesini sağlamış, yerli ve yabancı bilim dünyasında ses getiren önemli bir yayın olmuştur. Bu arada Türk sanatının çeşitli sorunlarını ortaya koyan makale ve bildiriler yazmaya/sunmaya devam etmiştir.

Aslanapa Türk sanatını uluslararası alanda tanıtan önemli bir isim olmuştur. Yayınlarının çoğu yabancı dillere çevrilerek basılmıştır. Türk sanatı ve mimarisi konusundaki önemli bir yayını ise 1971’de Londra ve New York’ta basılan *Turkish Art and Architecture* kitabı olmuştur.⁹⁶ Osmanlı mimarisinin tanıtımının padişahların saltanat dönemlerine göre yapıldığı kitap daha sonra başka dillere de çevrilmiştir. Genişletilerek dört cild halinde yayınlanması planlanan *Türk Sanatı* kitabının iki cildi 1972 ve 1973 yıllarında yayınlanmıştır. Oktay Aslanapa’nın 1984 yılında ilave ve yenilemelerle yayınlanan *Türk Sanatı* kitabı ve 1986 yılında büyük boyutlu yayınlanan *Osmanlı Devri Mimarisi* bu alandaki çalışmalarının toplu bir sunumunu içermesinin yanında en temel kaynak olma özelliğini de korumaktadırlar.

Aslanapa’nın Kıbrıs’taki bulunan Türk mimarisi hakkında hazırladığı kitabı bu alanda ilk çalışma olmakla birlikte, birtakım nedenlerden dolayı çok fazla araştırmacıya ulaşamamıştır.⁹⁷ 1977’de, Anadolu’da Türk sanatı açısından karışık sayılabilecek ve birtakım sorunların olduğu yüzyıl üzerine yaptığı çalışması, serinin bir parçası olarak ele aldığı *Yüzyıllar Boyu Türk Sanatı 14. Yüzyıl* kitabıdır. 1979 yılında yayınladığı *Kırım ve Kuzey Azerbeycan’daki Türk Eserleri* kitabı, Türkiye dışındaki örnekler üzerine inceleme ve araştırmalarını içeren bir kaynaktır. Macaristan’daki Türk devri eserlerini konu alan makalesi ise bu alanda kaleme aldığı erken tarihli yayınlarından biridir.⁹⁸

Aslanapa, Türk halı sanatı konusunda da önemli çalışmalar yapmıştır. Dünya medeniyetine Türklerin bir hediyesi olarak nitelendirilen halı sanatı, başlangıcından bu yana Türklerle bağlantılı bir gelişim göstermiştir. Aslanapa bu bağlantıları, maka-

93 Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devrinde Kütahya Çinileri*, İstanbul, 1949; a.mlf., *Edirne’de Osmanlı Devri Abideleri*, İstanbul, 1949.

94 Oktay Aslanapa, *Turkish Arts, Seljuks and Ottoman Carpets, Tiles and Miniature Paintings*, İstanbul, 1961.

95 Oktay Aslanapa, *Anadolu’da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul, 1965.

96 Oktay Aslanapa, *Turkish Art and Architecture*, London, 1971, New York, 1972.

97 Oktay Aslanapa, *Kıbrıs’ta Türk Eserleri*, Ankara, 1975.

98 Oktay Aslanapa, “Macaristan’daki Türk Devri Abideleri”, *Tarih Dergisi*, 1950, sy. 2, s. 325-345.

leleri ve kapsamlı kitap çalışmalarıyla ortaya koymuştur. Türk halılarında hayvan postu motifi ile ilgili 1953'te, Osmanlı saray halıları konusunda 1961'de, hayvan motifli bir Anadolu halısı üzerine 1964'te yayınlanan çalışmaları bu alandaki yayınlarının erken örneklerindedir.⁹⁹ Uzun yıllara dayanan çalışmalarını içeren ve kitap olarak 1972 yılında yayınlanan kapsamlı eseri, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı* adıyla, genişletilmiş baskısıyla 1987 yılında tekrar yayınlanmıştır; 1988'de İngilizce baskısı yapılmıştır.¹⁰⁰ Bu kitap yenilenen baskılarıyla temel başvuru kaynağı olmuştur. Halı sanatının Türklerle bağlantılı gelişimini ve gelişimin tüm detaylarını gösteren kaynak ve fotoğraflarla Aslanapa'nın ele aldığı bu kitap son olarak *Türk Halı Sanatının Bin Yılı* ismiyle, yenilikler ve güncellemeleri içeren genişletilmiş bir baskıyla araştırmacılara ulaştırılmıştır.¹⁰¹

Aslanapa'nın, Viyana Üniversitesi'ndeki doktorasının 50. yılı münasebetiyle kendisine takdim edilecek olan "altın diploma" törenine yetiştirmek üzere hazırladığı *Türkiye'de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkârlar* isimli kitabı, tekrar tekrar basılan ve çalışmaları devam eden kitapları hariç tutulursa şimdilik son kitabıdır.¹⁰² Osmanlı İmparatorluğu'nda, özellikle XVI. yüzyıldan sonra Avusturya ile yoğunlaşan ilişkilerin Cumhuriyet Dönemi'nde farklı bir boyuta vardığı bilinmektedir. Clemens Holzmeister gibi Cumhuriyet Türkiye'si'nde önemli eserlere imza atmış mimarlar, Ernst Diez gibi çağdaş bir anlayışla Türkiye'de sanat tarihi çalışmalarının başlatılmasına katkıda bulunan isimler, Aslanapa'nın çalışmasında yer alan, birlikte çalıştığı veya tanışma imkanına sahip olduğu isimlerdir. Aslanapa, Avusturyalı sanat tarihçilerini, mimarları, Cumhuriyet Türkiye'si'nde Avusturya ile yoğunlaşan kültür ve sanat ilişkileri bağlamında, döneme ışık tutarak ele almıştır.

Aslanapa'nın sanat tarihi alanına en önemli katkıları, yürüttüğü kazılarla olmuştur. Türk sanatı alanında bilimsel kazıların öncülüğünü yapmış olan Aslanapa, bu kazılar sonucunda elde edilen verilerle sanat tarihine önemli katkılarda bulunmuştur. Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi'yle başlayan Ortaçağ Türk Dönemi kazıları, 1937 yılında mimar Sedat Çetintaş tarafından Abideleri Koruma Heyeti adına Sivas Keykavus Şifahanesi'nde yapılan çalışmalarla başlamış, bunu başka çalışmalar takip etmiştir.¹⁰³ Bu alanda yapılan ilk çalışmaları takiben, uzun bir süre ara verilen kazıları Oktay Aslanapa başlatmış; Aslanapa'nın Diyarbakır'da başladığı kazıyı, Anadolu'nun farklı bölgelerinde, Türk sanatının birçok alanını aydınlatan kazılar takip etmiştir. Doğrudan Ortaçağ'a yönelik ilk sistemli ve bilimsel kazılar olarak değerlendirilen-

99 Oktay Aslanapa, "Türk Halılarında Hayvan Postu Motifleri", *Fuat Köprülü Armağanı*, İstanbul, 1953, s. 31-316; a.m.f., "Osmanlı Saray Halıları Meselesi", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi Tebliğleri*, Ankara, 1961, s. 28-33; a.m.f., "15. Yüzyıl Sonunda Hayvan Motifli Bir Anadolu Halısı", *Türk Kültürü Araştırmaları*, 1964, sy. 1, s. 95-103.

100 Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatı*, İstanbul, 1972; a.m.f., *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul, 1987; a.m.f., *One Thousand Years of Turkish Carpets*, İstanbul, 1988.

101 Oktay Aslanapa, *Türk Halı Sanatının Bin Yılı*, İstanbul, 2005.

102 Oktay Aslanapa, *Türkiye'de Avusturyalı Sanat Tarihçileri ve Sanatkârlar/Österreichische Kunsthistoriker und Künstler in der Türkei*, İstanbul, 1993.

103 Şerare Yetkin, "Türkiye'de Elli Yıl İçinde Yapılan Türk Sanatı İle İlgili Kazılar", *Cumhuriyet'in 50. Yılına Armağan*, İstanbul, 1973, s. 271-290.

dirilen bu kazılar, yine Aslanapa tarafından çeşitli yayınlarla ele alınarak araştırmacılara sunulmuştur.¹⁰⁴

Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından yürütülen kazılardan ilki, Diyarbakır’da, İçkale’de bulunan ve kazılar sonucunda mimari ve süsleme özellikleri tespit edilen saray kalıntılarıdır. Anadolu’daki Artuklu saray mimarisinin bilinen sınırlı örneklerinden biri olan bu sarayın varlığı yazılı kaynaklardan bilinmekle birlikte, kazı yapıncaya kadar mimari ve süsleme özellikleri hakkında bilgi yoktu.¹⁰⁵ Aslanapa’nın girişimleri sonucunda 1961 ve 1962 yıllarında burada yapılan kazıda, kaynaklarda bahsi geçen sarayın kalıntıları ortaya çıkarılmıştır. Sarayın divanhane kısmına ait olduğu anlaşılan kısmının süsleme özellikleri açısından önemli bir örnek olduğu görülmüştür. Çini sanatı açısından önemli örneklerin yanı sıra renkli taş ve cam küp mozaiklerle yapılan figürlü süslemelerin Anadolu Türk mimarisinde ilk defa burada görülmesi, bu kazı sonucu ortaya konulan yeniliklerdendir. Yapılan kazılar sonucunda Diyarbakır’daki bu İçkale Sarayı, dört eyvanlı şemanın devamcısı olarak nitelendirilebilen selsebilli mozaik döşeli divanhanesi, bağlantılı mekanları ve küçük ölçekli özel hamamıyla, plan ve süsleme özellikleriyle önemli bir örnek olarak, kalan kısımlarıyla gün yüzüne çıkarılarak belgelenmiştir.

Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafında yürütülen kazılardan biri de Osmanlı’nın önemli mimari eserlerinin bulunduğu Bursa’nın İznik ilçesindedir. Aslanapa’nın İznik’teki çalışmaları, 1963 ve 1964 yıllarında, iki dönem yürütülen İznik Orhan İmareti kazısıyla başlamıştır. Şehrin güney surları dışında bulunan Orhan İmareti Camii’nin, yapılan kazılar sonunda plan ve süsleme özellikleri belirlenebilmiştir. Planının, Osmanlı mimarlık terminolojisine tabhaneli, zaviyeli, ters T planlı, yan mekanlı camiler olarak giren şemada olduğu tespit edilmiştir. Yapı, erken Osmanlı mimarisinde karşımıza çıkan bir plan tipolojisinin ilk örneğini belirlemesi açısından mimarlık tarihi alanında özel bir yere sahiptir. Bu kazılardan önce, İznik’teki Nilüfer Hatun İmareti’yle başlatılan ve çeşitli isimlerle adlandırılan yan mekanlı camilerin ilk örneğinin 1335 tarihli, Sultan Orhan İmareti Camii olduğu anlaşılmıştır. Kazı sırasında yeşil ve firuze renkteki altıgen çini parçaları yanında yapının parçalanmış olan kitabesinin bulunması önemlidir.¹⁰⁶

Kayseri’deki Keykubadiye Köşkleri Kazısı, 1964 yılında Oktay Aslanapa tarafından yapılmıştır. Daha önce Zeki Oral tarafından yapılan sondajlarla ve tarihî kaynaklardaki bilgilerden yola çıkılarak, mevcut yapı kalıntısı I. Alaeddin Keykubat Dönemi’ne tarihlendirilmiştir. Bu sondajların devamı olarak, Aslanapa tarafından 1964 yılında

104 Ara Altun, “Diyarbakır İçkale/Kalehisar/Eski Van Ulu Camii Kazıları ve Türkiye’de İstanbul Üniversitesi’nin Ortaçağ Kazıları”, *Türkiye Arkeolojisi ve İstanbul Üniversitesi (1932-1999)*, İstanbul, 2000, s. 273-275; Nurcan Yazıcı, “Prof. Dr. Oktay Aslanapa ve Anadolu’daki Türk Dönemi Kazıları”, *Türk Dünyası Araştırmaları, Prof. Dr. Oktay ASLANAPA Özel Sayısı*, Kasım-Aralık 2009, sy. 183, s. 505-524.

105 Oktay Aslanapa, “Diyarbakır Sarayı Kazısından İlk Rapor (1961)”, *Türk Arkeoloji Dergisi*, 1961, c. XI, sy. 2, s. 10-18; a.mlf., “Erster Bericht über die Ausgrabung Des Palastes Von Diyarbakır”, *Istanbuler Mitteilungen*, 12, Tübingen, 1962, s. 115-128.

106 Oktay Aslanapa, “İznik’te Sultan Orhan İmareti Camii Kazısı”, *Sanat Tarihi Yıllığı I*, İstanbul 1964-1965, s. 16-31.

başlatılan kazıda, burada üç yapı kalıntısı belirlenmiştir. Yapılan kazılar sırasında, kalıntılar arasında dağınık halde çini parçaları da ele geçmiştir.¹⁰⁷

Çorum'un Alaca ilçesine bağlı Alacahöyük yakınlarındaki, eski ve küçük bir Selçuklu merkezi olduğu bilinen Kalehisar'daki kalıntılarla ilgili, 1965 ve 1966 yıllarında Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından birtakım inceleme, sondaj ve kazılar yapılmıştır. Bu çalışmalar sonucunda, daha önce yeterince bilinmeyen kervansaray, medrese ve hamamın plan ve mimari özellikleri hakkında önemli verilere ulaşılabilmektedir.¹⁰⁸

1965 yılında, Kalehisar'da Aslanapa'nın yaptığı kazı sonunda iki keramik fırınının bulunması Türk çini-keramik sanatının gelişimi açısından oldukça önemli görülmüştür.¹⁰⁹ Bir Selçuklu çağı tekniği olarak bilinen "slip" tekniğiyle yapılmış parçaların burada bulunması ve üretim yerinin Kalehisar olduğunun anlaşılması sonraki gelişmelere ışık tutmuş, daha sonra İznik'te yapılan kazılarla Selçuklu ve Osmanlı keramik sanatının bağlantısı somut olarak belgelenmiştir.

Aslanapa'nın 1965 yılında Afyon'daki, bugün mevcut olmayan Hisarardı Medresesi'nde yaptığı kazı sonucunda, büyük bir kısmı toprak altında bulunan medresenin planı ortaya çıkarılmıştır.¹¹⁰ Medresenin, avlusunun üzeri açık, iki veya tek eyvanlı medrese grubuna girdiği, moloz taştan tek katlı olarak inşa edildiği anlaşılmış; planından hareketle medresenin XIII. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilmiş olabileceği düşünülmüştür.

1969 yılında Bursa'nın Yenişehir ilçesinde, Osman Gazi ve Orhan Gazi dönemlerinden kalan eserlerle ilgili, Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından bazı inceleme ve sondajlar yapılmış; şehrin dışındaki bir tarlada, Reyhan Paşa'ya ait olduğu anlaşılan lahit kapağı ve mezar taşları bulunmuştur.¹¹¹ Mezar etrafında tespit edilen duvar izleri, bir zaviyeye ait olması muhtemel kalıntılar olarak değerlendirilmiştir. Kişi ve tarihle ilgili veriler birtakım problemleri gündeme getirmiş, bunlar ilgili yayında Aslanapa tarafından kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır.

Eski Van Ulu Camii'nin kazısı, Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından 1970, 1971 ve 1972 yıllarında, üç dönem sürdürülmüştür. XX. yüzyılın başında, bu bölgedeki eserleri inceleyen W. Bachmann tarafından Selçuklu eseri olarak tanıtılan yapı zengin çini süslemeli bir örnek olarak tanımlanmışken Aslanapa'nın yaptığı kazılar sonucunda Bachmann'ın mevcut olduğunu söylediği hiçbir çini süslemeye rastlanmamıştır. Caminin mihrabı, güney duvarı, doğu ve batı yanları rölyef halinde zengin tuğla ve alçı süslemelerle kaplanmış ve alçı süslemeler sarı, mavi, kırmızı ve yeşil olmak üzere

107 Oktay Aslanapa, "Kayseri Keykubadiye Köşkleri Kazısı (1964)", *Türk Arkeoloji Dergisi*, 1965, sy. 13/1, s. 19-41.

108 Oktay Aslanapa, "Kalehisar'da Bulunan Mimari Eserler", *Sanat Tarihi Yıllığı II*, İstanbul, 1968, s. 1-14.

109 Oktay Aslanapa, "Keramiköfen und figürliche Keramik aus Kalehisar", *Anatolica*, I, Leiden, 1967, s. 135-142.

110 Metin Sözen, *Anadolu Medreseleri, Selçuklular ve Beylikler Devri*, İstanbul, 1970, s. 127-130.

111 Oktay Aslanapa, "Bursa Yenişehir'inde Reyhan Paşa'nın 734 (1333) Tarihli Mezartaşı ve Lahidi", *Sanat Tarihi Yıllığı III, 1969-1970*, İstanbul, 1970, s. 59-67.

zengin bir renk skalası kullanılarak süslenmiştir.¹¹² Elde edilen veriler değerlendirildiğinde, Van Ulu Camii’nin XIV. yüzyılın sonuna tarihlendirilebilecek bir Karakoyunlu yapısı olduğu görüşünün kuvvet kazandığı belirtilmiştir.¹¹³ Mihrap önü kubbeli, çok ayaklı bir plan şeması sunan Van Ulu Camii’nde, bu tarihe kadar bilinen aksine, sırlı tuğla, çini süsleme kullanılmadığı, iç süslemelerde sadece alçı ve renkli kalemişi kullanıldığı, Aslanapa’nın yürüttüğü kazılar sonucunda ulaşılan en önemli bilgidir.

Prof. Dr. Oktay Aslanapa’nın uzun süre yürüttüğü ve halen devam ettirilen Bursa iline bağlı İznik’teki Çini Fırınları Kazısı ile ilgili çalışmalar iki dönemde ele alınmıştır. 1963 yılında başlanarak Aslanapa başkanlığındaki bir ekiple yürütülen bu ilk dönem çalışmaları İznik’in tarihî ve kültürel mirasını toplu olarak ve çeşitli yönleriyle ele alan çalışmalar olmuştur. Sur içinde çini/keramik konusunda yapılan sondajlar da bu çalışmalar arasındadır.¹¹⁴ İlk dönemde, 1969 yılına kadar düzenli olarak sürdürülen çalışmalar, İznik’te Osmanlı Dönemi çini ve keramiğinin devirleri, teknikleri ve süsleme özellikleri hakkında önemli saptamaların yapılmasını sağlamıştır. Literatüre satın alındıkları, buldukları yerlere veya bezeme üsluplarına göre “Milet işi, Haliç işi, Şam işi, Rodos işi” şeklinde, yanlış isimlendirmelerle geçmiş olan çini ve keramiklerin asıl üretim merkezinin İznik olduğunun de ortaya konulması, bu kazıların en önemli sonucu olmuştur. İlk dönem, daha çok sondajlarla yürütülen çalışmalar sonunda bol miktarda fırın malzemesi, bozuk imalat, yanık parçalar ve fırın kalıntılarının ortaya çıkması Osmanlı çini ve keramiklerinin üretim merkezi ve tekniklerinin tespiti yanında, pişirim fırınlarının, üretim atölyelerinin ortaya çıkarılması önemli bilimsel veriler sunmuştur. Bütün bu veriler, ulusal ve uluslararası bildiri, makale ve kitap olarak Prof. Dr. Oktay Aslanapa tarafından bilim dünyasına tanıtılmıştır. Bu alandaki birçok yayının yanı sıra Aslanapa’nın 1965 yılında Türkçe ve Almanca olarak iki ayrı cilt halinde yayınlanan *Anadolu’da Türk Çini ve Keramik Sanatı* isimli kitabı, daha önce yaptığı Diyarbakır İçkale Sarayı ile Kayseri Keykubadiye Sarayı kazılarında elde edilen çini ve keramik buluntularla, İznik buluntularının birlikte değerlendirildiği önemli bir kaynak olmuştur.¹¹⁵ İznik’te Ortaçağ Kazısı geleneğini başlatan bu çalışmalar, yoğunluk, fırınların türleri, malzeme ve teknik bakımından önemli veriler sağlamanın yanında, bezeme teknikleri ve üsluplarına dayalı bir yöntemle Osmanlı çini ve keramiğinin devirlerinin saptanarak yayınlanmasını ve uluslararası bilim çevreleri tarafından kabul görmesini de sağlamıştır.¹¹⁶ 1981 yılında sondajlarla başlayan İznik’teki II. Dönem çalışmalarının 1983 yılından itibaren, Belediye Hamamı olarak

112 Oktay Aslanapa, “1970 Temmuz Van Ulu Camii Kazısı”, *Sanat Tarihi Yıllığı IV, 1970-1971*, İstanbul, 1971, s. 1-15.

113 Oktay Aslanapa, “Kazısı Tamamlandıktan Sonra Van Ulu Camii”, *Sanat Tarihi Yıllığı V, 1972-1973*, İstanbul, 1973, s. 1-25.

114 Oktay Aslanapa, “Eski Türk Çini Fırınları”, *Türk Kültürü*, 1965, sy. III/36, s. 93-94; a.mlf., “İznik Kazılarında Ele Geçen Keramikler ve Çini Fırınları”, *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri II*, İstanbul, 1969, s. 62-73; a.mlf., “Pottery and Kilns from the İznik Excavation”, *Forschungen zur Kunst Asiens, In Memoriam K. Erdmann*, İstanbul, 1970, s. 140-146.

115 Oktay Aslanapa, *Anadolu’da Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul, 1965; a.mlf., *Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien*, İstanbul, 1965.

116 Ara Altun, a.g.m., s. 277.

bilinen II. Murat Hamamı'nın doğusundaki alanda devam ettirilmesine karar verilmiştir. Eldeki verilerden bu bölgede atölyelerin olduğu anlaşılmış; ikinci dönem kazılarının ana şantiyesi olarak bu bölge belirlenmiş ve çalışmalar bu atölye bölgesinde devam ettirilmiştir.¹¹⁷ Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın başlattığı İznik Kazıları, dünya çapında tanınan Osmanlı çini-keramiklerinin üretimleri, atölyeleri gibi bilimsel anlamda pek çok önemli veriler sunmuştur ve sunmaya devam etmektedir.

Ortaçağ Türk Dönemi kazılarında, doğrudan Ortaçağ amaçlı ilk sistemli kazıyı 1961 yılında Diyarbakır İçkale'de başlatan Prof. Dr. Oktay Aslanapa, bu alandaki bilimsel kazıların öncülüğünü yapmıştır. Yürüttüğü kazılarla sanat tarihi alanına önemli katkılar sağlamıştır.

Aslanapa, sanat tarihine bakışını 1956'da kaleme aldığı, "Sanat Eserlerine Dayanan Yeni Bir Araştırma Yolu ile Türk Tarihini Aydınlatma" makalesinde ifade etmiştir.¹¹⁸ Kültür tarihinin bir parçası olan sanat eserlerinin, tarihin aydınlatılmasında da önemli birer kaynak olarak kullanılabileceğini belirtmiştir.

Onu en yakın tanıyan öğrencisi Prof. Dr. Ara Altun, "*Türkiye'de Türk Sanatı araştırmalarının geliştirilmesinde ve yayın yolu ile tanıtılmasında olduğu kadar, yurtdışında da aynı gaye ile sürekli çalışan ve sabırla, hangi şartlarda olursa olsun, yılmadan araştırmalarını sürdürerek çevresine de örnek olan Prof. Dr. Oktay Aslanapa, mütevazı, kadirbilir ve vefalı kişiliği ile de genç kuşaklara yol gösteren gerçek bir 'hoca' olmaya devam edecektir*" şeklindeki ifadeleriyle Aslanapa'nın, kazılar ve yayınlar yoluyla sanat tarihi alanına yaptığı katkıları özetlemiştir.¹¹⁹ Sanat tarihi alanında, mimariden keramiğe, halıya, minyatüre, cild sanatına kadar Türk Sanatının hemen her alanında yaptığı çalışmalarla ilk kaynak, temel kaynak olma özelliğine sahip eserler ortaya koyan Aslanapa'nın kitapları yinelenen baskılarıyla güncelliğini korumaktadır. Türklerde arma sanatından, kale anahtarlarına kadar sanat tarihinin birçok alanında çalışmalar yapmıştır. Aslanapa Türk sanatının araştırılması, paylaşılması, geniş kitlelere öğretilmesi konusunda sabırla çalışmalarını sürdürmüştür ve sürdürmektedir. Prof. Dr. Oktay Aslanapa'nın sanat tarihi bilimine en önemli katkısı ise, bugün alanında çok değerli bilim insanları olan, yetiştirdiği isimlerle olmuştur.

Semavi Eyice (1923-)

Özellikle Bizans sanatı konusundaki özgün araştırmalarıyla, Türk sanatı konusundaki yayınlarıyla sanat tarihinin yaşayan öncül isimlerinden biri olan Semavi Eyice, 1923 yılında İstanbul, Kadıköy'de dünyaya gelmiştir. İlk öğrenimini Kadıköy'deki Fransız okullarında yapmış, sonra Galatasaray Lisesi'ne geçerek 1943'te buradan mezun olmuştur. Aynı yıl arkeoloji ve sanat tarihi eğitimi almak için

117 Aslanapa'nın başlattığı İznik'teki kazılarla ilgili veriler her yıl düzenli olarak yayına dönüştürülmüş; 1989 İznik Yılı kapsamında da büyük boyutlu Türkçe ve İngilizce yayında 1981-1988 yılı çalışmaları toplu bir halde ele alınarak araştırmacıların kullanımına sunulmuştur. Bkz. Oktay Aslanapa, Şerare Yetkin, Ara Altun, *İznik Çini Fırımları Kazısı II. Dönem 1981-1988*, İstanbul, 1989; *The İznik Tile Kiln Excavations (The Second Round: 1981-1988)*, İstanbul, 1989.

118 Oktay Aslanapa, "Sanat Eserlerine Dayanan Yeni Bir Araştırma Yolu ile Türk Tarihini Aydınlatma", *V. Türk Tarih Kongresi ve Kongreye Sunulan Bildiriler*, Ankara, 1960, s. 452-453.

119 Ara Altun, a.g.m., s. 16.

Almanya’ya giden Eyice, 1944-45 yıllarında Viyana ve Berlin üniversitelerinde eğitim görmüştür. 1945 yılı ortalarında Türkiye’ye dönerek, İstanbul Üniversitesi’nde öğretime devam etmiştir. 1948’de Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi kürsüsünden, Prof. Dr. Ernest Diez ile çalıştığı “İstanbul Minareleri” teziyle mezun olmuş ve aynı yıl bu kürsüye asistan olarak atanmıştır. Bu tarihten 1990 yılına kadar İstanbul Üniversitesi bünyesinde eğitim faaliyetlerini sürdürmüştür.

Eyice, 1952-53 yıllarında Arif Müfit Mansel’in başkanlığındaki Side kazalarına katılmış; buradaki Bizans eserlerini çalıştığı “Side’nin Bizans Devrine Ait Yapıları” isimli teziyle 1952 yılında doktorasını, “Son Devir Bizans Mimarisi-İstanbul’da Palaiologoslar Devri Yapıları” çalışmasıyla 1955 yılında doçentliğini almıştır. Bu arada askerlik görevini tamamlayarak Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Kürsüsü’ne doçent kadrosuyla dönen Eyice, burada ders vermeye devam etmiş; 1964 yılında “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler” çalışmasıyla profesör olmuştur. 1963’te kurulan Bizans Sanatı Kürsüsü başkanlığına getirilmiş; bu görevini, kürsünün YÖK tarafından kaldırıldığı 1982 yılına kadar sürdürmüştür. Bu tarihte yapılan düzenlemeyle İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü başkanı olmuştur. Bu arada 1958-59’da Münih Üniversitesi’nde, 1974-75 kış semestrinde Almanya’nın Bochum Üniversitesi’nde, 1983’te Sorbonne’a bağlı Ecole des Hautes Etudes’de, 1987’de Cenevre Üniversitesi’nde misafir profesör olarak bulunan Eyice, yurt içi ve yurt dışında birçok konferanslar verip, kongre ve toplantılarda bildiriler sunmuştur.¹²⁰ İlk yazısının yayınlandığı 1946 yılından günümüze gelinceye kadar, Türkçe ve yabancı dillerde olmak üzere çok sayıda kitap, bilimsel makale ve araştırması basılmıştır.¹²¹ Eyice bu çalışmalarının yanı sıra Edebiyat Fakültesi’nde bazı idari görevlerde de bulunmuş; Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu üyeliği, Türk Tarih Kurumu üyeliği yapmıştır.

İstanbul’un mimari tarihinin belirlenmesinde, yapı ve semt monografileriyle çok önemli araştırmalara imza atmış olan Eyice, İstanbul’la bütünleşmiş bir araştırmacı olarak bu konuda ilk akla gelen isim olmakla birlikte sanat tarihinin birçok alanında çalışmalar yapmıştır. Türkiye’de Bizans sanatının tanınmasında en etkili isim olan Eyice, Bizans sanatını kendi içinde ele almasının yanında Osmanlı sanatıyla karşılaştırmalı çalışmalarla bir değerlendirmeye de gitmiştir. Türkiye’de, özellikle Bizans sanatı konusundaki özgün araştırmalarıyla, uluslararası düzeyde söz sahibi olmuştur. 1961 yılında, İstanbul Üniversitesi bünyesinde Bizans Sanatı Kürsüsü’nün kurulmasındaki katkıları yanında yetiştirdiği çok sayıda öğrenci ile de bu alana hizmet etmiştir.

Semavi Eyice, sanat tarihinin Bizans sanatı alanında yaptığı çalışmalarla, bu sanatın Türkiye’de bir bilim dalı olarak oturtulmasına öncülük etmiş bir bizantologdur. Batı’da XIX. yüzyılın ikinci yarısında başlayan Bizans araştırmaları içinde, 1880’lerde Ch. Bayet, *L’arte Byzantin* (Bizans Sanatı) adıyla ilk defa başlı başına bir

120 Gökhan Tok, “Sanat Tarihinden Tarihe Bizanstan Osmanlıya Bilimden Kültüre Semavi Eyice”, *Bilim ve Teknik*, 1997, sy. 353, s. 82-89; Çağatay Anadol, “Semavi Eyice”, *İstanbul Dergisi*, 1995, sy. 12, s. 16-20.

121 Eyice’nin yayınlarını için bkz. Mahmut Şakiroğlu, “Prof. Dr. Semavi Eyice Bibliyografyası”, *Semavi Eyice Armağanı, İstanbul Yazıları*, İstanbul, 1992, s. 11-38.

kitap yayınlanmış; burada Anadolu dışındaki örnekleri üzerinden Bizans sanatı ele alınmıştır. Sonraki süreçte Batılı araştırmacılar tarafından Anadolu'daki örneklerle de yer verilerek Bizans sanatı alanındaki çalışmalar devam ettirilmiştir.¹²² Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi'ne kadar Türk araştırmacıların sınırlı eserlerinde yer bulan Bizans sanatı örnekleri Batılı araştırmacılar tarafından çalışılmaya devam etmiştir. Eyice, yabancı araştırmacıların değil, Türkiye'de bir Türkün Bizans sanatını öğretmesi gerektiği ve Bizans kültürünün esasının Anadolu'da olduğu düşüncesinden yola çıkarak bu alanda çalışmalara başlamıştır.

Eyice, Bizans sanatı alanında birçok önemli ve özgün araştırmaya imza atmıştır. Burada ancak sınırlı örnekleri verilebilecek bu çalışmaları, temel kaynak olma özelliğini korumaktadır. Eyice'nin ilk kitabı olan, İstanbul'daki X. Milletlerarası Bizans Kongresi bağlamında, 1955 yılında Fransızca olarak yayınlanan, İstanbul'daki Bizans dönemi anıtlarıyla ilgili rehber niteliğindeki çalışması, yabancı araştırmacılar için de el kitabı niteliğindedir.¹²³ Doçentlik çalışması olan ve daha sonra kitap olarak yayınlanan İstanbul'daki son devir Bizans mimarisi hakkındaki çalışması, bu alanda ilk çalışmadır.¹²⁴ Eyice, Türkiye'nin birçok bölgesinde yüzey araştırmaları yaparak, Bizans sanatı eserlerini yerinde belgeleyerek tanıtmıştır. Yüzyılın başında bir İngiliz araştırmacı tarafından incelenmiş olan Karadağ üzerindeki ören yerlerini yeniden inceleyerek, buradaki yapıların o günkü durumlarını, yeni bazı önemli buluntularla birlikte tespit etmiştir.¹²⁵ Bizans Dönemi'nde Boğaziçi ve burada rastlanan kalıntıları tanıtan kitabı, bu konudaki ilk çalışmalardandır.¹²⁶ Türkiye'deki Bizans mimarisini ve müzelerde bulunan bazı önemli Bizans eserlerini toplu olarak kapsamlı bir şekilde 1982'de yayınlanan bir çalışmada ele almıştır.¹²⁷ Eyice'nin araştırmalarında Ayasofya'nın bir bütün olarak, bütün dönemleri ve detaylarıyla ele alındığı görülmektedir. Ayasofya'nın ek yapıları, müstemilatı ya da depolarındaki eserler hepsi bir arada değerlendirilmiş; Türk dönemi kullanımları belgelenmiştir. Ayasofya'nın Bizans Dönemi, mimarisi, mozayikleri ve Türk dönemi ilavelerini ele alan Türkçe ve İngilizce yayınları ve Eski Khora Manastırı/Kariye Camii hakkında küçük bir kitap bu alandaki çalışmalarına örneklerdir.¹²⁸ Eyice'nin Silifke çevresinde, 14 yıllık bir çalışma sonucunda topladığı malzemeyi değerlendirdiği Kilikya araştırmaları konusunda makaleleri yayınlanmıştır.¹²⁹ Türkiye'de o tarihe kadar ilgilenilmemiş bir konu olan

122 Semavi Eyice, a.g.m., (2000), s. 36-37; Ekrem Işın, "Bizans Yok Demekle Bizans Yok Olmaz, Prof. Dr. Semavi Eyice ile Bizans Sanatı Üzerine", *Sanat Dünyamız*, 1998, sy. 69-70, s. 94-113.

123 Semavi Eyice, *İstanbul-Petit Guide à Travers les Monuments Byzantins et Turcs*, İstanbul, 1955.

124 Semavi Eyice, *Son Devir Bizans Mimârisi, İstanbul'un Palailologoslar Devri Anıtları*, İstanbul, 1980.

125 Semavi Eyice, *Karaman ve Karadağ Çevresinde Arkeolojik İncelemeler*, İstanbul, 1971.

126 Semavi Eyice, *Bizans Devrinde Boğaziçi*, İstanbul, 1976.

127 Semavi Eyice, "Türkiye'de Bizans Sanatı", *Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi*, İstanbul, 1982, c. III, s. 568-618.

128 Semavi Eyice, *Ayasofya I, Bizans Döneminde Ayasofya Tarihçesi ve Mimarisi; Ayasofya II, Bizans Dönemine Ait Mozaikler ve Diğer Süsleme*, İstanbul, 1984; a.mlf., *Ayasofya III, Türk Dönemi'nde Ayasofya'nın Tarihi ve İçindeki Ekler*, İstanbul, 1986.

129 Semavi Eyice, "Silifke Çevresinde İncelemeler, Kanlıdivan (Kanytellys-Kanytelideis) Basilikaları", *Anadolu Araştırmaları*, 1976-1977, sy. IV-V, s. 411-441; a.mlf., "Silifke ve Dolaylarının

Türkiye’nin bazı bölgelerindeki kısa Genova/Ceneviz hakimiyeti izlerini; Enez, Amasra, Galata’da bırakmış oldukları arkeolojik kalıntıları inceleyerek yayınlamıştır.¹³⁰ Türkiye’nin hemen her köşesindeki eserleri yerinde tespit ederek yayınlayan Eyice’nin Trabzon’daki Sumela Manastırı hakkında oldukça kapsamlı bir makalesi bu konudaki birincil kaynak olma özelliğini korumaktadır.¹³¹ İlk defa onun tespit ettiği birçok eser bulunmaktadır. Maltepe Küçükyalı’daki Bizans kalıntısının bir saray, Brios Sarayı olduğunu ilk defa o açıklamıştır. Eyice, bu alandaki çalışmalarına devam etmektedir. Daha önce makalelerle ele aldığı bir konu, Bizans Dönemi İstanbul’unu anlatan yabancıların izlenimlerini içeren bir kitap çalışması ile Bizans sanatı tarihi konusundaki kitap çalışmaları henüz yayınlanmamıştır.¹³²

Eyice Bizans ve Osmanlı mimarisini karşılaştırmalı olarak değerlendirdiği çalışmalarıyla da bu alana katkılarda bulunmuştur. Bu bağlamdaki çalışmalarının en temeli, İstanbul’da camiye çevrilmiş Bizans kiliseleri konusundadır. Fetihle birlikte Osmanlı’nın devraldığı Bizans mirasını, cami ve mescide çevrilen kiliseler ile bugünkü durumlarını, zengin görsel malzemelerle destekleyerek ele almıştır.¹³³

Semavi Eyice, Bizans sanatı yanında Türk mimarlık tarihi konusunda da yetkin çalışmalar yapmıştır. Eyice’nin Türk mimarlık tarihi alanındaki çalışmalarının temelini, profesörlük çalışması olarak ele aldığı “zaviyeler-zaviyeli camiler” oluşturur. Tartışmalı bir konu olan ve bu plan tipinin kaynağı konusunda farklı görüşlerin ileri sürüldüğü zaviyeli yapılar, erken dönem Osmanlı mimarisinde yaygın olarak kullanılmıştır. Eyice, bu çeşit camilerin esas işlevlerini, bu plan tipinin kaynağına dair hipotezleri, bu tipteki yapıların gelişim çizgisi ve terminoloji problemini açıklığa kavuşturmuştur.¹³⁴ Bitirme tezi olarak ele aldığı İstanbul minareleri konusu, Türk İslâm mimarisinde önemli bir yere sahip olan minarelerin, fetihten günümüze kadar gelişimini ve bir tipolojisini göstermesi açısından Türk sanatı alanındaki önemli bir çalışmadır.¹³⁵ Belgelere dayandırarak İstanbul Fatih’teki Bali Paşa Camii’nin Sinan’ın eseri olduğuna dair kaleme aldığı makalesi, ilk kez tanıtılan Tekirdağ yakınlarında, İncecik’teki tabhaneli bir cami, daha önceki çalışmalarda yanlış değerlendirilen Afyonkarahisar’daki Boyalıköy Hankahı hakkındaki makalesi bu alandaki çalışmalara

da Yapılan Topraküstü Arkeolojik Araştırmalar Raporu”, *Belleten*, Ocak 1980, sy. XLIV/173, s. 111-124; a.mlf., “Silifke ve Çevresinde İncelemeler Elaiussa-Sebaste (Ayaş) Yakınında Akkale”, *VIII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*, Ankara 1981, c. 2, s. 865-886; a.mlf., “Kızkalesi Korykos”, *İlgi*, 1989, sy. 59, s. 16-20.

130 Semavi Eyice, “Amasra’da Cenova Hakimiyeti Devrine Ait Armalı Bir Levha”, *Belleten*, Ocak 1953, sy. XVII/65, s. 27-35.

131 Semavi Eyice, “Trabzon Yakınında Meryem Ana (Sumela) Manastırı, Arkeolojik ve Tarihi Değeri ile Bugünkü Durumu Hakkında Bir Araştırma”, *Belleten*, 1966, sy. XXX/118, s. 243-264.

132 Semavi Eyice, a.g.m., s. 42.

133 Semavi Eyice, “İstanbul’un Camiye Çevrilen Kiliseleri”, *TAÇ*, Mayıs 1986, s. 9-18; a.mlf., “İstanbul’un Fethinde Bizans’ın Mimari Mirası”, *VII. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, İstanbul, 2003, s. 20-47.

134 Semavi Eyice, “İlk Osmanlı Devri’nin Dini-İçtimai Bir Müessesesi: Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler”, *İktisat Fakültesi Mecmuası*, 1963, c. XXIII, sy. 1-2, s. 3-57.

135 Semavi Eyice, “İstanbul Minareleri”, *Türk Sanatı Tarihi Enstitüsü*, İstanbul, 1962, s. 31-132.

rından bazılarıdır.¹³⁶ İznik'te yanlış bir değerlendirmeye, o tarihe kadar bazı araştırmacılar tarafından tekke olabileceği ileri sürülen Büyük Hamam'ın bir hamam yapısı olduğunu, daha önceki görüşleri de vurgulayarak Türk hamam mimarisindeki yerini belirlemeye çalışmıştır. Osmanlı hamamları konusunda bir tipoloji belirlemesi yapması da bu alandaki önemli çalışmalarındandır. Osmanlı bedestenleri konusunda yaptığı çalışmalarıyla bu yapıların farklı tiplerini tespit etmiştir.¹³⁷

İstanbul'u en iyi bilen isimlerin başında gelen Semavi Eyice, yangın, deprem gibi felaketlerin yanı sıra birtakım imar çalışmaları kapsamında ortadan kaldırılarak yok edilen mimari eserlerin tanıtılması ve belgelenmesi konusunda da önemli çalışmalara imza atmıştır. Yazılı ve görsel kaynaklarla tespit edebildiği bu eserleri makalelerle de olsa yaşatmaya, tanıtmaya çalışmıştır. Belediye Sarayı'nın yakınında olup yıkırılan Kazasker Ebu'l-Fazl Mahmud Efendi Medresesi; bugün mevcut olmayan Çobançavuş, Adilşah Kadın, Hoca Teberrük, Revani Çelebi, Yayla ve Bostan camileri, Kızlarağası Abbas Ağa Hamamı, Çukurçeşme Hamamı, Kasım Ağa Mescidi, Haliç'teki Zindan Kapısı, Fatih'teki Çukurhamam, Mimar Sinan eseri olan ve 1950'lerde (1956-57) ortadan kaldırılan Kazasker Abdurrahman Efendi Camii, Fatma Sultan Camii ve Gümüşhaneli Dergâhı Eyice'nin ele aldığı yapılardan bazılarıdır.¹³⁸ İstanbul'da bugün mevcut olmayan bu yapıları, mimari, topografik ve sanat tarihi yönünden görsel belgelerle de destekleyerek ele alması Eyice'nin çalışmalarının belge niteliğini artırmaktadır. İstanbul üzerine kapsamlı birçok çalışma yapan Eyice, İstanbul'un her dönemine ait mimari mirası üzerinde durmuştur. Telgrafhane binasından elçi hanına, Fatih ve Bayezid külliyelerine kadar İstanbul'un yapıları hakkında bilgi ve belgelerle araştırmalar yapmıştır. İstanbul'un imar planı raporları; Çemberlitaş Atik Ali Paşa ve İvaz Efendi camilerini mimari ve süsleme özellikleriyle ele aldığı makaleleri, yukarıda bahsi geçen Ayasofya, Kariye ve diğer yapılarla ilgili çalışmalarına ek olarak verilebilir.¹³⁹

136 Semavi Eyice, "İstanbul'da Bali Paşa Camii ve Mimar Sinan", *Prof. Dr. Bekir Kütiükoğlu'na Armağan*, İstanbul, 1991, s. 507-524; a.mlf., "Trakya'da İncecik'te Bir Tabhaneli Camii", *Tarih Dergisi*, İstanbul, 1970, s. 171-196; a.mlf., "Boyalıköy Hanıkahı", *Türkiyat Mecmuası*, 1971, c. XVI, s. 39-56.

137 Semavi Eyice, "İznik'de Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme", *Tarih Dergisi*, 1960, sy. 15, s. 99-120.

138 Semavi Eyice, "Die Medrese des Kazasker Ebu'l-Fazl Mahmud Efendi in İstanbul", *Istanbul Mitteilungen*, 1958, c. VIII, s. 57-64; a.mlf., "İstanbul'un Ortadan Kalkan Bazı Tarihi Eserleri: Çobançavuş, Adilşah Kadın, Hoca Teberrük, Revani Çelebi ve Yayla Camileri", *Tarih Dergisi*, 1972, sy. 26, s. 129-146; a.mlf., "İstanbul'un Ortadan Kalkan Bazı Tarihi Eserleri II: Bostan Camii, Kızlarağası Abbas Ağa Hamamı, Çukurçeşme Hamamı, Kasım Ağa Mescidi", *Tarih Dergisi*, 1973, sy. 27, s. 133-178; a.mlf., "Dünüyle, Bugünüyle, Çevresiyle Zindan Kapısı", *İstanbul Dergisi*, 1992, sy. 3, s. 129-138; a.mlf., "Fatih Külliyesinin Kaybolmuş bir Parçası: Çukurhamam", *Aslanapa Armağanı*, İstanbul, 1996, s. 117-128; a.mlf., "Kazasker Abdurrahman Camii", *İstanbul Bülteni*, 2001, sy. 155, s. 16-17; a.mlf., "İstanbul'un Kaybolan Eski Eserlerinden: Fatma Sultan Camii ve Gümüşhaneli Dergâhı", *Prof. Dr. Ülgener'e Armağan*, İstanbul, 1987, s. 475-511.

139 Semavi Eyice, "İstanbul'un İmar Planı Raporları", *İstanbul Dergisi*, Ekim, 2002, sy. 43, s. 20-24; a.mlf., "İvaz Efendi Camii", *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul, 1996, s. 59-84; a.mlf., "Atik Ali Paşa Camiinin Türk Mimari Tarihindeki Yeri", *Tarih Dergisi*, 1964, sy. 19, s. 99-114.

Eyice, bugünkü sınırlarımız dışında kalan topraklardaki mimari eserleri, çeşitli vesilelerle inceleme imkanı bulmuş ve bu incelemelerini yayınlayarak toplu çalışmalar halinde, o günkü durumlarıyla tespitlerini yapabilmıştır. Yugoslavya'nın Ohri şehrindeki Türk eserleri, İşkodra'da Kurşunlu Camii, Yunanistan şehirleri ve Üsküp üzerine çalışmaları, monografi olarak ele alıp tanıttığı Varna yakınlarındaki Akyazılı Sultan Tekkesi, erken Osmanlı mimarisinin örneklerinden Sofya yakınlarındaki Mahmud Bey İmaret Camii bu alandaki çalışmalarından bazılarıdır.¹⁴⁰

Eyice'nin Anadolu'nun mimari eserlerini katalog halinde toplama, tespitlerini yapma, envanterleme çalışması da yapı monografileriyle görülmektedir. Bunu yaparken mevcut bilgileri toplayıp değerlendirmesinin yanında yerinde tespitlerde bulunmuş ve bu yapı monografilerini yeni bulgularla kaleme almıştır. Mecidözü'ndeki Aşık Paşaoğlu Elvan Çelebi Zaviyesi, Sincanlı'daki Sinan Paşa İmareti, Karaman-Silifke yolu üzerindeki Alacahan Manastırı, Anadolu'nun farklı yerlerinde inceleyerek ele aldığı yapılardan bazılarıdır.¹⁴¹

Eyice, özellikle Osmanlı mimarisi üzerine yaptığı çalışmalarda, Türk mimarlık tarihinin bir değerlendirmesini yapmak için bu eserlerin doğru bir şekilde tanınmaları gerektiğini vurgulamış; yapı tiplerini tespit etmenin, belli başlı mimari eserleri yeniden değerlendirmenin, bu yapıları anlayabilmek ve de anlatabilmek için gerekli olduğunu ifade etmiştir.

Eyice'nin sanat tarihi alanına katkı sağlayan çalışmalarının başında seyahatlar ve seyahatnameler üzerine kaleme aldıkları gelir. Seyahatnameleri, seyyahların görüşlerini sanat tarihine katkı bağlamında ele almış; bu eserlerde verilen bilgileri, çizimleri karşılaştırmalı değerlendirmelerle belge olarak kullanmıştır ki sanat tarihi alanında önemli kaynak teşkil eden seyahatnamelere dikkati çeken isim de Eyice'dir. Bu gezginleri ilim dünyasına tanıtmının yanında Türkiye'ye çeşitli vesilelerle gelmiş olan seyyahların eserlerindeki önemli bilgileri de araştırmacılara aktarmıştır. Bu seyahatnamelerin Türkçeye kazandırılmasının önemi üzerinde durmuştur. Anadolu arkeolojisi, Türk sanatı ve uygarlık tarihi bakımından tek tek incelediği seyahatnameleri makalelerle tanıtmaya çalışmıştır. Josef von Hammer Purgstall ve İngiliz iktisatçı Nassau W. Senior, Eyice'nin çalıştığı isimlerden bazılarıdır.¹⁴² Eyice, bu seyahatna-

140 Semavi Eyice, "Ohri'nin Türk Devrine Ait Eserleri", *Vakıflar Dergisi*, 1965, sy. IV, s. 137-145; a.mlf., "İşkodra'da Kurşunlu Camii", *Belgelerle Türk Tarih Dergisi*, Şubat 1969, sy. 17, s. 73-76; a.mlf., "Yunanistan'daki Türk Mimari Eserleri", *Türkiyat Mecmuası*, 1995, c. XI, s. 157-182; a.mlf., "Türk Sanatı Bakımından Üsküp", *Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan*, 1995, c. XXXI, s. 153-188; a.mlf., "Varna ile Balçık Arasında Akyazılı Sultan Tekkesi", *Belleten*, 1967, c. XXXI, sy. 124, s. 551-600; a.mlf., "Sofya Yakınında İhtiman'da Gazi Mihaloğlu Mahmud Bey İmaret-Camii", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 1975, sy. 2, s. 49-61.

141 Semavi Eyice, "Çorum'un Mecidözü'nde Aşık Paşaoğlu Elvan Çelebi Zaviyesi", *Türkiyat Mecmuası*, İ.Ü. Türkiyat Enstitüsü, 1969, c. XV, s. 211-246; a.mlf., "Sincanlı'da Sinan Paşa İmareti", *Vakıflar Dergisi*, 1973, c. X, s. 303-306; a.mlf., "Karaman-Silifke yolu üzerinde Alacahan Manastırı", *Türkiyemiz*, Şubat, 1978, sy. VIII/24, s. 4-13.

142 Semavi Eyice, "J. Von Hammer-Purgstall ve Seyahatnameleri Hammer'in Tarihi Coğrafya, Topğrafya ve Sanat Tarihine Hizmeti", *Belleten*, 1982, sy. 183, s. 535-550; a.mlf., "İngiliz İktisatçı Nassau W. Senior'un Türkiye Seyahatnamesi (1857-1858)", *Prof. Dr. Münir Aktepe'ye Armağan, Tarih Enstitüsü Dergisi*, 1997, sy. 15, s. 547-561.

melerde kullanılan görsel malzemeler yanında, araştırmaları sırasında yurt içi ve yurt dışında rastladığı, belge değerindeki bazı malzemeleri de değerlendirerek bilim dünyasına tanıtmıştır.

Eyice'nin çalışma alanlarından biri de görsel malzemelerin belgesel değeri üzerinde durarak bunları belge olarak kullanabilmesidir. Detaylı incelemeler sonucu birçoğu yabancı ülkelerin arşiv ve kütüphanelerinde ya da seyahatnamelerde, özel koleksiyonlarda bulunan bu görsel malzemelerin önemli görsel belge olduklarını ortaya koymuştur. Örneğin Amsterdam'daki bir müzede bulunan yağlı boya tablonun Ankara'nın XVII. ve XVIII. yüzyıllardaki görünümünü olduğunu tespit etmesi ve bu resmin dönemin Ankara'sını gösteren önemli bir belge olduğunu belirlemesi Eyice'nin bu alandaki katkılarından biridir.¹⁴³

Semavi Eyice, sanat tarihi biliminin farklı alanlarında çalışmalar yapmıştır. İlk kez Eyice tarafından tespit edilip tanıtılan XIX. yüzyıla ait bir kılıç ve Ayasofya'daki, bilindiği kadarıyla mozaikle yapılmış tek Osmanlı tuğrası olan Abdülmecid'in tuğrası hakkında kaleme aldığı makaleleri Eyice'nin sanat tarihinin farklı alanlarında çalıştığını gösteren birkaç örnektir.¹⁴⁴ Bizans devri yapılarında damgalı tuğlaların kullanıldığı bilinmekle birlikte Osmanlı Dönemi mimarisinde damgalı tuğla örneklerinin varlığını ilk kez Eyice bir makalesinde ele almıştır.¹⁴⁵

Eyice'nin sanat tarihi alanındaki çalışmalarının bir başka boyutu ise, bu alanla ilgili isimlerin tanıtılması konusundadır. Bazı önemli isimler hakkındaki çalışmaları ilk ve derli toplu kaynak olma özelliğini haizdir. Mimar Kasım Ağa'dan Türk müzecilik tarihinde önemli bir yer tutan Dr. Dethier'e kadar birçok isim onun araştırma ve inceleme konusu olmuştur. Alfons Maria Schneider, Philipp Schweinfurth, Anton Déthier, Clément Huart, Friedrich Sarre, A. Gabriel bunlardan bazılarıdır.¹⁴⁶ Celâl Esad Arseven, Tahsin Öz, Arif Müfit Mansel, Ekrem Hakkı Ayverdi gibi sanat tarihi bilimine hizmet vermiş isimleri de kapsamlı biyografik çalışmalarla ele almıştır.¹⁴⁷

Eyice, her biri ayrı bir bilimsel makale değerinde olan çok sayıda ansiklopedi maddesi yazmıştır ve yazmaya da devam etmektedir. Bunlar arasında *Türkiye Diya-*

143 Semavi Eyice, "Ankara'nın Eski Bir Resmi, Tarihi Vesika Olarak Resimler, Ankara'dan Bahseden Seyyahlar", *Atatürk Konferansları*, Ankara, 1972, s. 61-124.

144 Semavi Eyice, "Baltacıoğlu Süleyman Bey'in Kılıcı", *Tarih Dergisi*, 1971, sy. 25, s. 163-178; a.mlf., "Ayasofya'da Abdülmecid'in Mozaik Tuğrası", *Sanatsal Mozaik*, 1996, sy. 9, s. 50-53.

145 Semavi Eyice, "Osmanlı Devri Türk Yapı Sanatında Damgalı Tuğlalar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, 1981, c. IX-X, s. 155-162.

146 Semavi Eyice, "Prof. Dr. Alfons Maria Schneider (1896-1952)", *Belleten*, Ekim, 1952, sy. XVI/64, s. 585-598; a.mlf., "Prof. Dr. Philipp Schweinfurth (1887-1954)", *Belleten*, Nisan, 1954, sy. XVI-II/70, s. 231-252; a.mlf., "İstanbul Arkeoloji Müzelerinin İlk Müdürlerinden Dr. Ph. Anton Déthier Hakkında Notlar", *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Yıllığı*, 1960, sy. IX, s. 45-52; a.mlf., "Anadolu Selçuklu Sanat Çalışmalarının Başlangıcında İki Yabancı: Clément Huart ve Friedrich Sarre", *Türkiyat Mecmuası*, 1972, sy. XVIII, s. 133-148; a.mlf., "Prof. Albert-Louis Gabriel (2.8.1883-23.12.1972)", *Belleten*, Temmuz, 1973, sy. XXXVIII/147, s. 321-363.

147 Semavi Eyice, "Celâl Esad Arseven (1875-1971)", *Belleten*, 1972, sy. XXXVI/142, s. 173-201; a.mlf., "Tahsin Öz (1887-1973)", *Belleten*, 1974, sy. XXXVIII/152, s. 709-749; a.mlf., "Ord. Prof. Dr. Arif Müfit Mansel (1905-1975)", *Güney Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi*, 1976, sy. 4-5, s. 301-303; a.mlf., "Ekrem Hakkı Ayverdi ve Türk Sanatı Tarihi", *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, Temmuz 1984, sy. XIII/3, s. 53-59.

net Vakfı İslam Ansiklopedisi’ne yazdığı maddeler, son araştırmalarını da içeren orijinal makalelerdir. Kaleme aldığı çalışmaları, ilk kaynak olma özelliğini korumaktadır.

Eyice’nin son kitaplarından biri, İstanbul’un tarih içindeki uzun geçmişinin ve bu geçmişin bıraktığı maddi izlerin bir özet dökümünü içeren çalışmasıdır.¹⁴⁸ Kitapta, tarih boyunca İstanbul’un kurum ve binaları, idari ve siyasi değişimlerinin sonuçları, sosyal hayatla bağlantılı özellikleri, afetleri yanında bugün mevcut olmayan yapılarına da yer verilmiştir. Şehrin tarihini, mimarisini bir bütün halinde ele alan bu özet çalışma, Eyice’nin daha önceki yayınlarda yer verdiği konuların yeni araştırmalar ışığında toplu bir şekilde sunulmasıdır.

Türkiye’de Bizans Sanatı ve İstanbul denilince akla ilk gelen isim olan Prof. Dr. Semavi Eyice, Türk sanatı alanında da yetkin çalışmalar kaleme almıştır. Hâlâ ilk kaynak olma özelliğini koruyan özgün çalışmalarıyla başta Bizans sanatı olmak üzere Türkiye’deki sanat tarihi biliminin dünya çapında tanınım kabul görmesinde etkili olmuş bir bilim adamıdır.

Türkiye’de Sanat Tarihinde İlkler/Öncüler

Nurcan YAZICI

Özet

Türkiye’de sanat tarihinin bir bilim dalı olarak ele alınması, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi bünyesinde, ayrı bir dal olarak sanat tarihi eğitiminin 1943 yılında gerçekleştirilmesiyle olmuştur. Bu tarihten önce de sanat tarihi alanında, ilkleri barındıran çalışmalarıyla önemli isimler yayımlar yapmış, çalışmalarla sanat tarihinin farklı alanlarını ele almışlardır. Bu isimler arasında Celâl Esad Arseven (1875-1971), Rıfık Melül Meriç (1901-1964) ilk akla gelen isimlerdir. Bu kişileri, sanat felsefesi, resim sanatı alanlarındaki inceleme ve araştırmalarıyla sanat tarihi yazımına önemli katkıları olan Suut Kemal Yetkin (1903-1980), “Türkiye’de Modern sanat tarihinin kurucusu” olarak nitelendirilen Mazhar Şevket İpşiroğlu (1908-1985) izlemektedir. Ülkemizde yaklaşık 65 yıllık bir geçmişe sahip olan bu bilim dalının yaşayan iki önemli ismi, Oktay Aslanapa (1914 -) ve Semavi Eyice (1923 -) Türkiye’de sanat tarihi denilince ilk akla gelen bilim adamlarıdır. Her iki araştırmacı, sanat tarihinin bir bilim dalı olarak yerleşmesinde çaba harcamalarının yanı sıra bu alandaki isimlerin yetişmesinde de emek harcamış öncü alimlerdir.

Anahtar Kelimeler: Türkiye, Sanat Tarihi, Öncüler, Eğitim

148 Semavi Eyice, *Tarih Boyunca İstanbul*, İstanbul, 2006.

Pioneer Art Historians in Turkey

Nurcan YAZICI

Abstract

The separate treatment of art history as a field in Turkey started in 1943 following its establishment as an independent discipline under the roof of the Faculty of Letters at Istanbul University. Before this date, prominent names in the field such as Celâl Esad Arseven (1875-1971) and Rifkî Melûl Meriç (1901-1964) had produced significant publications in different areas of art history. These names are followed by Suut Kemal Yetkin (1903-1980) with his great impact on art historiography through art philosophy and his studies on paintings and Mazhar Şevket İpşiroğlu (1908-1985), also known as the “founder of modern art history in Turkey”. The field has a 65 year old history in our country, and the two most significant contemporary scholars with numerous publications are Oktay Aslanapa (1914 -) and Semavi Eyice (1923 -). Both scholars are pioneers and contributors to the education of many young scholars in this field.

Keywords: Turkey, Art History, Pioneers, Education