ŞARKTA RESİM



ELİF NACİ

ŞARKTA RESİM

ELİF NACİ



CUMHURİYET MATBAASI
İSTANBUL 1943

ŞARKTA RESİM

Şarkta resim san'atinin tarihi pek karanlıktır. Büyük Şark medeniyetinin istilâ ordularının çizmeleri altında bir harabe haline geldiğini yazan tarih, medeniyet arayıcılarının yeni yeni buldukları malzeme ile her gün biraz daha zenginleşmekte, hergün biraz daha aydınlanmaktadır.

Tahripkâr orduların kırıp geçirdiği bu büyük sahada büyük ve geniş br medeniyetin mevcut olduğuna delâlet eden asar arasında resim san'atinin pek güzel ve pek şayanı hayret nümunelerine de tesadüf edilmektedir.

Şarkta resim san'ati, el yazması kitapları süsliyen minyatürler ve «Fresk» dedikleri duvar nakışları halinde tecellî ediyor. Gerek Hind ve Çinde gerekse İran ve Türkistanda resim san'atinin iki büyük düşmanını kaydedebiliriz: Taassup ve cehalet.

İşte bu iki büyük düşmanın gadrine uğrıyan Şark resim san'ati, bugün bize mazisinden pek az misal gösterebilmekte ve gayretli müverrihler, bu san'atin tarihinden bize pek muhtasar br malûmat vermektedirler.

Şark, resimde dehasını elimize kadar gelebilen el yazısı kitaplara ilâve edilmiş minyatürlerle isbat etmekten başka kitapları süslemek için yaptığı tezhipler, sahife başlıkları, gayet san'atkârane işlenmiş ciltler, kitap kapları, yazılar, mozayikler, çiniler, vesair tezyinî san'atlarda da büyük kabiliyetini izhar etmiştir. Şarkta resmin zaman zaman istiskal edildiğine ve uğradığı feci akıbetlere dair misaller çoktur. Bir tanesini beraberce okuyalım:

Mustafa Âlî Efendi (1) «Menakibi hünerveran» ında Mâni için (2) şu acıklı macerayı kaydediyor:

---

(1) Mustafa Âlî kul cinsinden Hoca bin Abdullah namında bir zatın oğludur. Süleyman I. Selim II, Murad III devirlerinde yaşamış ve 1008 de altmış yaşında olduğu halde Cidde'de vefat etmiştir.

(2) Sasaniyan sülâlesinden Şapur zamanında gelmiş ve Şapur'un haleflerinden Birinci Behram'ın emrile asılmıştır.

«Nakkaşı Çin, Manii bedayi güzin ki naziri gelmemiş ve ressam ve tarrahlık behresinde kimesne ânın gibi suret vermemiş fenninde mucit, nakkaşan içinde macit, her eseri pesendidei emacit ve her resmi güzidesi haset kerdei tarrahanı müteannit olduktan maada ziruhtan her nesne ki nakşederdi ruhu revanından maadası ayan görünürdü. Ancak canı nihan idi ki ol dahi revan görünürdü. Asrın üleması haset edüp ana rafz isnat eylediklerinde Behram cem'i ülemai ilâm ve mani ile bahsi ilmilerine ihtimam ettikte Mani davasına suret vermedi. Feragat kaydı eviâdır, denildi. Ahırülemir derisini yüzdüler.»

Fakat Maninin iddiayı nübüvvet ettiği için Miâttan 274 sene sonra Behramın emrile derisinin yüzdürülüp şehrin kapısına asıldığı, ve Sasanîlerin resme karşı düşmanlığı da ayrıca kaydedilmektedir.

Manikieen dinini vaz edip kitabını da renkli resimlerle süsleyen ressam Mani'nin dini, resim san'atini dini terbiyenin esası ve resmî vasıtası olarak kullanmıştır

Büyük resim üstatları yetiştiren manikieen'ler, gerek Sasanîler devrinde, gerekse müteakip Hıristiyan ve İslâm hükûmetleri tarafından çok zulüm görmüşler ve bu resimli din kitapları da milâttan 923 sene sonra Bağdadda çuvallarla yakılmıştır. (3).

Bundan kırk sene evvel Von le Coq tarafından Turfan harabelerinde bulunup meydana çıkarılan el yazması bir kaç kitap ile mani dini saliklerine ait bir mabedin freskleri olmasaydı bugün o devre ait resimler hakkında hemen hemen malûmatımız olmıyacaktı. M. Le Coq'un gayet zahmetli olan bu seyahat ve hafriyatından çıkan resimlerin, kendilerinden pek çok sonra gelmiş olan Acem ressamlarının eserlerine olan müşabehetleri bize Şark resim tarihinin seyri hakkında böyle bir fikir vermeğe kâfi ge-

(3) Sir Thomasw Arnolt. Hilmi Ömer tarafından İlâhiyat Fakültesi mecmuasının 16 ncı nüshasında türkçeye tercüme edilmiştir.

lebiliyor ve şarkta resim kökünün halis Türk olduğunda şüphe bırakmıyor.

Yoksa bu istihale tamamen meçhulümüz kalmağa mahkûmdu.

Ne yazık ki 7 inci asrın başlangıcında Türküstanı Çinide seyahat eden Çinli Hyuven Thsang'ın bahsettiği medeniyet eserleri arasında yüzlerce mabedin duvar nakışlarından bugün hiç bir iz kalmamıştır.

Sonra on üçüncü asırda Mogol ordularının el yazması kitaplara karşı gösterdikleri hürmetsizlik ve zulüm onları imhaya kadar varmış ve bugün elde mevcut pek az nümuneler kalabilmiştir.

İngiltereye taşınan Şark minyatürleri Sir Thomasw Arnold ile talebesi Schoukin için çok istifadeli olmuş ve beşeriyete kıymetli kitablar kazandırmıştır. (4)

Çin imparatorluğu hudutlarından Maveraünnehre kadar uzanan bir medeniyeti çiğneyerek ilerleyen Helâgû kumandasındaki Mogol orduları arkalarında bir harabeden başka bir şey bırakmamıştı. Abbasî halifelerinin merkezini yağma eden bu istilâ süvarileri ne kadar kıymettar kitap varsa hepsini parçalayıp üzerinde beygirlerini yatırmışlar, ve ne kadar ilim adamı ve san'atkâr varsa hepsini kılınçtan geçirmişler. İşte Arap ve Türk bir medeniyet bakiyesi bu suretle heba olmuş ve bugün Şark hakkında kıymetli vesikalar zayi olmuş bulunuyor. Bağdadın yağmasından pek büyük zayiat kaydediliyor. Senelerdenberi Abbasi halifelerinin kütüphanelerinde birikmiş el yazmaları edebî kitaplar ve bunlara ilâve edilmiş olan resimlerden bugün tek bir nümune kalmış değildir. Yalnız veziri âzam İbnilkânînin kütüphanesinde on bin cilt kitap varmış ki bunlardan bazıları Moğol ordularına refakat eden bir kaç hürmetkârı taafından kurtarılmış.

---

(4) Her iki müellifin kitaplarından birer tane Üniversite kütüphanesinde vardır.

Bazı müphem ve karışık vesaikin delâletile mevcudl. yetine vakıf olduğumuz Sasanî san'atinin üzerinde Maniheizm'n vücude getirdiği san'atle Yakubî ve Nasturî kiliselerine ait san'atin büyük bir tesiri olduğu keydedilebilir.

Saliklerinin gayet zalimane itisafata uğradıklarını söylediğimiz Manihienlerden kalan nadir eserler meyanında şöhret bulan ve bizzat Mani tarafından resimlerle süslendiği söylenen bir el yazması eser vardır ki, Acem edebiyatında bu kitap mühim bir mevki tutmuştur. Gazne hazinelerinde bulunduğu söylenen bu kitabın istinsah edilmiş nüshası Edinburg Üniversitesi kütüphanesinde mevcuttur ki on yedinci asırda bir ressam tarafından istisnah edilmiş olduğu söylenir.

Makamatülhariri'ye gelince İrak mektebinin bir ressamı tarafından yapılmıştır. Mevcut üç nüshasından biri Pariste Bibliyotek nasyonal'dedir. (5)

İranda bu Şark nakkaşlarının eliyle süslenmiş gayet muhteşem saraylar varmış ki bugün bunlardan yalnız tarihteki güzel hatıralarından başka bir şey kalmamış. Mevcut olan bazıları da kırılmış, dökülmüş bir halde imiş. Bir vakitler oralarda bir tetkik seyahati yapmış olan Naci Kasım «Zafer kitabelerinde» bunlar hakkında bazı malûmat vermektedir. Nacinin söylediklerine nazaran Şirazdaki Behramın Havernek sarayı bu kabil müzeyyenatı cemetmiş olması itibarile pek şayanı dikkat imiş. İran, Akabat yahut Hemedan kasrı da İran nakkaşlarının büyük mesailerini taşımakta imişler, ki bir kısmı Yunanlılar, diğer bir kısmı da İranlılar zamanında tahrip edilmiştir. Dicle kenarındaki Medayin kasrı Ferhat tarafından Hüsrev Perviz zamanında işlenmiştir. Arapların istilâsı büyük

(5) Eski bir el yazısıdır. (1206) Zatülhareke oyuncaklardan bahistir. Su üstünde oynayan bebekler, saatler vesaire gibi. Kitabın tezyinatı İran üslûbundadır. Bu devrin hemen bir çok el yazmaları arabcadır. Fakat resmiler de stil İrandır.

san'at eserelrinin üzerindln bir taun gibi geçmiş ve âdeta Şarkta ressamlığa veda edilmiş sayılabilir. Gerçi Abbasîler devrinde yeniden başlıyan resim ve minyatür san'ati bilhassa Safeviler devrinde ilerlemiş ve yükselmiştir. Sanayiin her şubesinde terakki ve tekâmüle mazhar olduğu Safeviler devrinde yetişen ressamlardan Kâvus'un ismini zikretmek icap eder. Kâvus hicrî dokuzuncu asırda Kazvin'de inşa edilen Sultanî camiini tezhip etmiştir. Hicrî beşinci asırda inşa edilen Tebrizdeki Gök mescit ve hicrî onuncu asırda yapılmış olan Şeyh Lûtfullah camii de tezyinat itibarile dikkate değer.

İsfahan'daki Abdullah camiinin mihrabı büyük bir san'at kıymetini ihtiva etmektedir. Hicrî dokuzuncu asırda İsfahanda inşa olunan bir ermeni kilisesinin duvarlarındaki eizzenin resimleri vardır. Freskler harkulâdedir Muhammet Selenka'nın kabri üzerindeki çinilerin güzelliğini methetmekle bitiremiyorlar. Bunları çalmışlar, bugün İngilteredediir. Orada bir kaç parça kırıkları varmış ki bunlar şeker renginde gayet mücellâ çinilermiş. İranda kâşi dedikleri bu Çinilerde insan ayna gibi aksini görmekte. Kazvin'deki dokuzuncu asır mimarisinden olan Meşçidi Şah da bir bedayi nümunesidir. Yazıları devrin en büyük hattatlarından Sabah'ın, çinillri de nakkaş Kâvus'un eseridir.

İran, orta çağ başlangıcında komşu Şark milletlerinin san'at ülkeleri dahilinde mümtaz bir mevkie sahipti. İran, Grabî Asya ile Aksayi Şark arasında coğrafî mevkii itibarile Şark milletlerinin bir san'at mutavassıtı vaziyetinde idi. Bu vaziyet, mahallî san'atların karakterine tesir icra eden kuvvetli bir âmil olmuştur. İran san'atı üzerinde orta Asyadan ve Türküstanı Çiniden gelip İrana yerleşen nakkaşların mühim tesirleri olduğu gibi Bizanstan gelen hıristiyan san'atkârlarının da izlerine tesadüf mümkündür. Arapların istilâsından

sonra canlı mahlûk resimlerine nadiren rastlanır. Şarkta bazı yazma Arap kitaplarında ve çekmeceler üzerindeki resimlerden başka hemen hemen belli başlı esere tesadüf edilmez. İranîlerle Tatarlardan başka islâm milletleri arasında canlı mahlûk resimlerine karşı büyük bir taassup gösterilmekte idi. Araplar, daha ziyade resim ve çizgi san'atini çiçeklerle, hendesî şekillerle tatmin ediyorlardı. Sonra çanak, çömlek, halı ve seccade üzerinde renk ve şekil san'atini ilerlettiler. Müslümanlıkta taassup gösteren milletler canlı mahlûk resimlerini stilleştirerek eşya tezyinatına yerleştirmeğe başlamışlardı. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Müdürü Abdülkadir Erdoğan halılarda kuşa benzeyen şekillerin kanatlı meleklerden mülhem olduğunu söyler ve kuşlarda bir melek kudsiyetine işaret eder. (6)

Ziruha can vermek töhmetile müslüman san'atkâra gözdağı veren telâkkiler islâm dünyasında resim san'atinin terakki ve tekâmülüne mâni olmuşlardır. Resim san'ati, ancak Abbasîler devrinde biraz nefes alabilmiştir.

M. Schukin diyor ki:

«Ancak hicretin ikinci senesinde canlı resme karşı bir taassup başlamıştır. Muhammet zamanında Mekkede müslümanların freskleri ve resimleri vardır. Arapların güzel sarayları ve o zamanki medeniyetleri buna şahittir. Bugün onların fetih ve istilâ devirlerinden kalmış bir çok Arap freskleri ve resimleri vardır. Suriyede Lut gölü civarında takriben 715 725 tarihlerinde inşa edilmiş olan Kuseyri Amra vardır. Emevilerden biri tarafından inşa edilen bu güzel köşk fresklerle doludur. Bu freskler arasında suda yıkanan çıplak kadınlara varıncaya kadar gördük. Onlar yazı geçirmek için bu kasra geliyorlardı. Müslümanlar, istilâ devirlerinde bilhassa İranda çok inkişaf etmiş

(6) Müdürüm Abdülkadir Erdoğanın «Halıklar» hakkındaki makalesi Konya Halkevi Mecmuasında intişar etmiştir.

bir resim san'atile karşılaştılar Bağdada geldikleri zaman şehrin 60 kilometre mesafesinde Samara sarayını gördüler. 800 880 seneleri arasında Abbasîler tarafından inşa edildiği anlaşılan bu saray kâmilen resimlerle tezyin edilmişti. Bulunan freskler, Arap müelliflerinin deskripsiyonlarına tamamen tevafuk etmektedir. Fakat muharebe ve zaman denilen iki tahripkâr kuvvet Samaranın bulunduğu şehri mahvetti. Saray yıkıldı, ne fresk kaldı, ne resim

Sonra Firdevsî devrinde Gazneli Mahmud'un inşa ettiği sarayın freskleri şayanı dikkattir. Bilhassa Firdevsiye mahsus olan oda muharebe tasvirlerile Epik resimlerle dolu idi. Bazı odalarda Eroik resimler vardı. Ancak Mahmudun oğlu Maksut bu çıplak ve şeheşî resimlerden memnun olmadığ iiçin hepsini kireçle kapattı.»

İşte böylece söylediğimiz gibi Şarkta resim san'ati, taassup ve cehalet gibi iki feci düşmanın tırnakları altında da edebiyete gömüldü. Ve bugün müzelere kıymet veren Şark resmi nümuneleri. bir zamanlar hayatiyetini kuvvetle göstermiş, yapmış büyük bir varlığın küçük birer artıkları, kırıntılarıdır.

İran minyatür ve minyatürcüleri hakkında malûmat on üçüncü asırdan başlıyor. On üçüncüasırdan o nsekizinci asra kadar olan resim tarihini üç devre ayırırlar. Mogollar, Timoriler, Safeviler.

Mogol devri, Mogolların İranı zaptettikleri devre verilen isimdir. Mogol devrinde İran resmi üzerinde Çin tesirleri gayet barizdir. Hatta manzara resimlerindeki bulutların karakterine ve Çinin meşhur ejderlerine varıncıya kadar bu resimlerde Çin tesirlerini takip edebilmek mümkün dür. Arnold eserinde, Çin tesrinin pek az olduğunu iddia etmekle beraber Mogol hâkimiyetinin ilk on senesinde Çin ressamlarının eserlerini kopye ettiklerini söylüyor. Mogol devri, Timür devrine nisbetle geridir. Ekseriya Çin ressamile

Yunanlı bir ressam aasında yapılan bir müsabakanın hikâyesini anlatırlar:

«Çin Hükümdarı İskenderin misafiri idi. Acaba san'at ve marifette hangi memleket daha mahirdir? Babilin sihirbazları, Horasanın çalgıcıları, Irakın utları methedildi. İki memleket arasında meharet imtihanı icra kılınacaktı. Bir Yunanlı bir de Çinli ressam intihap olundu. Yüksek bir kubbenin ortasına kalın bir perde çektiler. Çinli bu perdenin bir tarafındaki kubbeyi, diğeri de kubbenin öbür tarafını süsliyecektiler. Resimler bitinciye kadar sanatkârlar biribirini hiç görmiyecek, biribirlerile hiç konuşmıyacaklardı. Gizlice çalıştılar. Resimler bitti. Perdeyi kaldırdıklarında bir de ne görsünler? Her ikisi de renk ve şekil itibarile birbirinin aynı idi. En küçük teferrüatına kadar arada fark yoktu. Bu hale bütün dünya şaştı. Hâkimler, hükümdarlar bu işin içinden çıkamadılar. Nihayet perdeyi tekrar indirdiler. Meğer Çinlinin resmi bir resim değil, Yunanlının resmini aksettiren bir ayna imiş. Anlaşıldı ki perdenin ardında Yunanlı resme çalışırken Çinli duvarı cilâlamaktan başka bir şey yapmamıştır.» (7)

Sekizinci asırda Çin ressamları hakkında öyle sitayişler kaydedilmiştir ki bunlarda Çin ressamlarının bir insanın teneffüs ettiğini gösterebilecek kadar kudretli olduğu iddiasına kadar varılmıştır. Netice olarak şunu öğrenebiliriz ki İranda Mogol devri san'ati üzerinde mühim miktarda Çin san'ati icrayı tesir etmiştir.

Mogollar İranı istilâ ettikleri zaman kendilerine Çinli kâtipler, tercümanlar refakat etmişlerdi. Cengiz de İran san'atkârlarını alıp Çine gitmişti. Velhasıl Çin ile bu san'at becayişi İranileri kendilerinden daha kuvvetli bir

(7) Bu hikâye. Hilmi Ömer tarafından ingilizceden türkçeye tercüme edilmistir. Biz hülâsaten aldık.

san'at tekâmülüne mazhar olan Çinlilerin ve Mogolların tesiri altında bıraktığı muhakkaktır.

Timur devri, Acem resminin parlak bir devridir. Gerçi on dördüncü asırda fütuhata başlıyan Timur, kendinden evvelkilerin istilâ harplerinde yaktığı, yıktığı şehirlerin üzerinde yürüdü. Timur da arkasında bir harabe bıraktı. Geçtiği yerleri tahip etti. Mogolların tahribinden kurtulmuş ne varsa onları da imha ve ikmal etti. Fakat böyle olmakla beraber san'atkârları himaye etmeyi unutmadı. Şiir ve edebiyata olduğu gibi resme de iltifat eden Timurlenk ailesi efradının resimlerini kendi ressamlarına yaptırdıktan başka Acem ve Çin ressamlarına Nizamînin şiirlerini tersim ettirmiştir. Timurun oğulları da resme karşı müşfik bir hâmi vaziyetindedirler. Timur evlâtlarının Çin İmparatoruna gönderdiği sefaret heyetine bir ressam tefrik etmeleri ve Uluğ Beyin Çinden mimarlar getirtip binalar inşa ettirmesi bu himaye ve muhabbetin birer delilidirler. Timuriler devrinin ressamları Mogollar devrinin ressamlarına kat kat faikti.

Bu devrin insan resimlerinde yukarı doğru çekilmiş gözler, kaşlar, kostüm ve menazırdaki çizgi, ağaç ve bulutlar ve gene Çin ve Mogol tesirlerini bariz olarak göstermektedir. Timuriler devrinde Semerkant, Buhara, Hıyve, Herat şehirleri birer san'at merkezi idiler. Timurun torunu Uluğ Bey payitahtı olan Heatta edipler ve şairlerle ressamlar arasında yaşardı.

Böyle olmakla beraber bugün Timur devrinde gelmiş ressamlara ait malûmat yok gibidir.

Safeviler devri, Minyatürcülüğün şaheserlerini vücude getirmiştir. Bu devirde Behzat gibi büyük bir dâhinin inkişaf etmiş olması bu iddiaya kâfi delil olabilir. Behzat, Mehmet Şeybanî'nin Şah İsmaile mağlûp olduğu zamana kadar gördüğü himayeden memnun olmasa gerektir. Zira devrin en büyük hattatı olan Meşhedînin yazılarını tashihe cür'et eden böyle bir küstahın üstada

«sakalsız insan resmedemiyorsun. Eşhası sakalı resmetmelisin» şeklinde resim dersi vermeğe kalkışacak kadar cür'etini arttırması her halde Behzadı haylı rahatsız etmiş olsa gerektir. Maamafih Merv muharebesinde Şeybanî'nin Şah İsmail'e mağlûp olduğu tarihten itibaren Behzadın Şah İsmailin himayesi altında nefes aldığı muhakkaktır. (1510)

Safevî sülâlesinin ilk hükümdarı ve banisi olan Şah İsmailin Behzada karşı olan hürmet, muhabbet ve alâkası pek büyüktü. Şahın Osmanlı sülâlesile yaptığı Çaldıran muharebesinde mağlûp olup avdet ettiği zaman ilk işi «Behzat hayatta mı?» diye sormak olmuştur. Şak İsmail onu altın karıştırıcıları ile zümrüt yıkayıcıların mürakıbı ve kütüphanei hükümdarînin müdürü olarak nasbetti. Behzadın Yıldız sarayı kütüphanesinde bir portresi vardı. En güzel nümuneleri Türk vl İslâm Eserleri Müzesinde ve Rotchilt'deki «Şahname» ile yine Türk ve İslâm Eserleri Müzesnde ve Britis müzeum'daki Nizamînin «Hamse» lerindedir. Bu hamselerden bilhassa Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki (8) Mirza Ali Kâtip ketebeli olan nüshanın beş minyatürü Mahmut Evvelin vakıf mührü olan lâke cildli (9) nüshadaki 23 minyatür san'at ve nefaset itibarile diğerlerine üstündür.

Yine ayni müzede 9 dane müstehcen minyatürü havi hamsei atai vardırki resimleri fazla bir itina mahsulü olmamakla beraber mevzularının dikkate değer olması bizi zikrinden müstağni kılmadı. (10) Birçok minyatürlerinde Behzadın imzası bulunamamışsa da onların Behzada ait olduklarında artık şüphe kalmamış gibidir. Behzadın en güzel minyatüreri «Leylâ ile Mecnun»

(8) 1948 numarada mukayyettir.

(9) Bu cild bilhassa üzerindeki tezyinatı ve havi olduğu insan ve hayvan resimlerile şayanı dikkattir.

(10) Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde 1969 numarada mukayyettir ve 1102 tarihlidir.

udur. Şah İsmailin av manzaralarını gösteren işler de ona atfedilmketedir. Behzaddan başka devirlerin şayanı dikkat simalarından olan talebesi Muzaffer Ali, üstat Kasım Ali, Sultan Mehmet, Cihangir, Buharî, Aka Mirak'ın isimlerini zikretmek icap eder. Bunlardan Mirak için Şah Tahmasibin biraderi Mirza tarafından yazılmış olan «Devrin şairleri» hakkındaki bir kitapta onun şair olduğu mukayyettir. Mirakın Britiş müzeum'da bir de divanı olduğunu işittim.

Şah İsmailin vefatından sonra resmi ve ressamı himaye etmekte oğlu Tahmasıp'ın çok hizmeti dokunmuştur Bizzat kendisi de resme çalışırdı. Sah Tahmasıp, Sultan Mehmedin talebesidir En çok ve en güzel resim yaptığına inandığı Sultan Mehmedin talebeliğini kabul etmekle beraber Muzaffer Ali ve Kasım Alinin de gayet iyi dostu idi. Kütüphanesini onlara teslim etmişti. Münsi'ye göre bilhassa Mirakın sohbetine pek teşne olan Şah Tahmasıp içki meclislerinde mutlaka Mirakın bulunmasını arzu ederdi. Behzat mektebinin bu değerli san'atkârlarından sonra İran san'atı şevket ve azametini kaybetmeğe başlamıştır. Şah Tahmasıp'ın sarayında refah ve himayesi altında klâsik Acem şairlerinin divanlarını minyatürlerile süsleyen bu san'atkârlardan sonra gelenlerde hep Behzat mektebinin tesirleri ve o devrin resminde görülen motiflerin tekerrürü görülür.

İran resminin Şah Tahmasıp'ın son devirlerinde inhitata doğru yüz tutmasının sebeplerinde iktısadî ve siyasî vaziyetlerin tesirlerini aramak lâzımdır. Zira o sıralarda Şaktan Özbeklerin, Garptan Türklerin savieti devlet işlerinde şahı biraz daha teyakkuza davet etmiş olmasıdır ki resme olan inhimakinin zaafını tevlit etmiştir. Şah artık resme çalışamaz ve ressamları eskisi gibi himaye edemez olmuştu. Boyalar çok pahalıydı. Ressamlar bunları himaye görmeksizin kendi hesabına tedarik ve ihzar edemiyecek vaziyete düşünce çalışmak mkânsızlığı karşısında bit-

tabi san'at ta yavaş yavaş eski tantanasını kaybetmeğe başlamıştı. Bu devirde gelen Rıza Abbas gibi kuvvetli bir san'atkârla nihayet bulan Acem resmi on yedinci asırdan sonra Garp ressamlarını taklit ederek karakterini kaybetmiştir. Rıza Abbas ile evvelkilerini birbirinden tefrik eden karakterler Rızanın şahıs ve gurup resimlerine daha fazla ehemmiyet vermesi ve altına imzasını atmasından ibarettir. Çok velût bir ressam olan Rızanın İngiltere müzelerinden birinde bulunan Nizamî'nin «Hüsrev ve Şirin» adlı el yazısı bir kitaptaki minyatürleri bilhassa şayanı dikkattir. Bunlardan madaları daha sade ve muayyen eşhasın portrelerini havi resimlerdir. Rızadan sonra, kendisinin bir çok mukallitleri gelmişse de Acem resmi tarihini Rıza ile kapamak zarurîdir. Avrupa resmine kadar taklit hevesi İran ve dolayısile Şark resminin ölümünü hazırlayan en büyük âmil olmuştur.

Hindistana gelelim:

Hindistanda resim san'atının mahiyeti hakkında malûmat on altıncı asırdan başlar. Altıncı ve yedinci asırlarda Ajanta'da ilerlemiş bir resim san'atından bizi haberdar eden fresk parçaları büyük ve geniş bir sahayı aydınlatmağa kâfi gelmiyor. Moğol istilâsından kısmen masun kalmış olan Hindistanda Babür'ün fethine kadar islâm hükümdarlarından hiç birinin Hint resmi ve ressamlığını himaye ettiğine dair bir işaret yoktur. Fakat bugün Alvar mihracesinin kütüphanesinde bulunan gayet nefis bir surette tezhip edilmiş Babürnamenin delâletile bu devirde ressamlığın himaye edilmiş olduğunu öğreniyoruz. Babürnamenin acemce el yazması renkli resimlerle süslüdür. Bu minyatürler bu devrin bariz karakterini bize göstermekte dir. Fakat kadîm Hind san'atinin mevcudiyetini bize haber veren saray ve mabet harabeleri kifayetsiz bir aydınlıktır. Umumiyetle Hind san'ati üzerinde dinî tesirleri hâkim olduğunu görürüz. Hind san'atinin Veda, Brahma ve Buda âyinlerini tersim ettiğine dair vesaik gerçi pek az

ise de Sangharama denilen manastırlarla Vihara denilen mabetlerin tezyinatı milâdın beşinci asırda Hind asn'ati hakkında malûmatımızı biraz genişletır. Bu kadim Hind san'atı nümunelerinden Salsette adasında bulunan tezyinat ta bu zümredendir. Dini birer âbide olan bu mabetlerin ve fresklerinin hangi tarihlere ait olduğunu kestirmek müşküldür.

Brahma'ya ait esatiri vekayiin tasvirlerinde kitapları süsleyen minyatürlerde Acem tesirinin mevcut bulunduğu iddia edilir. Viyana müzesinde bulunan «Emir Hamza» kitabının resimlerile bu iddianın tevsik edilmekte olduğunu görüyoruz. Gerçi Behzat mektebi ile hiç bir alâkası olmayan bu resimlerin İran padişahlarının saraylarını süsleyen nakışların stiline yakın ve uygun olduğunda ittifak edilmiştir. Bu resimleri muhtelif san'atkârların elinden çıktığına dair iddialara tesadüf edildiği gibi Mir Seyit Alinin bu kitabı tezyin eden resimlerde çalışan san'atkârlara nezaret ettiği de söylenir.

Hindistanda resmin ve ressamın himaye gördüğü devir, Bahür Hanın torunu ve Hümayunun oğlu Ekberin zamanı saltanatıdır. Daha çocukluğunda resim hocasının diğer muallimlerinden fazla bu şehzadenin üzerinde tesir yaptığı görülmüştür. Kendisi bilâhara resmi bırakmamış çalışmış ve zamanı saltanatında ressamları bol himayesi altına almıştır. Hattâ rivayet ederler ki ressamlar kollarında eserlerile beraber huzuruna geliler ve işlerini gösterirler, mükâfat alırlarmış. Hepsinin ayrı ayrı hükümetten maaşları bile varmış...

Ekberin sarayında çalışan ressamlar hakkında Ekberin veziri Ebulfazıl'ın hikâye kitabında bazı malûmata tesadüf edilmiştir. Elliyi mütecaviz ressamın kitabları tezyin eden resimleri boyamakta çalıştıklarını ve halkın islâm dinine mugayir olduğu için biraz yadırgamasına rağmen resimlerin hükümdar tarafından himaye ve teşvik

gördüğünü anlıyoruz. Ebulfazıl'ın kitabına nazaran bu eserleri yapan san'atkârların bir kısmı da islâmdır.

Hind ressamları üzerinde görülen garp tesiri Ekber ve Cihangirin zamanına aittir. İngiltere ile ticaret muahedesi yapan Hindistana gelmş garp ressamlarından Hind san'atinin müteessir olduğuna dair delil pek çoktur.

Cihangir devrinde de ressamların himaye gördüklerini anlıyoruz. Yalnız bu devrin resimlerinde en büyük karakter, bu resimlerin el yazma kitapları süslemek değil de doğrudan doğruya ayrı kartonlar üzerine yapılmış albümler, kolleksiyonlar halinde olmasıdır. Semerkandlı Mehmet Nadir'in av manzaraları Mansur'un hayvan resimleri hep bu kabil resimlerdir. Sonra ayrı ayrı ypılmış erkânı hükümetin portreleri de bu devrin bariz karakterini gösterir.

Bundan sonra artık Hind resminin tereddî ettiğini görürüz. Zira Şah Cihanın saltanatından sonra hükümdar şimayelerine tesadüf edilmemektedir. Ressamlar himayesizlikten sefilâne bir hayat yaşamağa başlamışlar ve güzel eserler verememişlerdir. 1700 senesinden sonra vergilerin arttığını, bir kıtlık başladığını ve san'atın da inhitata doğu gittiğini görürüz.

Çinlilerin resim san'atinde Acemlere olan üstünlüklerinden bahsetmiştik. Çinlilerin mimarî eserleri hakkında ki malûmatımız on ikinci asırdan ileri gidemiyor. Bu adamlar binalarını tuğla kerpiç ve ahşab olarak inşa ederlerdi. Bunlar da san'at tarihinde hiç bir iz bırakmaksızın kaybolup gitmişlerdir. Fakat Çin ninmarîsinin bugünkü üslûbundan pek farklı olmadığı zannediliyor. Bu mimarînin basitliğini Çinliler oyma ve resim san'atile telâfi etmek istemişler. Ve binalarını rengin üslûplu nakışlarla süslemişlerdir. Çinde orta çağda şöhreti dünyayı tutmuş ressamlar varmış, on dördüncü asırda İbni Batuta: «Resim san'atinde ne İslâm, ne Hıristiyan hiçbir millet Çin san'atkârlarile rekabet edemez» demişse de bugün yalnız isimleri bilinen san'atkârların birçok resimleri buluna-

mamıştır. Elde mevcut olanlar da kır manzaraları, çiçek ve kelebek resimleridir. Çinin, hususiyetlerinden biri olan Ejderin de Türklerden an'anevî bir şekilde almış ve Türk resminden müteessir oldukları rivayet edilirdi. Çinlilerin tunç, mina gibi sert maddelerin üzerine işledikleri resimlerde renkler şayanı hayrettir. Bilhassa vazolar üzerindeki menkuşatta kullandıkları mavi renk emsalsizdir.

Japonayada da mahallî ve mütekâmil resimlere tesadüf edilir. Japon san'ati 8 inci asırda inkşafa mazhar olmuştur. Hauryonji mabedinin duvar nakışlarının pek san'atkârane olduğu söylenir. Japon resimlerinde Hind ve Çin resimlerinin tesiri on ikinci asırda zail olmuş ve Japon resmi başlı başına hususî karakterini bulmuştur. Japonyada en büyük resim mektebi Tosa mektebidir.

Tosa artistlerinin tarihi ve dinî resimlerinde tafsilât ve teferrüatta insanı hayrette bırakacak derecede incelik görülür. Bilâhare on altıncı asrın nihayetlerine doğru başlıyan Kano mesleğinde bu incelik yoktur. Fakat bilâhare gelen Hokousaî beynelmilel bir şöhret kazanmıştır. 1760 - 1840. Bir çok estamplarile ve resimli kitaplarile muhayyirülukul bedialar yaratmıştır. Hokousaî yetmiş üç yaşına geldiği zaman «işte şimdi kuşların, balıkların, çiçeklerin vesairenin hakikî şekil ve tabiatlerini ancak anlıyabildim.» demiştir.

Bizans: Altıncı yedinci asra ait mozayiklerden başka bugün mevcut olan Bizans san'atkârının elinden çıkmış minyatürler dini mevzulara inhisar etmiş şeylerdi. Ayasofya müzesinin ve Kâriyenin emsalsiz mozayikleri Bizansın en canlı miraslarından şüphesiz ki en mühimlerıdir. Minyatürlere gelince: Bunlardan başka bir kısmı Viyana ve Vatikan müzesindedir. Bir kısmına da Paristeki millî kütüphanede tesadüf olunur. El yazısı kitapların arasında bulunan bu minyatürler Hazreti Yuşa, Hilkatiâlem, Hazreti İsanın çarmıha gerilmesini tasvir eden minyatürlerdir ki muhtelif müzelerdedir.

ler. Bilhassa İmperator ikinci Bazilin nutkunu havi kitap dört yüz minyatürü havidir. Sekiz san'atkârın eserini ihtiva eden bu kitap ve minyatürleri on birinci asrın Bizans san'atini bize en güzel anlatan bir eserdir. Vatikan kütüphanesindedir. St. Marc hazinesinde saklı olan Sen Mişel'in resmi Bizans san'atından getirilecek güzel misallerdir. On dördüncü asırdan sonra Bizans minyatürleri inhitat devresine girmiştir.

Türk resmini üç büyük üslûba ayırabiliriz. Orta Asya, Selçuk, Osmanlı. Fakat bu tasnife göre üslûblar arasında öyle yekdiğerine büyük yabancılıklar arzeden farklar görülmez. Yani hepsinde çizgi ve renklerin ayni ırkın his ve heyecan mahsulü olduğu gayet barizdir. Orta Asyada resim san'ati nümunelerinde Çin san'ati ile alâkadar bir münasebet görülmekte ise bu orijinal bir Türk san'atinin Çinden tesir aldığı iddiasına kadar varamadığı gibi bunun tamamen aksi olduğu rivayetleri de gün geçtikçe kuvvet bulmuştur. Yalnız şu kadar var ki Çin ile İran arasında irtibatı temin eden ve daimi akınlar ve muhaceretlerle şarkın ticarî ve sınaî varlığının güzergâhında bulunması ve sınaî becayişlerin makarı olması itibarile coğrafî vaziyetin zaruri tesirleri Türk san'atinin tekemmülü bakımından kayda değer. Buna mukabil Çin ve İran resminin Orta Asyadan gelen Türk tesirlerle tekemmül ettiği hakkında kuvvetli rivayetler vardır. Bugün Orta Asya topraklarına gömülü olan bir medeniyette resim tarihini tetkik edenlerin kazmaları mermer ve balçıktan maada renk ve çizgi san'atinin kırıntılarına da tesadüf ettiği zaman hayret etmişlerdi. Nihayet yakın zamanlarda Şarkta resim san'atinin membaını bulmuş olduklarına emin olan bu medeniyet arayıcıları, Şark milletlerinin hemen hepsinin bu membadan kana kana içip doyduklarına kanaat getirmişler ve Türklerin artık şarkta resim san'atinin babası olduklarında ittifak etmişlerdir.

Turhan ve havalisinde yapılan hafriyattan çıkan ve-

sikalarla tenevvür eden tarih, artık hakikatleri birer birer kaydetmektedir. Bu havalide eskiden ikamet edenlerin kuraklıkla mücadele için ne muhayyerülukul mesaî sarfederek araziyi nasıl ziraate salih bir hale getirdiklerine hayret etmemek kabil değildir. Şarkî Türkistan ki şimalde Tiyen Şan, cenupta Karakorum, garpta Pamir dağları arasında uzanan bu arazi, denizin sathından iki üç yüz kadem çukurdadır.

Bu havalide hafriyat icra eden Von le Coq Turhanda bir çok el yazısı vesikalarla, mabetlerin duvarlarında bazı freskler ve heykeller bulmuştur. Bunlar, onun temininc göre büyük bir san'at kıymetini haizmişler.

Von le Coq diyor ki:

«Şarkî Türkistanda heykel imaline salih taşlar olmadığından heykeltraşlar mabut heykellerini balçıktan imal ederler, mermeri ancak küçük heykellerde kullanırlarmış. Bu heykellerden elimizdeki kolleksiyonlarda yüzlercesi mevcuttur. Hafriyattan çıkan kalıpları balçık dökülerek diğerlerinin yapıldığı anlaşılmaktadır. Işte bu itibarla gene elimize kadar gelebilen bu eserlerden Şarkî Türkistanda heykeltraşlık san'atinin mahiyeti hakkında fikir edinmek mümkün olmuştur.

Resim san'atine gelince, gerek heykellerin nakış ve tezhip edilmesinden gerekse kâğıt kalıplarla, mermer sıva üzerine yapılan duvar resimlerinden de anlaşılmıştır ki bu san'atte Türkler şayanı hayret ve takdir mevcudiyet göstermişlerdir. Yıkık mabet harabelerinden, enkaz altından çıkan el yazması din kitaplarına ilâve edilmiş minyatürler de bu san'atte Türkün dehasını bugün artık bütün dünyaya tasdik ettirmiş bulunuyorlar.»

Gayet müşkülâtla icra edildiği dördüncü Turhan hafriyatı münasebetile yaptığı seyahat hakkında Von le Coq Kızıl Mabet harabesinde birçok kıymettar duvar resimleri bulunduğunu fakat bunları terketmek mecburiyetinde kaldığını söylüyor. Bu duvar resimlerini çıkarmakta son

derece acemilik göstermiş olmakla beraber bu tahribatın bir kısmının da hareketiarz neticesinde hasıl olması ihtimalini ve pek az zaman sonra tamamen harap olacağına emin olduğunu ilâve ediyor.

Von le Coq bu seyahatten 1912 senesi mart nihayetinde Almanyaya avdet etmiştir. Refakatinde beheri 75 kilo sikletinde yüz elli sandık getiriyordu. Bu sandıklardan son seksen sandık, ancak harbin zuhurundan bir hafta evvel Rus hududundan geçmiş bulunuyordu.

1 mart 1917 cumartesi günü İstanbul Üniversitesinin konferans salonunda Prof. M. Gize tarafından Turhan ve Karahoço asarı atikasına dair bir konferans verilmiş, gerek Beyazıd Türkocağında gerekse Galatasarayda tekrar ettiği bu konferanslarda Von le Coq'un gönderdiği Dinleyicileri pek az olan bu konferans ve bu resimler, çok şayani dikkatti.

Selçukîlerde; çizgi ve renk san'ati hemen hemen diyebiliriz ki mimarî eserlerile daima yanyanadır. Selçuk san'atinde iddia edilen Bizans tesirinin çok mahdut olduğu bir hakikattir. Zira islâmiyeti henüz kabul etmiş ve bu dinde hissiyatını tassup derecesine kadar götürmüş bir milletin özü Hıristiyan olan san'ata pek rağbet göstermiyeceği de aşikârdır. Gerek Selçuk ve gerekse bunu takip eden Osmanlı san'atinde en kuvvetli karakter sadeliktir.

İslâmiyeti kabul ettikten sonra Türklerin canlı mahlûk resmi yapmak hususunda gösterdikleri taassup, Türkün resim san'atindeki büyük kabiliyetini isbat eden şaheserlerin başka sahalarda tecellisine sebep olmuş, onları hat ve tezhip ve bilhassa tezyinatçılıkta resme olan iştiyaklarını tatmine mecbur etmiştir. Bununla beraber Kılınç Arslanın Konyadaki kasrının dahili birçok canlı mahlûk resmini ihtiva eden çinilerle süslü idi. İnhidamdan sonra bu çinilerin tüyler ürpertici faciasından bahsederler.

İkinci Gıyaseddin'nin namına bastırdığı sikkeler Selçuk resmi hakkında bir tetkik mevzuu olabilir.

Müslüman Türklerin yazı san'atine dair mühim eserlerinin içtimagâhı Bursadır. Bursadaki yazıların en eskisi hicrî sekizinci asırdan başlar. Beyazıt camiinin sıvaları dökülen harap duvarlarındaki, kubbe etrafındaki yazılar en eski yazı nümunelerinden biridir. Diğer camilerdeki yazılar bilâhara tamir görmüş olduklarından eski hallerini muhafaza edememişlerdir. Yıldırım, Yeşil cami, Yeşil türbe kapı ve pencerelerin deki oymalarda görülen sülüs yazılar emsalsiz birer san'at eserleridir. Yeşil camideki kûfi yazılar keza bu zümredendir. Ulu camiin yazıları yakın zamana ait olmakla beraber hat san'atinin en mütekâmil nümuneleridir. Abdülfettah, Rahmi Civan, İzzet ve Şefik Efendilerin yazıları mevzuu bahsolurken Yesarinin şaheserleri zikretmek icap eder. Bunlardan başka müzelerimizi dolduran ayni kıymeti haiz el yazması kuranlardaki nesih kırmaları, tezhipler büyük san'at kıymetini haizdir.

Ulu Cami kütüphanesinde 11 inci asra ait bir kur'an nüshası vardır ki bu 52-81 eb'adında ve kalınlığı da 21 santimdir. İslâm âlemindeki mevcut kuranların içinde büyük kıt'ada yazılmış olanlarındandır. Baştan iki sahifesi yaldızlarla müzeyyendir. Beher sahifede on bir satır vardır. Yazısı sülüstür. Altın kabartma sure başlıkları ile sonundaki tezhip edilmiş iki sahifesi harikulâdedir. Bu ve buna mümasil eski kuran nüshalarında müzehhep sahifeler, musanna' cilt kapakları vesaireye umumî kütüphanelerle, Türk ve İslâm eserleri müzesinde ve Topkapı Sarayı kütüphanelerinde tesadüf edilir. Türk ve İslâm eserleri müzesinde ceylân derisi üzerine yazılmış kur'anları yazı değil birer resim eseri olarak seyrederim.

Selçuklilerden sonra Osmanlılık devrinde gelmiş ressamların Acem tesiri altında bulundukları daima iddia edilmiştir. Edebiyatımızda olduğu gibi resimde de, elde mevcut minyatürlerin delâletile bu tesir gayri kabili inkâr

bir vuzuh gösterirse de tezyinatta tamamile bir ayrılık, bir başkalık arzeder.

Yazı hakkında Konyada Mevlânanın yeşil kubbesini tezyin eden Abdurrahmanülmevlevî ve Yeşil camii tezyin eden Bursalı nakkaş Ali misal olarak zikredilebilir.

Çinicilikte de Kütahya çiniciliği Türkün yaratma kudretine büyük bir bühran olabilir.

Tarih, bu san'atin Ankarada ilk müessisi olarak Hacı İvaz namında bir san'atkâr kaydeder. Kendi namına inşa ettiği bir mesçidi vardır. Bu zatın bilâhare Bursaya gelip Yeşil cami ile Yeşil türbenin inşasına nezaret ettiği Yeşil camiin kapısı üzerindeki kitabeden anlaşılmaktadır. Uğuznameye nazaran 828 de Murad II gazabına uğrayarak gözlerine mil çekilmiştir. Memleketimiz çinicin şaheserini yapmakla renk ve çizgide büyük kabiliyetini bütün dünyaya tasdik ettirmiştir.

İrandan gelen ressamlar eserlerile Türkiyede çalışan ressamlar üzerinde şüphesiz ki tesirsiz kalmıyacaklardı. Bunun içindir ki Osmanlılık devrinde gelmiş olan Türk ressamlarının elinden çıkmış minyatürlerde yine en eski menbaı Türk olan İran resmi tesirini görmek mümkündür. İstanbula gelen maruf Acem ressamlarından biri Tebrizli Veli Can'dır. Veli Can on altıncı asrın sonlarına doğru İstanbula gelmiş ve saray ressamlığına dahil olmuştur. Üçüncü Muradın kolleksiyonundan bazı minyatürleri Viyanada Millî kütüphanededir.

Kanuni Süleyman zamanında Mirinakkaş İsfeh'anî de yüz akçe ile serressamlığa tayin edilmiş. Sonra üstat Siyavuş ta payitahtın muvazzaf ressamları sırasına dahil olmuş.

Süleymanın oğlu Selim zamanında Tersane Reisliğine tayin olunan Reis Haydar (11) var ki Şehzadeliği zama-

(11) Şürde mahlası Nigöridir. Londra müzesinde iki minyatürü vardır.

nında Sultan Selimin portresini yapmıştır. Bunların eiyevm mevcut olup olmadığını veya mevcut ise hangi müzede bulunduğunu bilmiyorum.

Seyyit Lokmanın meşhur hünernamesini tezyin ederek lâyemut bir eser meydana getiren Osman, devrin en kuvvetli bir ressamı idi. Üstad Osman diye tanınan bu Türk minyatürcüsünün şehnamesi Seyyit Lokmanın eserine ilâve edilmiş altmış minyatürü vardır ki hepsi de birer şaheserdir.

Hünername (12) Lokmanın türkçe olarak 985 te Murad III. devrinde yazdığı bir eserdir ki Kanunî Süleyman devrinin tarihidir. Üç yüz büyük sahifeden ibarettir. İçindeki minyatürler. Kanunî Süleyman devrine ait tarihî vekayii muharebeleri. Sultan Ahmet meydanını, Damat İbrahim Paşanın saray şenliklerini tasvir eder. Bunlardan Viyananın Türkler tarafından ilk muhasarasını ve Zigu tuvar seferine giderken Kanunî'yi tasvir eden minyatürler bilhassa en güzellerindendir.

Bugün Topkapı sarayı kütüphanesinde bulunan «Hünername» adlı bu eser 1910 da Münih'te tertip edilen Âsarı İslâmiye sergisine başka eşyalarla birlikte gönderilmiş ve orada bu minyatürler üzerlerine büyük bir dikkat ve ehemmiyet celbetmişti. Münihten avdetinde tekrar Enderun kütüphanesine iade edilmişti. Bir gün Vahideddin bu eseri görmek istemiş ve onu Yıldıza aldırmış o sıralarda Yıldız sarayında vukua gelen bir yangında bu eserin de yandığı zannedilmişti. Zira 1921 senesine kadar bu eserden hiç bir ize tesadüf edilmedi. Sakit Halife Abdülmecit tarafından Dolmabahçe sarayında bir dolap içinde bulunup meydana çıkarılmıştır. Hünername ile birlikte ayni dolapta bir de ceylân derisi üzerine yazılmış

(12) Topkapı Sarayı Müzesi Müdürü Tahsin Öz'ün «Hünername» hakkında Güzel San'atlar mecmuasının birinci nüshasında bir yazısı vardır.

Hazreti Peygamberin bir mektubu bulunmuştur ki bu vak'a tarihî kıymetlerin padisah saraylarında nasıl dolaşmakta olduğuna acı bir delil teşkil eder.

Bunlardan başka müzelerimizde kütüphanelerimizde renkli bazı minyatürlerle süslenmiş kitaplarımız mevcutsa da bu resimlerin bir çoklarının kimler tarafından yapıldığı malûm değildir. Meselâ Üçüncü Ahmet zamanında yazılmış «Sûrnamei Vehbi» adlı kitabın minyatürleri (XVIII inci asır) de bu zümredendir. Bu kitap ta Topkapı sarayı müzesindedir. Bir köçek oyununu tasvir eden minyatür emsalsizdir. Sonra, Âşık Çelebi tezkeresindeki minyatürler, şair Baki, Nev'î ve Füzulînin portreleri de enfes birer şaheserdirler. Bunlardan bilhassa şair Bakinin ölümünden dört sene önce yazılmış olan divanındaki Bakinin resmi emsaline bir başka yerde tesadüf edilmez nadir bir eserdir. (13).

Fatih Mehmedin meşhur portresini yapan Gentile Bellini'nin talebesi Bursalı Şipli Zade Ahmedin ısminden başka eserine tesadüf etmek kabil olmamıştır.

Bu Şipli Zade Ahmedin eserlerinin İkinci Beyazıt zamanının taassubuna kurban olduğu söylenmektedir. Bellini'nin resimlerile beraber pazarda İtalyan tüccarlar tarafından satın alınmış olması ihtimalinden de bahsedilmektedir.

Şipli Zade Ahmedin Sinan Beyin talebesi olduğunu yazan Âli'ye nazaran bu Sinan Beyin Bellini olması lâzım geliyor ki Halil B. de Viyana Millî kütüphanesi Müdürü Karabacek'in de bu noktaya işaret ettiğini söylüyor.

Sonra Baba nakkaş (14) ki Beyazıt devrinde Eski saray ve Topkapı sarayında bazı tezyinat resimleri yapmıştır.

Fahri, Nakşî, Sâî ve Şeyh Bedreddin gibi isimlere te-

---

(13) Bakinin Divanı, Türk ve İslâm Eserleri Müzesinde 1959 numarada mukayyettir.

(14) Şeyh Mustafa Efendidir. 980 de vefat etmiştir,

sadüf edilir. Bunlardan Sâî mimar Sinanın dostu ve Sinanın hayatını kendi ağzından yazmış olan şair Sâî'dir. Bunlardan başka bir de Levnî vardır ki İkinci Mustafa ve Üçüncü Ahmet devirlerinde gelmiştir. Gerek bizim müzelerimizde, gerekse Avrupa müzelerinde bazı eserleri mevcuttur. Bu meyanda Dördüncü Murat zamanında gelmiş olan Fennî ve Üçüncü Ahmet devrinde gelmiş olan Eyyûbî Dervış Hasan Üçüncü Murada Defterdar Mehmet Paşa tarafından takdim olunan «Şecaatname» de Osman Paşanın zaferleri renkli minyatürlerle canlandırılmaktadır. Şecaatnamenin mevcut iki nüshasından biri Yıldız kütüphanesinde bulunmuş, ötekisi de Revan köşkündedir. (994).

Nihayet Türk resmi Şark tesirinden kendisini kurtararak Garbe teveccüh etmiş, bugün ise minyatürcülük uzak bir mazinin tatlı bir hatırasından ibaret kalmıştır.

FİATI 1 LİRA.

CUMHURİYET MATBAASI
İstanbul - 1943