

# TÜRK-İSLAM SANATLARI TARİHİNDE BAZI YANLIŞ VARSAYIMLAR

Lale AVŞAR<sup>1</sup>

## ÖZ

Erken İslam Seramik sanatı ve özellikle Selçuklu Öncesi Dönem Türk sanatı etkileri açısından genellikle ele alınmamaktadır. Bu durum Sanat Tarihi biliminde yerleşmiş olan geleneksel varsayıma dayanmaktadır. Buna göre İslam seramik sanatı Sasani İnan ve Hıristiyan Bizans kaynaklarına dayanarak ortaya çıkmış ve gelişmiş, zamanla kültürel ve ticari ilişkiler sonucu Çin seramik sanatı ve özellikle Çin porselenlerine duyulan özeni yeni etken kaynağının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Abbasi Dönemi Samarra seramikleri üzerine yapmış olduğumuz incelemeler ise Türk sanatı etkilerinin bu çağdan itibaren açık bir şekilde kendini gösterdiğini ortaya koymuştur. İlk önce beyaz opak sırlı ve lüsterli seramiklerde karşımıza çıkan bu etkiler kompozisyon düzenlemelerde, insan ve canlı betimlemelerinde, giyim-kuşamda, oturuş tarzında, elde tutulan nesnelere ve bazı diğer ayrıntılarda mevcuttur. Bu kadar belirgin olan söz konusu etkilerin neden şimdiye kadar fark edilmediği sorusu ise araştırma konunun felsefi yönünü öne çıkararak bazı kavramsal problemlerin varlığını da gündeme getirmiştir. Araştırmada bu konu geniş açıdan ele alınarak yanlış yerleşmiş olduğuna inandığımız düşünceler sırayla tanımlanmağa çalışılmıştır. Burada güdülen amaç belli varsayımları gündeme getirerek yeniden değerlendirmelere tabi tutmak ve doğruluk oranlarını gözden geçirmektir.

**Anahtar Kelimeler:** İslam seramik sanatı, Türk sanatı etkileri, Yanlış varsayımlar.

---

<sup>1</sup> Doç.Dr. Selçuk Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Seramik Tasarım Bölümü,  
laleavsar(at)selcuk.edu.tr

## SOME FALSE AFFILIATES ON TURKISH-ISLAMIC ARTS HISTORY

### ABSTRACT

Early Islamic Ceramic Art and especially Pre-Seljuk period are not generally taken into account in terms of the Turkish art effects. This is based on traditional assumption of established in the history of art. According to this, the Islamic ceramic art has developed and emerged from sources of Sasanian Iran and Christian Byzantine, in time, cultural and commercial relations have resulted in the emergence of new sources due to aspired Chinese ceramic art and especially the Chinese porcelain. Reviews about Samarra ceramics of Abbasi period has revealed effects of Turkish art. These effects, firstly encountered in white opaque glazed and lustre ceramics. Also, it present in compositional arrangement, in human and alive representations, in clothes, in sitting style, in hand-held object and in some other details. The question of why such influences are so unrecognized up to now brings to mind the existence of some conceptual problems by philosophical direction of the research. In the research, this issue has been tried to be define of the thoughts that we believed to be misplaced. The aim, monitor of their accuracy and re-evaluations by coming to the fore to certain assumption.

**Keywords:** Islamic ceramic art, Turkish art effects, False assumptions.

Makalenizi bu yazı tipi ve bu font ile buraya kopyalayınız. İslam seramik sanatı konusunda bilimsel araştırmalar yaklaşık yüz seneden fazladır yürütölmektedir (Watson, 2004: 11). Bu sırada ele geçen malzemenin sayı ve özellikle çeşitliliği gün günden artmakta ve buna bağlı olarak özölmesi gereken problemler de hem fazlalaşmakta hem de daha karmaşık ve çok yönlü karakter kazanmaktadır.<sup>2</sup> İslam sanatı kavramını eleştiren Grabar bu terimin arkasında duran çok sayıda sıkıntılı hususlara dikkati çekse de, belli nedenlerden dolayı terim hala kullanılmakta ve bazı durumlarda vazgeçilmez bir nitelik taşımaktadır (Grabar, 1998). Özellikle İslam seramik imalatına geniş bir perspektiften bakıldığında ve mevcut coğrafyada üretim merkezleri ve ürünleri karşılaştırılmaya çalışıldığında bunun yerine kullanılacak başka bir terim bulmak oldukça zordur.

Erken ve Ortaçağ İslam seramik sanatına dair kaynaklarda karşımıza çıkan ve kendine sağlam bir yer edinmiş yaklaşıma göre bu üretim başlangıçta Sasani İıan ve Hıristiyan Bizans seramik geleneklerine dayanarak ortaya çıkmıştır. Zamanla gelişen ticari ve politik ilişkiler sonucu ise Abbasi ağına denk gelen dönemde Çin etkisi kuvvetli bir şekilde kendini göstermeye başlamış. Gerçeklik payı yüksek olan bu bilimsel tespit ne yazık ki sadece kısmen doğru sayılabilir. Türk sanatıyla ilgili olan diğer kısmı ise uzun zamandır gözlerden kaçmaktan ve tabir yerindeyse “devre dışı” edilmektedir.

Farklı bir araştırmada kanıtlanmaya çalıştığımız Türk kaynak iddiası ayrıntılarına girmeden burada söz konusu iddiayla ilgili bazı gerçeklerin neden gözden kaçırıldığı konusunu ele almağa çalışacağız. Felsefi ve biraz da psikolojik içerik taşıyan bu problemin önemi, muhtemel etkisinin İslam Seramik sanatından çok daha geniş alana yayılmış olmasıyla ilintilidir. Gözler önünde suni bir perde oluşturan ve irademiz dışında mantık zincirimizi yönlendiren bazı dış etkilerin ne zaman ve ne şekilde bizi idare altına aldığı sorusu aslında sadece bilim camiası için önemli olmaya bilir.

Makalede Ortaçağ İslam seramik sanatıyla ilgili kaynak problemine yönelik gerçeğe ve İslam öncesi çağlara kadar inen Türk sanatı konusu mercek altına alınmış ve tartışmaya açık bir takım iddialar ortaya atılmıştır. Amacımızın bunların kesin bilgi olduğunu savunmak değil, alt başlık halindeki konuları gündeme getirmektir. Fen bilimlerinden farklı olarak sosyal bilimlerin **bilim dışı** etkilere fazlasıyla maruz kaldığı bilinen bir gerçektir. Devletlerarası ilişkiler, tarihsel sürecin ve politik

<sup>2</sup> Müze ve koleksiyonlarda boy gösteren İslam ağı seramik eserlerin çok az bir kısmı bilimsel temeller üzerinden yürütölen kazılar sonucu ortaya çıkmıştır. Sayısız kaçak kazılar ise kontrolsüz ve bilinçsiz geniş coğrafyada takip edilemez şekilde sürekli yapılmaktadır. Bu nedenle elde olan malzemenin çoğu kaynağı ve tarihi bilinmeyen türdendir. Ayrıca yakın zamanlarda hız kazanan taklit üretimi de bilim camiası karşısında duran büyük sıkıntılardan biridir.

durumun gerçekleri, savaş, barış, ekonomik çıkarlar gibi pek çok nedenler bu alandaki nesnel dayanakların arasına sokularak bilimin doğal akışını olumsuz etkilemekte, yanlış çıkarımların oluşmasına vesile olmaktadır.

Bu anlamda sanat tarihi bilimi ortaya çıktığı zamandan itibaren devletler arasında etki vasıtası ve kimi zaman **ideolojik silah** olarak kullanılmış ve kullanılmaktadır. Toplum içinde yerleşmiş olan yanlı ve yansız bakışlar, olumlu ve olumsuz yaklaşımlar, yaşanmış olaylardan kaynaklanan duygusal tepkiler ve tarihi hafıza gibi çok sayıda nesnel olgular bu kapsamda «verimli toprak» misali son derece başarılı ve bilinçli bir şekilde devlet mekanizmaları tarafından istifade edilir, kuvvetlendirilir ve yönlendirilir.

İnsan beyni ve psikolojisi konusunda edinilen bilgilerden de faydalanarak geliştirilmekte olan çeşitli **algı operasyonları** ve **psikolojik yönlendirmeler** tıpkı bulaşıcı virüsler gibi zihnimize sokulmakta ve beynimizi bizim irademiz dışında idare etmeğe ceht etmektedirler. Yine virüsler gibi sayı az olduğunda fazla fark edilmeyen bu yanlış «doğrular», sayıları belli düzeye ulaştığında aktif göreve başlar ve düşünce standartlarımızı önemli ölçüde düşürürler.

Zihnimizin tartma, ölçme-değerlendirme ve ayıklama becerisini **bertaraf etmeği** başarmaları ise «**Truva Atı**» şeklinde tanımladığımız sendroma dayanır. Hiçbir **saf yalanın** beyne doğru olarak “yutturulamayacağını” bilen uzmanlar, **yarı doğrularla** yola koyulur, ambalajı doğrulardan oluştururken, içeriğini ise gereken yalanlarla donatır. Doğruya aldanan beyin kompleks düşüncenin tümünü kabul eder ve onu belli bir «çekmeceye» yerleştirir. Bundan sonra «atın içinde saklanmış olan düşman askerleri» kalenin içinde açığa çıkar ve saldırıya geçerler.

Muhtemelen bu şekilde bize “bulaştırılan” önyargıların sayıları arttıkça etkileri de artmağa devam eder, neticede gerçekler olduğundan farklı bir biçimde gözümüz tarafından algılanmağa başlarlar. Konuyla ilgili olarak yerleşmiş olduğunu sandığımız yanlış varsayımlara geçmeden önce onların olası kaynaklarına da değinmek istedik. Kanımızca bunları aşağıdaki şekilde sınıflandırmak mümkündür.

Ağırlıklı olarak Batı bilim dünyası tarafından ortaya atılan ve Türkiye bilim camiası tarafından eleştirilmeden kabul edilenler. Bunların bir kısmı bilinçsizce, bir kısmı ise bilinçli yerleştirilen yanlışlardır. Buradaki temel amacın dünya kültür mirası

içindeki Türk kültürünün yerini ve etki dairesini küçültmek ve önemsizleştirmek olmuştur.<sup>3</sup>

Çarlık Rusya'sı döneminde ortaya çıkan ve aka binde Sovyet bilim ekolü tarafından yanlış olduğu bilindiği halde kasıtlı desteklenerek pekiştirilen değerlendirilmeler. Bu durum baskı rejiminin gerçekleri ve sansür uygulamalarıyla daha da etkinleşmiştir. Burada takip edilen amaç devlet içinde bulunan ve ortak kültür mirası paylaşan Türk Cumhuriyetlerini ayrıştırmak ve onların yaşadıkları coğrafya ile köklü ilişkilerini inkâr etmek olmuştur.

Anadolu'da belli tarihi ve politik nedenlerden dolayı yerleşen yaklaşımlar ve varsayımlar. Bunların sadece Anadolu'ya özgü olduğu ve Türk Dünyasının başka hiçbir yerinde kabul edilmediği bir gerçektir. Bu durum Türk Dünyası ile Anadolu arasında bilinçli oluşturulan mesafe, bilgi aktarımı ve kültürel etkileşimleri engelleme ve "Demir Perde" gerçekleriyle yakından ilintilidir.

Genel anlamda ana hususların belirlendiği özet niteliği taşıyan bu bilimsel araştırmada konu alt başlıkları tek tek tanımlanmakta ve içeriğine dair bilgiler kısa ve öz halinde sunulmaktadır. Bu sırada her alt başlığın bağımsız bir araştırma konusu olabileceği ve çok daha etraflı ve derin değerlendirmelere tabi tutulabileceğinin de farkında olduğumuzu belirtmek isterdik.

Sanat tarihinde mevcut olan temel yaklaşımlardan biri **İslam sanatında Türk kültür etkilerinin sadece Selçuklu çağıyla ilişkilendirilmesidir**. Bu etki Selçuklu çağında devletin yönetimine gelen Selçuklu sülalesi ve yoğun Türkmen göçleri sonucu İslam coğrafyasında oluşan yeni etnik dengelere dayandırılır. İslam dünyasına daha geniş zaman çerçevesinden baktığımızda Müslüman toplumunun çok daha erken çağlarda Türk kültürüyle karşılaştığını göreceğiz. Bu karşılaşmanın bir ayağı daha Emevi halifeleri döneminden itibaren ortaya çıkan orduyu Türk askerlerinden oluşturmak geleneğiyle bağlı, diğer ayağı ise İran ve Orta Asya'daki Türk bölgelerinin fetihleriyle ilişkilidir (Roux, 2013: 216). Kültürel etkileri coğrafi bağlamda değerlendiren Lane, İslam Dünyasının başkenti Şam olduğu zaman Antik Yunan-Roma, başkent Bağdat'a taşındıktan sonra ise Sasani kültür geleneklerinin daha baskın olmağa başladığına dikkati çeker (Lane, 1956: 9). Bu mantıkla Azerbaycan,

---

<sup>3</sup> Orta Asya'da Anav kültürüne dair kazı araştırmalarında ortaya çıkan bulguların nesnel değerlendirmesi ve sonuçların duyurulması sırasında antropoloji profesörü Fredrik Talmage Hiebert'le yaşanan olaylar bu gerçeği son derece bariz bir şekilde ortaya koymaktadır. Bak: E-kaynak: <http://www.crystalinks.com/firstasians.html>

Horasan ve Maverraünehir'in ele geçirilmesi de yerli geleneklerin tanınması ve benimsenmesiyle sonuçlanmış olmalıydı.



Fotoğraf No: 1. Samarra lüster seramikleri, Abbasi Dönemi, 9-10.yy. E-kaynak.

Olaya bu açıdan baktığımızda Samarra ve Fatimi dönemleri İslam sanatında Türk kültür etkisinin kat be kat arttığı ve niceliğin niteliğe dönüştüğü zamanlardır (Şen, 2008) (Fotoğraf.1) Büyük Selçuklu çağı ise İslam Dünyasında Türk kültürünün yönetici hanedan tarafından **hâkim ekol** haline getirilmesiyle seçilir. Bir kere yerleşen bu ekol devletin tarih sahnesinden gitmesiyle yok olmadı, bölgede yaşanan ve buraya kuzeyden dalga dalga dâhil olan Türkler tarafından daha uzun süre ayakta tutuldu.

**Sanatsal üretimde dış etkilerin ortaya çıkmasına dair sağlam bir mantığın geliştirilmemesi** çeşitli olanakların dile getirilmesi ve rastgele benzetme ve faraziyelerin ortaya atılmasına neden olmuştur. Oysa dış etki her zaman mesleğinde daha yüksek çığaya ulaşmış olandan, ona özenen ve daha düşük düzeyde bulunana doğru yönelir. Bunun tersi mümkün değildir. Etkileşimler kültürlerde gelenek zinciri kopmadığı müddetçe bir şekilde, koştuktan sonra ise başka bir şekilde gerçekleşirler. Bu iki durumun karıştırılması bilimi nesnellikten ve gerçeklikten uzaklaştırır. Ortak kültür alanı içinde bir sanat dalının diğer sanat dalına etkisi, malzemesi daha değerli olandan malzemesi daha hesaplı olana doğru yönelmektedir. Bunun tersi mümkün değildir. Saray odaklı ortaçağ toplumlarında modayı belirleyen hanedan ailesi ve onların talebi doğrultusunda çalışan saray atölyeleri olduğundan bu sistem hep sözü geçen şekilde gerçekleşmiş olmalıydı.

Sanatsal ekolün devletin ekonomik desteğiyle oluşabilme olanağı sanat tarihinde mevcut olan pek çok problemlerin çözümüne yarasa da bu tezin tam olarak gerçek olmadığı kanısındayız. Konuyla ilgili tarihi örneklere baktığımızda bir sanatsal ekolün ortaya çıkmasının iki temel şarta dayandığını göreceğiz. Bunlardan ilki yüzyıllar boyunca devam eden sanatsal geleneğin varlığı, diğeri ise bu üretim sırasında yönetici sınıfta yüksek estetik zevkin gelişmesidir. Karşılıklı etki yapan bu iki neden sanatsal gelenekten daha yüksek bir mertebede duran sanatsal ekolün gelişmesini sağlar. Bu iki temel şarttan biri olmayınca sanatsal ekol oluşamaz. Bu nedenle Ortaçağ ve bilhassa Selçuklu döneminde ortaya çıkan yüksek sanatsal çita, hanedan ailesi ve çevresinin estetik algısından bağımsız değerlendirilemez. Dönemin kültür yaşamındaki Rönesans'ı sadece sanatsal üretime karşı son derece yüksek talebin varlığıyla açıklamak yeterince gerçekçi bir yaklaşım değildir.

Yukarıda bahsi geçen Grabar'ın da araştırmasında karşılaştığımız gibi ilgili kaynaklarda İslam coğrafyasında Horasan ile diğer bölgeler İslamlaşma süreci ve sanatsal üretim açısından «aynı kefeye koyulmaktadır». Yazara göre Erken İslam çağında gerçekleşen fetihler genellikle yıkıcı olmamış ve buna bağlı olarak yerel sanat geleneklerine ve sanatsal imalata olumsuz yansımamıştır (Grabar, 1998: 28). Bu iddia sadece kısmen doğru kabul edilebilir. Mevcut Rusça kaynaklara göre 671'de başlayan Türkistan'ın İslamlaştırma sürecinin bir hayli gergin geçtiği ve ortalama bir asır devam ettiği anlaşılır. Bu zaman zarfında çok sayıda isyanlar, kent kuşatmaları, on binlerce kişinin köle edilerek yerlerinden sürülmesi, önemli kültür merkezlerin tamamen veya kısmen viran edilmesi, çok sayıda isyan ve başkaldırıların şiddetle bastırılması gibi çeşitli kanlı olaylar yaşanmıştır. Rus bilim adamı Belenitskiy'e göre bu şiddetli isyanlar, gelenlerle yerli halk arasındaki kültür farkından kaynaklanmış olmalıydı (Беленицкий, 1973: 161). Tarihi belgelerde adı geçen Afrasiyab, Buhara, Dandanakan, Ürgenç, Kat, Merv, Nisa, Belh, Pencikent, Yazır, Zemaşar, Abiverd, Nişapur, Gürgen, Tuş, Bamyan, Herat gibi çok sayıda bilim, kültür ve sanat merkezleriyle seçilen bu coğrafyanın yerleşik kültür geleneği bilinenin aksine çok eskidir ve MÖ. 3500 Anav çağına kadar iner (Пугаченкова, 1967: 133; Masson, 1946: 10-11, 56; Литвинский, 1947: 266; Пугаченкова, 1958: 80).

İslam dünyasına katıldıktan sonra da Merv'in bir dönem Abbasilere, sonra Tahirilere ve Selçuklulara başkent görevini üstlendiğini biliyoruz. Lakin her şeyin ötesinde Merv bölgenin en büyük ve zengin kentlerinden biri olarak Abbasi sarayı ve hanedan ailesi için kültür ve sanat merkezi haline gelmiştir. Pugachenkova'ya göre sarayda moda ve güzellik anlayışını belirleyen Merv atölyeleri üretimlerini direkt saraya ihraç ediyordu (Пугаченкова, 1967: 144). Uzmanlar tarafından İslam kültürünün en entelektüel ve elit ürünleri şeklinde tanımlanan Samani Dönemi astar boyalı ve yazı süslemeli Horasan seramiklerinin kaynağı 5-6. yüzyıl polikrom astar

boyalı figüratif süslemeli seramik geleneğine dayanır (Пугаченкова, 1967: res. 67). Tüm bu gerçekleri dikkate aldığımız zaman kültürel faaliyetlerin hiç kesilmeden devam ettiği ve 7-9. yüzyıla doğru yoğun bir birikim oluşturduğu Horasan ve ona yakın bölgelerdeki sanatsal yoğunluğun farkında olmak ve İslam coğrafyasındaki diğer bölgelerden ayırtırmak gerekir.

Horasan'ın bu özel durumunun seramik üretimine yansımaları kendini 8-10 yüzyıl astar boyalı seramiklerde gösterir. Figüratif ve yazı süslemeli bu seramiklerde karşımıza çıkan ekol diğer Abbasi merkezlerinden çok seçilir (Пугаченкова, 1967: 135). Yine tarihsel olarak Abbasi çağına dayanan, lakin estetik açıdan Basra, Bağdat, Samarra ve Sırağ üretiminden çok seçilen seramikler İran'ın Azerbaycan topraklarında üretilmiştir. Türkçe *kazımalı-akıtmalı* olarak adlandırdığımız bu grup ürünlerde karşımıza çıkan süsleme astar kazıma ve maden oksitlerle boyamadan oluşmaktadır (M. Avşar ve L. Avşar, 2014). Abbasi merkezlerdeki teknik yöndeki arayışlarından farklı olarak Horasan ve Azerbaycan merkezlerinde ustalar sanatsal ve tasarımsal konular üzerine yoğunlaşmakta, fırça işçiliği, desen ve resim bilgisi, kompozisyon düzenlemelerdeki yaratıcı yaklaşım, figürlerin ve yazının stilizasyonundaki çeşitlilik ön planda durmaktadır. Bu nedenle Selçuklu öncesi Horasan ve Azerbaycan seramiklerini sadece tarihsel açıdan Abbasi sanatı olarak değerlendirmek mümkün, sanatsal gelenek açısından ise iki farklı oluşum söz konusudur.

Anadolu'da yerleşmiş olan yanlış tasavvura göre geleneksel el sanatları el becerisine dayalı bir üretimdir. Büyük olasılıkla şartlandırma refleksi sonucu oluşan bu varsayım tamamen Türkçede kullanılan kelimenin anlam içeriğiyle ilişkilidir. Anadolu'da el sanatları olarak bilinen faaliyet ve üretim, dünyada tatbiki veya dekoratif sanatlar şeklinde tanımlanmaktadır. Günümüzde ise fonksiyonel sanat veya **tasarım** olarak yeni tanım şekli tercih edilmeğe başlamıştır. Sanatsal tasarım tüm kullanım amaçlı eşya, aygıt ve araçların üretimini kapsar ve bunların görselliğiyle ilgili problemlerin çözümüyle ilişkilidir. Daha Strzygowski'nin vurguladığı gibi, süs amaçlı nesnenin yapımından çok daha zorlu ön şartlar içeren fonksiyonel eşya tasarımı, görsel estetik dışında kullanışlı, pratik, işlevsel, kolay kurgulanan, taşınan ve çalıştırılan, mümkün derecede hafif, malzemeye uygun, çağdaş görünümlü, güncel içerikli olma, mümkünse yakın işlevli diğer nesnelere kombin edilebilmesini gerektiren çok daha fazla kriterler üzerinden değerlendirilir (Strzygowski, 1937: 11-25). Bu üretimin sadece el becerisi gerektirmediği aşikârdır.

Tarihten günümüze ulaşan kullanım eşyası sanat eserlerinin yapımı da günümüzde olduğu gibi iki aşamadan oluşurdu. Tamamen zihinsel uğraş olan **birinci aşama- görsel tasarım** (kompozisyon) ve fonksiyonellik ile ilgili problemlerin çözümünden ibaret; **ikinci aşama** ise el becerisi ve malzeme bilgisi içeren **yapım** veya uygulamadan oluşmaktadır. Ortaçağ İslam sanat ekolünde bu gerçeğin bilindiği ve



önemsendiğini anlıyoruz. Tesadüfi değil ki konu ve sahne seçimi, kompozisyon ve sahne düzenlemesi, figür sayısı, giyim-kuşam ve diğer ikonografik detayların ayarlanması gibi işlemler sanatsal piramidin en üst konumunda bulunan minyatür sanatçıları tarafından yapılır, daha sonra bu tasvirler bir örnek şablon olarak maden, cam, tekstil ve seramik ustaları tarafından benimsenerek uygulanırdı (Bolshakov, 1997: 59-66). Günümüzde sanat tarihi değerlendirmelerinde eser tanımlama ölçütleri arasında kompozisyon ögesinin önemsenmemiş olması, araştırmalarda sanatsal içeriğin yetersiz irdelenmesindeki temel nedenlerden biridir.

Görsel sanatın somut veri içermediği düşüncesi her ne kadar dile getirilmese de, sanat tarihi kaynaklarında dikkati çeken ortak husustur. Eserlerin değerlendirilmesinde tarihsel gerçeklerin hep sanatsal niteliklerin önünde tutulması ve her zaman daha güvenilir kaynak olarak görülmesi bir gelenektir. Muhtemelen bu durum yukarıda sözü geçen sanatsal içeriğin fazla önemsenmesiyle ilgili olmalıdır. Oysa yazı bir kültürel olay olduğu gibi sanat da bir kültürel eylemdir. Büyük medeniyetler bıraktıkları sanatsal üretimleriyle de değerlendirilebilirler. Masuya'ya göre «Sanat, dile güvenmeksizin tek bir bakışta kültürü doğrudan iletme gücüne sahiptir» (Takai, 2015). Görsel sanat başlangıçtan itibaren insanlığı için kendini ifade etme yöntemlerinden biri olmuş ve kendine özgü anlatım ve aktarım dilini geliştirmiştir (Дадаш, 2006). Buna ek olarak her kültürel gelenek veya ekol onu diğerlerinden farklı kılan bir sanatsal tarz ile seçilmektedir. Bu dili anlamak ve yorumlamak için ilk önce ona vâkıf olmak gerekir.

Sanatın tamamen ilhama ve yeteneğe dayalı, tahmin edilemez bir faaliyet olduğu düşüncesi de yukarıda sözü geçen dilin iyi bilinmemesinden kaynaklanır. Oysa sanatsal faaliyetler bilimsel faaliyetlerden seçilen bazı hususlar barındırır da, sanatı tamamen mantık dışı bir alan olarak görmek doğru değildir. Kendi devingenlerine sahip olan bu üretimde tüm ekolleri kapsayan ortak ve her kültürel ekole özgü bir takım kıstaslar mevcuttur. Bunların araştırılmadığı ve bilinmediği mevcut olmadıkları anlamına gelmez.

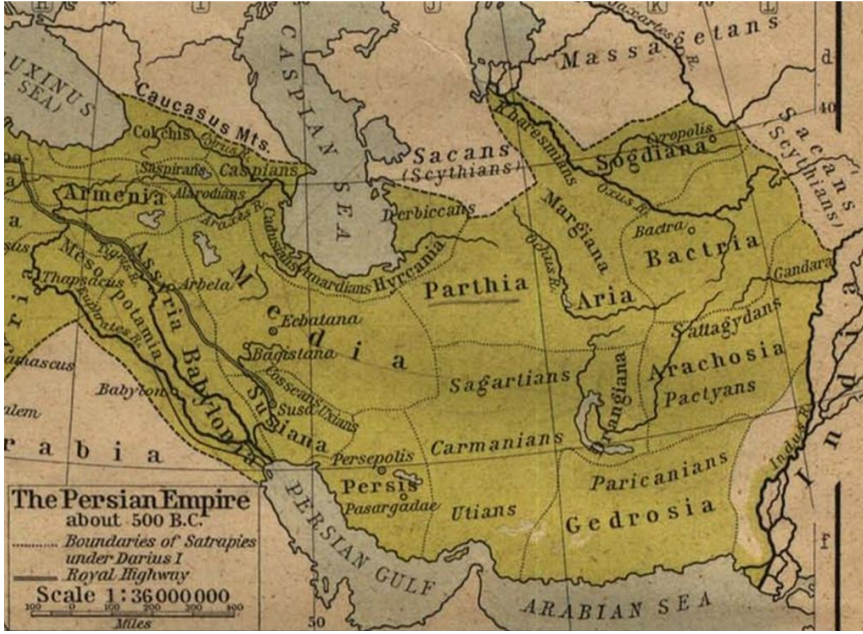
Yine İslam sanatı kaynakların da sık sık karşımıza çıkan durum İngilizce *Persian* sıfatının etnik anlam taşıdığı varsayımdır. Oysa daha Grube'nin vurguladığı gibi İslam Sanatı terminolojisinde var olan pek çok tanım görünenin aksine etnik mensubiyeti değil coğrafi sınırları belirlemek üzere kullanılır. Örneğin, İslam dönemi Arap Resim Sanatı denildiği zaman beklenenin aksine Arap sanatçıları tarafından yapılan sanat değil, belli bir bölgede ortaya çıkan eserler kastedilmektedir. Zira bilim adamlarına göre bu eserleri yapanların Arap olmadığı da kuvvetle muhtemeldir (Grube, 1965: 375-76).

Tarihi İran coğrafyasıyla ilgili bir diğer yaklaşım ise İran'ın gerçek, Turan'ın ise hayal olduğundan ibarettir. Orta Çağ İslam edebiyatında adları yan yana geçen tarihi İran ve Turan coğrafi tanımlarından ilki günümüzde bir devletin adı olarak resmileştirilmiş, diğeri ise bir zaman Türkistan, daha sonra Orta Asya, şimdi ise Avrasya şekline dönüştürülerek unutulmaya mahkûm edilmiştir (Firdevsi, Şahname). Bunun sonucu olarak günümüzde tarihi Turan bölgesi tüm yönleriyle araştırmalar dışına itilerek mistik bir toprak olarak görülmeğe başlamıştır.

Türk tarihinde İran coğrafyasının Büyük Selçuklu devletiyle ilişkilendirilmesinin bir olumsuz sonucu vardır. Bu da söz konusu Türk sanatı olduğunda akla gelen coğrafyanın Anadolu veya Orta Asya olmasıdır. Tarihi İran coğrafyasında gelişen kültürler söz konusu olduğunda ise akla gelen ilk etniğin Farslar olduğu. Oysa Ahemeniş çağından itibaren İran'da ortaya çıkan devletlerin sınırları bir zaman Medlerin toprakları olarak bilinen Azerbaycan ve Horasanı da kapsıyordu. Tarihöncesi çağlardan itibaren Türklerin ana yurdu olan bu topraklarda Türk kültürünün varlığı doğal ve tartışılmazdır. (Foto. 2, 3)

Günümüzde Azerbaycan olarak adlandırılan devlet, bölgenin coğrafi adını benimsemiştir. Kuzey ve Güney olmak üzere ikiye bölünmüş bu bölgenin güney kısmı çağdaş İran İslam Cumhuriyeti devletinin sınırları içinde bulunmaya devam etmektedir. Bu bölünmenin 1813 Gülistan ve 1828 Türkmençay antlaşmalarıyla sadece 19. yüzyılda gerçekleştiği de unutulmamalıdır.

Bugün İran, Afganistan, Özbekistan, Türkmenistan ve Tacikistan devletlerinin sınırları içinde bulunan tarihi Horasan bölgesi de 19. yüzyıla kadar sadece Türkistan ve İran arasında paylaşılıyordu. Bu nedenle İran topraklarında bin yıllar içinde gelişen kültürlerin Türk içeriği bilinen bir gerçektir ve yabancı kaynaklarda «*Turko-Iranian symbiosis*» olarak tanımlanır (Canfield, 1991; Encyclopedia Iranica, 2012)



Fotoğraf No: 2. Tarihi İnan haritası, MÖ. 500. E-kaynak.

Türk sanat tarihçileri arasında Samarra sanatına dair çekingen ve ihtiyatlı davranışın bilimsel nedenlerden kaynaklandığı düşüncesi hâkimdir. Bu nedenle olsa gerek Samarra sanatı ile Türkçe yayınlar neredeyse hiç mevcut değildir. Oysa bu yeni başkent in orduda hizmet eden Türkler ile yerli Araplar arasında sürekli patlak veren çatışmaları önlemek amacıyla kurulduğu; kentte yaşayan Türk askerlere kendi inançlarına sadık kalmaları, kendi gelenekleriyle yaşamaları ve Türk kadınlarla evlenmeleri gibi Halife tarafından bazı önemli imtiyazların tanındığı bilinir. Tüm bu «serbestlikler» askerlerin ve onlardan doğacak olan erkek çocukların Türklere has savaşı meziyetlerini koruyabilmeleri için sağlanırdı (Anadol, 2007: 477). Bu özel durumun Samarra kentinde ortaya çıkan sanata yansımamış olması şaşırtıcı olurdu.



Fotoğraf No: 3. Çağdaş İran İslam Cumhuriyeti haritası. E-kaynak.

Mevcut varsayımlar arasında İslam sanatında canlı tasvir yasağının her zaman ve her yerde uygulanıyor olduğu inancı da önemli yerlerden birini işkâl etmekte ve araştırmaları nesnellikten uzaklaştırmaktadır. Oysa yabancı kaynaklarda da dile getirilmeğe başlayan düşünce, Selçuklu çağında bu yasağın kesinlikle dikkate alınmadığı yönündedir (Roux, 2013: 245). Zira Selçuklu sanatının belki de en belirgin özelliği insan ve canlı tasvirlerinde etkili bir artışın yaşanmasıdır (Ettinghausen, 1969:276-300; Grabar, 1968: 626-658). Dönemin dini yapılarında canlı tasvirlerinin uygulanmış olduğu tezi de elimize ulaşan bulgular nedeniyle günümüzde tartışılır hale gelmiştir (Mimiroğlu, 2007: 463-471; Akkanat, 2011). Bu türden örneklerin az sayıda oluşu, zaman içinde insanlar tarafından yok edilmesine de bağlı olabilir.

Son olarak dikkati çekmek istediğimiz husus tarihe dair araştırmalarda günümüz gerçekleriyle o döneme ait gerçeklerin karıştırılmasıdır. Bu duruma hem coğrafi konularda hem devlet adlarında hem de sanat kavramı ve yaratıcılık eylemi içeriğinin tanımlanmasında rastlanır. Son derece hatalı olan bu hal büyük yanlışların ortaya çıkmasına neden olmaktadır. Bu konuda en sık karşılaşmakta olan hatalardan günümüz İran devletinin sınırları tarihi İran coğrafyasının sınırlarıyla eşleştirilmesi; günümüz Azerbaycan devletinin sınırlarıyla tarihi Azerbaycan bölgesinin sınırları örtüşmesi; Ortaçağ sanatı için sarf edilen bir cümle içinde Horasan ve Orta Asya tanımlarının bir arada kullanılmasıdır. Yine Ortaçağ ustaların Arap ismi Arap oldukları anlamına gelmediği gibi, Hıristiyan isimlerin de kişilerin Türk olmadığı anlamına gelmediği dikkate alınmalıdır. Bu anlamda *nisbalarda* kullanılmış tarihi Horasan ve Azerbaycan merkezlerinin günümüzün İran'ın siyasi haritası çerçevesinde değerlendirilmesi, o çağın kültürel ekol gerçeğinin göz ardı edilmesi anlamına gelir. Bu nedenle Tuslu usta İranlı değil Horasanlı olarak görülmelidir (Migeon and Saladin, 2009: 163-186 (173)). Yine Ortaçağ yapılarında bulunan Tiflisli, Erivanlı gibi *nisbalar* ustaların etnik olarak Gürcü veya Ermeni olduğu şeklinde görülmemelidir (Kuban, 2008: 1, 3). Burada önemsenmesi gereken gerçek tarihi çağın bölge haritasıyla günümüz siyasi haritasını eşleştirmemek olmalıdır.

Yine son derece büyük önem taşıyan durum çağdaş sanat anlayışı ve ortam özellikleriyle Ortaçağ sanat anlayışın eşleştirilmesidir. Saray odaklı Ortaçağın sosyal sisteminde sanat tarzını belirleyen merkez saray ve saray atölyeleri olmuştur. Yukarıdan aşağı doğru piramit şeklinde dizilmiş sınıflar arasında estetik algı ve talep saray odaklı olduğu ve ustaların da geçimlerini mesleklerinden sağladığı için, üretimde tek bir tarzın hâkim olması mecburi değil doğal ve gönüllü bir sonuç olmuştur.

Erken ve Ortaçağ İslam seramik sanatı araştırmalarında dikkati çeken ve yukarıda sözü geçen bazı sıkıntılı yaklaşımlar kaynaktan kaynağa tekrarlanarak gelenekselleşen hal kazanmıştır. Bunların yeniden gözden geçirilmesi ve doğruluk oranlarının tartılması gelecekte daha sağlam ilerlememize ve bilimsel değerlendirmelerde objektif ve yanlış davranışlardan kaçınmamıza vesile olabilir.

## KAYNAKLAR

Akkanat, Cevat (2011). Anakara'da İslam Mimarîsinin öncü şaheserleri: Arslanhane yahut Ahi Şerafeddin Camii, *Diyanet Dergisi*, Sayı 241/Ocak 2011. 02.02.1017 <http://www.diyanetdergisi.com/diyanet-dergisi-145/konu-1013.html>

Anadol, Cemal (2006). *Tarihe Hükmeden Millet Türkler*, İstanbul: Bilge Karınca.

Avşar, Mezahir Ertuğ ve Avşar, Lale (2014). Kazımalı-Akıtmalı Ortaçağ İslam Seramikleri, Konya: Selçuk Üniversitesi.

Bolshakov, O.G.(1997). The St. Petersburg manuscript of the Magamat by al-Hariri and its place in the history of Arab painting, *Manuscripta Orientalia*, 3/4/1997.

Canfield, Robert L. (edition) (1991). *Turko-Persia in Historical Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press.

*Encyclopedia Iranica* (2012. İran-I. Lands of İran, Vol. XIII, Fasc. 2, (Originally Published: December 15, 2004, Last Updated: March 29, 2012), 02.02.2017, [www.iranicaonline.org/articles/iran-i-lands-of-iran](http://www.iranicaonline.org/articles/iran-i-lands-of-iran)

Ettinghausen, Richard (1969). Some Comments on Medieval İranian Art, *Artibus Asiae*, Vol. 31, No. 4.

Firdevsi (2016).*Şahname*, Çevirmen Nimet Yıldırım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Grabar, Oleg (1968). *Cambridge History of İran*, V.

Grabar, Oleg (1998). İslam Sanatının Oluşumu, Çeviren Nuran Yavuz, İstanbul: YKY.

Lane, Arthur (1956). *İslamic Pottery from the 9th to the 14th Centuries A.D. in the Collection of Sir Eldred Hitchcock*, London: Victoria & Albert Museum,

Migeon, Gaston and Saladin, Henri (2009). *Art of İslam*, New York: Parkstone Press, 2009.

Mimiroğlu, İlker Mete (2007). Sahip Ata Camii Mihrabındaki Lüster Çiniler, *Konya Kitabı X*, (ed. Haşim Karpuz ve Osman Eravşar), KTO Kültür ve Eğitim Yayınları, 2007.

Roux, Jean-Paul (2013). *Türklerin Tarihi Pasifik'ten Akdeniz'e 2000 Yıl, Çevirenler Aykut Kazancıgil ve Lale Arslan-Özcan*, 13. Baskı, İstanbul: Kabalıcı, 2013.

Strzygowski, Josef (1937). Türkler ve Şimali Asya Sanatının Buz Devrindeki Menşei, Çeviren C. Köprülü-Nuster, *Ülkü*, 49/IX/Mart 1937,

Şen, Mehmet Emin (2008). *Abbasilerin ikinci döneminde siyasi ve kültürel alanda Türkler*, İsmet Kayaoğlu, YDT, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi Bilim Dalı.

Takai, Jiro (2015). Overcoming assumptions about Islamic Art. The advantages of an East Asian perspective. *Islamic art manuscript paintings Ilkhanid art history*, Institute for Advanced Studies on Asia, (2015/08/26) 02.02.2017, <http://www.u-tokyo.ac.jp/en/utokyo-research/editors-choice/overcoming-assumptions-about-islamic-art.html>

Беленицкий, А.М.; Бентович, И.Б.; Большаков, О.Г. (1973). *Средневековый Город Средней Азии*, Ленинград: Наука.

Большаков, О.Г.(1964). Отчет о раскопках северо-восточной части объекта III, *МИА, No. 124*, Москва-Ленинград.

Дадаш, Сиявуш (2006). *Теория Формального Изобразительного Языка Тюркской Миниатюры*, İstanbul: Mega.

Массон, М.Е.(1946). ТЮТАКЕ (Bagir köyündeki Nisa kenti kalıntıları ve onların incelenmesi), (Güney-Türkmenistan karışık arkeoloji ekspedisyonu).

Пугаченкова, Галина Анатольевна (1967). *Искусство Туркменистана*, Москва: Искусство.

Пугаченкова, Галина Анатольевна (1958). Мастер-керамист Мухаммед-Али Инойатон из Мерва, *Советская Археология*, 2/1958, с. 78-91.