

ATATÜRK KÜLTÜR, DİL VE TARİH YÜKSEK KURUMU
TÜRK TARİH KURUMU YAYINLARI

VI. Dizi - Sayı: 3^a

PROF. DR. SEMAVİ EYİCE
KÜLLİYATI

I

TÜRK TARİH KURUMUNDA YAYIMLANMIŞ ÇALIŞMALARI

Derleyen
Sema DOĞAN



ANKARA, 2015

Bizans-İslâm-Türk Sanat Münasebetleri*

(Özet)

İleride daha etraflı bir şekilde işlemeyi düşündüğümüz** Bizans-İslâm-Türk sanat münasebetleri konusunun çeşitli meselelerine kısaca temas edecek ve bunlardan üç grup halinde topladığımız başlıcalarını burada belirteceğiz.

I. Bizans-İslâm Sanat Münasebetleri

Bizans sanatının yabancı çevrelere olan büyük tesirinden sık sık bahsedilmesine karşılık İslâm sanatının ve bilhassa Türk sanatının onun üzerine olan tesirleri etraflı bir şekilde tetkik edilmemiştir. Daha İkonoklast'lar zamanında Bizans'a nüfuz etmeye başlayan İslâm sanatı tesirleri, Theophilos zamanında Bağdat sarayının bir benzeri olarak Synkellos Ioannes'in teşviki ile 831-832'de mimar Patrisios tarafından yapılan Bryas sarayında bir ifadesini bulmuştu. Bu saray, Bağdat'a gitmiş olan Ioannes'in oradan getirdiği bilgilerin yardımı ile inşa edilmişti. Bugün İstanbul'da Bostancı'nın az ilerisinde Küçükyalı mevkiinde görülen büyük harabenin bu Bryas sarayı olması kanaatimize göre mümkündür. Henüz tam bir planı olmayan bu yıkıntının mevcut kısımları, erken islâmî sarayları ile hayli dikkat çekici benzerlikler gösterir. Çeşitli islâmî tesirler, Bizans sanatının en hiyeratik bir karakter aldığı ikinci safhası (850-1200) sırasında da devam edebilmişlerdir. Duvarları mermer kaplama, mozaik ve fresko resimler ile süslemeyi tercih ettiği bilinen Bizans sanatının, çok mahdut ölçüde de olsa, resimli veya tezyini çiniler kullandığını, son yıllarda bulunan bazı numunelerden anlaşılmaktadır. Hayli zamandır bilinen ve hâlâ bir mesele teşkil etmeye devam eden Atina mermer levhaları ise Bizans'taki İslâm tesirinin en açık delilleridir. Üzerlerinde kabartmalar olan bu parçaların kenarlarındaki çerçeveler, kufi yazılar ile süslenmiştir. Aynı kufi yazı taklidi tezyinata, Bizans elyazmalarında, hattâ Bizans keramik parçaları üzerinde rastlamak mümkündür. Bu tesirlerin Bizans'a nasıl girdikleri henüz kat'i olarak aydınlanamadığı gibi, 1000 yılına doğru Bizans mimarisinde âdeta birdenbire denilecek surette ortaya çıkan "sekiz istinatlı", "eyvanlı" ve tromp'lu kilise tipinin de hangi tesirler altında meydana geldiği henüz anlaşılamamıştır. Bu tip binaların ihtiva ettikleri Doğu mimarisine has unsurların yanısıra, aynı binaların duvarlarında gerek tuğladan, gerekse mermer frizler halinde yine kufi tezyinatın bulunması, Bizans'ın islâmî tesirlere uzak

* V. Türk Tarih Kongresi (Ankara 12-17 Nisan 1956) Kongreye Sunulan Tebliğler, Seri IX, No. 5 (1960), s. 298-302.

** Bu yazımız ancak safhi bir özetten ibarettir. İleride aynı konuyu geniş ölçüde bir etüd halinde ve resimli olarak yayınlamayı umuyoruz.

kalamadığına işaret eden bir keyfiyettir. İstanbul surlarının bazı tamirlerine işaret eden tuğladan harflerle meydana getirilen kitabe frizleri ile bazı binaların cephelerindeki yine tuğla yazılar da islâmi örneklerin tesiri altında meydana gelmiş intibainı bırakmaktadırlar İstanbul'daki Büyük sarayın teşkil ettiği büyük kompleks içinde muhteşem bir pavyon olarak bilinen Moukhroutas sarayı, isminden de anlaşılacağı gibi, üzeri Selçuk türbeleri gibi sivri (mahruti) bir çatı ile örtülü bir bina idi. Mesarites'in Persikos domos (=İran evi) olarak adlandırdığı bu sarayın içi herhalde altın yaldızlı, stalaktitlerle süslenmişti.

Kısaca işaret ettiğimiz şu birkaç misal, umumiyetle zannedildiği gibi yalnız Bizans'tan İslâm âlemine değil, fakat aksine, İslâm âleminden de Bizans'a birtakım sanat tesirlerinin nüfuz edebildiklerini göstermektedir.

II. Türk Mimarisi ve Ayasofya

Sık sık tekrarlanan Ayasofya'nın Türk cami mimarisine tesiri meselesine gelince, bu hususta şunlara işaret edebiliriz: Ayasofya, VI. yüzyıla, yani Bizans sanatının ilk safhasının başlarına ait bir âbidedir. Birçok unsurları Bizans'tan fazla Geç İlkçağ'a aittir. Kısacası, Ayasofya Antik unsurların birleştirilmesi ile yeni bir görüşe göre meydana gelmiş bir tecrübe ve intikal devri yapısıdır. Saf Bizans karakterini haiz olmadığı gibi, bin yıla yakın bir hayatı olan bu sanatın saf bir temsilcisi de sayılamaz. Bizans sanatı Ayasofya'daki mimari tipi ne devam ettirmiş ne de, küçük ölçüde bile olsa, tekrarlamak yoluna gitmiştir. Ayasofya, Bizans sanatının bütünü içinde tek kalmıştır. Bizans mimarî tekâmülüne bir basamak olmadığına göre, içinde onun bulunduğu bir sanat geleneğinin Osmanlı-Türk sanatındaki devamından bahsetmek doğru olamaz. Yalnız şu var ki, Ayasofya yeni bir âbidevi mimarî kompozisyon aranması yolunda yapılan, bütün medeniyetlere şâmil tecrübeler zincirinin bir halkasıdır. Bu zincirin diğer halkaları da Osmanlı-Türk selâtin camileridir. Ayasofya ile bunlar arasında olan münasebet, bu Bizans âbidesinin yeni tipler arayan Türk mimarlarına bir nevi mimarî tarihi dokümanı teşkil etmesinden ibarettir. Bayazıd Camii'nde onun şemasının bir benzerinin kullanılmış olması, Türk mimarisinin XIV-XV. yüzyıllardaki süratli gelişmesinin böyle bir tipe kendiliğinden ulaşmış olmasındandır. Samanoğlu türbesi, İsfahan'da Sultan Melikşah'ın Mescid-i Cuma'ya ilâve ettirdiği muhteşem maksure, Dunaysir'de Ulu Cami veya Manisa Ulu Camii, Türklerin hâkim bir büyük kubbeye olan sevgilerinin açık delilleridir. Kademeler halinde, önce tek kubbe, yan kanatlı tek kubbe sonra bir yarım kubbenin desteklediği tek kubbe, nihayet, Ayasofya'da olduğu gibi, iki yarım kubbenin desteklediği tek kubbe inşasına ulaşan Türk mimarları, çok kısa bir zaman içinde de bunu üç yarım kubbenin desteklediği tek kubbe şekline ve oradan da dört yarım kubbenin desteklediği tek kubbe sistemi gibi ideal bir yapı şekline tekâmül ettirebilmişler ve burada da kalmayarak, neticede Edirne Selimiye Camii'nde, yaratılabilecek en ideal şekli vermişlerdir. Ve bütün bu gelişme âzami iki yüzyıllık bir süre içinde cereyan edebilmiştir. Ayasofya'yı görüp de ona benzer eserler meydana getirdikleri iddia edilen Türk mimarlarının, o derece yabancı eserlerin tesiri altında kaldıkları takdirde, 1430'da feth edilen Selânik'teki meşhur Hagios Georgios rotundasının da aynı derecede tesiri altında niçin kalmadıkları sorulabilir. 1590/91 de Hortacî Süleyman Efendi Camii olan bu eski Roma türbesi (İmparator Galerius'a ait) 6, 30 m. kalınlığındaki yuvarlak bir duvara binen 24,15 m. çapındaki kubbesinin bütün haşmetine rağmen Türk mimarisine hiç tesir edememiştir. Bu da göstermektedir ki Osmanlı-Türk mimarları ilk temas ettikleri yabancı muhitlerin muhteşem âbidelerinin taklidini meydana getirmeye

heveslenmekten ziyade, Asya'dan beri, sahip oldukları bütün topraklarda tatbik ederek, geliştirerek getirdikleri bir mimarî geleneğin en mükemmel şekle ulaşmasına çalışıyorlardı. Eğer Ayasofya gibi bir eser meydana getirmek nihaî gaye olsaydı, onun benzeri olan şemada kalabilirlerdi. Ayasofya şeması basilika planından hareket edilerek bulunmuştu. Halbuki aynı neticeye Türk mimarları, basilika'nın tamamen aksi olan enine olan normal bir cami mekânından gelmişlerdir.

III. Bizans Mimarisinin Türk Sanatında Devamı

Bazı sanat tarihlerinde ise Osmanlı cami mimarisinin hattâ bazı hallerde umumi mimarinin, Bizans sanat geleneğinin devamını teşkil ettiği ve bunda Fetih'ten sonra kendilerinden istifade olunan Bizans'lı ustaların payının büyük olduğu ileri sürülmüştür. Bizans sanatının son parlayış safhası 1261'den 1453'e kadar sürmekle beraber, bu Rönesans'ın merkezi olan İstanbul'da sanat faaliyeti ancak XIV. yüzyılın ortalarına kadar devam edebilmiştir. Burada, 1350'den sonra, bir yüzyıl içinde belli başlı bir mimarî eser meydana getirilmediği de bilinir. Şu halde, bir yüzyıllık, yani 2-3 nesillik bir kesintiden sonra, bir sanat geleneğinin yabancı bir çevrede birdenbire tesirlerini göstermiş olacağına inanmak çok zordur. Diğer taraftan, Bizans sanatının son safhasının mimarî karakteri, plan, organlar, mekân anlayışı, cephe ve dış görünüş bakımından Osmanlı mimarisinin aynı devirdeki esaslarından olduğu kadar, Fetih'ten sonrakilerden de farklıdır. Bizans sanatının son safhasının karakteri açıkça şunu göstermektedir ki, Bizans sanatı ile Osmanlı-Türk sanatı arasında bir temadiden (continuité) bahsedilemez.

Diğer taraftan, Türklerin fethettikleri yerlerde cami olarak kullandıkları yerli ibadet yerlerini, hiç değilse kendi üslûplarında bir kılıfla gizlediklerini biliyoruz. Hindistan'da bir Cayna tapınağının dışına yapılan sivri kemerli bir duvar onu Kuvvet-ül islâm Camii haline getirdiği gibi, Edirne'de mahiyeti meçhul geç Antik veya Bizans devrine ait bir bina (belki türbe veya kilise?) iç ve dışını tamamen değiştiren duvar inşaatı ile Yıldırım Bayezid Camii haline gelmişti. Bizans devrine ait bir binanın tamamen Türk üslûbunda bir kılıf içinde gizlenmesinin en karakteristik misallerinden biri de belki mimar Hayrettin'in elinden geçmiş olan İstanbul'da Koca Mustafa Paşa Camii'dir. Bütün bu misaller ve daha birçokları göstermektedir ki, eğer bir continuité, bir sanat zevki temadisi mevcut olsa, bu gibi değişikliklere lüzum kalmaz, eğer lüzum olsa bile bu ekler aşağı yukarı aynı hususiyetlerle yapılırdı. Halbuki elemanları Bizans sanatından farklı olan Osmanlı-Türk sanatı, onun herhangi bir eserini kullandığında kendi özelliklerini ısrarla ona kabul ettirebilecek kudrete sahipti. İstanbul Arkeoloji Müzesi bahçesindeki mermer çeşme (inv. no. 3217) bu fikri açık bir şekilde gösteren bir eserdir. Burada Bizans üslûbunda kabartmalarla süslü mermer bir eserin, tamamen Türk üslûbunda bir üst kısım ilâvesi ile güzel bir Türk çeşmesine istihalesi görülür.

Ancak her iki sanatın da birbirlerine ufak ölçüde tezyini veya inşai bilgileri intikal ettirdikleri de muhakkaktır. Biribirinden umumiyetle zannedildiği gibi aşılmaz perdeler ile tecrit edilmiş olmayan her iki medeniyetin, bazı teknik bilgileri şu veya bu şekilde karşı tarafa atlayabilmiştir. Anadolu beyliklerinin bazılarındaki resimli sikkeler bunun en tanınmış delilleridir. Palaiologos'lar devri mimarisinde gördüğümüz ve kemerlerde üç tuğla bir taş tertibi ile yapılan inşaat, erken Osmanlı mimarisinde de mevcut olduğu gibi, Mimar Sinan yapılarında da kullanılmıştır. Buna karşılık, Türk sanatının bir özelliği olarak tanınan kırık sivri kemer de Bizans mimarisine girerek, Fethiye C. (Pammakaristos manastırı kilisesi), Ka'riye Camii'nin (Khora manastırı kilisesi) her ikisi de XIV. yüzyılın ilk çeyreğine ait tek binalarında kullanılmıştır.

Bizans-İslâm-Türk sanat münasebetlerinin ancak umumi bir şemasını verdiğimiz bu etüd, öyle umuyorum ki, şimdiye kadar üzerinde hiç durulmamış veya ancak tek tarafı olarak durulmuş bir konunun ana çizgilerini belirtmiş olmaktadır. Her iki medeniyete de ait çeşitli eserlerin şimdiye kadar olduğundan çok daha etraflı bir surette tanınmasından sonradır ki, burada temas ettiğimiz bu sanat meseleleri nihâî izahlarını bulmuş olacaklardır.