

TÜRK SANATI ARAŞTIRMACILIĞINDA “KÖPRÜLÜ METODU”NUN YERİ VE ÖNEMİ

Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM

Muhtelif içtimâî müesseselerin birbirleriyle ve morfolojik unsurlarla kaynaşmasından hasıl olan içtimâî hayat dediğimiz *complexus*'un, *realitede* birbirinden ayrılmaz unsurlardan mürekkep olduğu ve bundan dolayı, tarihî bir terkinin de mümkün olduğu kadar bu esastan ayrılmaması lazım geldiğini hiç unutmayalım.¹

Türk sanatı tarihi üzerine yapılan araştırma ve incelemelerin bugün ulaştığı seviye, öteki bilim dallarındaki gelişmeleri kıskandıracak derecede yüksektir. Bu ilerlemede elbette pek çok sebep ve faktör rol oynamıştır. Ancak asıl itici gücün, şimdiye kadar fazlaca önemsenmeyen bir kültür mirasının farkına varılmış olması, millî benlik ve kişilik davasının bilimsel bir boyut kazanmasıyla yakından ilgili olduğunu söyleyebiliriz. Yoğun çabalara rağmen Türk Sanatı tarihinin bir bütün olarak kavran-

bilmesi ve sanat dallarının metod bakımından genel bir kültür tarihine bağlanması gerektiği görüşü henüz yaygın olarak benimsenememiştir. Bir akademik gelenek veya bir alışkanlık sonucu, sanat tarihi denildiğinde yalnızca plastik sanatlar, yani halı, kilim, ahşap, maden ve cam işleriyle bir kısım mimarî eser akla gelmektedir. Sanat tarihi bilimi, bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’de de, müzik ve edebiyat tarihini ısrarla devre dışında tutmaktadır. Bu bakımdan öncelikle sanatların tasnifi ile ilgili bazı belirlemeler yaparak konuya girmeyi yararlı buluyoruz.

Yukarıda kısaca değindiğimiz üzere, çok uzun denebilecek bir zaman için Türk Sanatının çeşitli dalları arasındaki derin bağlantılar anlaşılamamıştır. Edebiyat, müzik, mimarî ve öteki plastik sanatların ayrı ayrı tarihleri olduğu düşünülmüş, bu alanlarda-

ki araştırma ve incelemeler birbirinden farklı metodlarla yürütülmeye çalışılmıştır. Sanatların öz ve anlam bakımından birbirinden çok farklı olduklarını varsayan gelenek, her bir uzmanın yeni ve bağımsız bir bilim dalıyla uğraştığı zannına kapılmasına yol açmış, bu uzmanları, yepyeni metotlar ortaya koymaları için adeta zorlamıştır. Bu durumda arkeoloji, etnoloji, prehistorya ve edebiyat tarihiyle ilgilenen uzmanlar arasında, araştırma yöntemleri bakımından asgarî müşterekleri bile bulmak mümkün değildir. Bilim tarihinin gelişme grafiğinde bu tür aykırı durumlara ve meslek şovenizminden kaynaklanan tuhaf saplantılara hep rastlanmıştır. Bu gibi durumlarda bilimsel düşüncenin en temel ve sağlam kuralını tekrar hatırlatmakta yarar görüyoruz; her parça bir bütüne, her bütün de bir genele aittir. Çeşitli bilim dallarının birbiriyle olan ilişki ve alışverişleri her adımda bu kurala dayanmak durumundadır. Yukarıda kısaca değindiğimiz, bilimlerin kopukluğu problemine Türk bilim hayatındaki bazı özel faktörleri de eklersek metodoloji konusundaki kopuklukların sebebi biraz daha aydınlanmış olacaktır.

Son iki yüzyıl içinde sürekli değişen siyasî yapılar ve buna bağlı olarak düzen ve sistematizasyonu kaybeden kültürel iklim, bilim adamlarımız arasında bir entegrasyonun sağlanabilmesini zorlaştırmış, belirli bir bilim dalı üzerinde çalışmalarını yoğunlaştıran kişi, incelemelerini kendisine ayrılan yüksek duvarlı koridor içinde yürütmeye çalışmıştır. Aşağıdaki kısa incelememizde, sanat tarihi ile diğer "tarih" lerin, özellikle edebiyat tarihinin yakınlığından yola çıkarak, ünlü bilim adamı M.F. Köprülü'nün edebiyat tarihine getirdiği sağlam metodun Türk Plastik Sanatları tarihine yansıtılması ve uygulanmasındaki ölçüler üzerinde dura-

cağız.

Günümüzde yalnızca mimarî, heykel, resim, seramik vb. sanat dallarını inceleme alışkanlığında olan sanat tarihi, gerçekte tiyatro, müzik ve edebiyat tarihini de kuşatan bir güzel sanatlar tarihidir. Ne var ki yazılan bütün kitaplar ve makaleler, sanat tarihini maddeye şekil veren sanatların tarihi olarak yorumlamaktadırlar. Kapsamlı bir görüş için, prehistorya, arkeoloji ve sanat tarihi gibi dallar arasındaki ayrımın da ne denli anlamsız olduğu ortadadır. Bu alanların hepsi de geçmişteki insanların iş ve eserlerinden bahsederler, sonuç olarak da eskinin dile getirilmesi demek olan tarihî bilimler kategorisine girerler. Tarih biliminin, iktisat tarihi, kültür tarihi, siyasî tarih, sanat tarihi vb. şubelere ayrılmış olması yalnızca bir işbölümü ve araştırma kolaylığı sağlamaktan öteye gitmez. Uzmanlık alanlarının sayısı ne kadar çok olursa olsun, bir tek tarih vardır; o da insanın tarihidir. O halde, tarih biliminin çeşitli dalları arasında yakın bir çalışma beraberliğinin kurulması, her birinin araştırma metodlarının ortak esaslar çerçevesinde yürütülmesi kaçınılmazdır. Ancak bu yolla, birbirinden haberdar, uyumlu, birbirinin gereğine inanan ve entegre olmuş bir gelişme sağlanabilir.

Bütün dünyada olduğu gibi, ülkemizde de sanat tarihi ile genel tarihin gelişme hızları farklı olmuştur. Türk tarih yazarlığının geleneği oldukça eski ve köklüdür. Ortaçağ İslâm tarihleri geleneğine bağlı olarak önemli örneklerini veren bu alanda, klişeleşmiş usûller uzun süre varlığını korumuştur. Buna göre, sentezi olmayan, yorumsuz ve basit tekniklere dayanan bir tarih kitabından, sanat tarihine aktarılabilecek bilgilerin elde edilebilmesi için her zaman dikkatli bir tahlil ve ayıklama yapmak ihtiyacını duymak zorundayız. Gerçekte sanat

tarihine ışık tutacak İslâm tarihlerinin sayısı son derecede sınırlıdır. En kapsamlı eserlerde bile sanat tarihçisinin işi zordur. Sözelimi kültür tarihi bakımından pek değerli sayılan İbni Haldun (1334-1406)'un *Mukaddime*'si toplumların yapısı, insanların kullandıkları sanat eşyasının toplum içindeki yeri ve önemini uzun uzun anlatmaktadır. Ayrıca yazar kendi zamanında henüz ayakta olan bazı mimarî eserlerin durumu hakkında da yararlı bilgiler vermektedir². Ancak bütün bu bilgiler yüzlerce sayfalık eserin içine serpiştirilmiştir.

Anadolu'nun Ortaçağ kültür ve sanatı için kaynak olabilecek eserler arasında İbni Bibi Tarihi ile *Menâkıbü'l-Ârifin*'i sayabiliriz. Bunlarda Selçuklu dönemine ait bir çok mimarî eserin hangi amaçlarla yapıldığı nasıl kullanıldığı ve hatta dekorasyonlarının nasıl olduğu konusunda orijinal bilgiler yer alır³. Günümüz tarih araştırmacıları edebî eserler yanında vakfiye kayıtlarından yararlanmak şansına sahiptirler. Arşiv belgelerine inen uzmanların tanıttıkları vakfiyelerde, Sivas Darüşşifası, Kırşehir Caccabey Medresesi, Konya Karatay ve Amasya Halifet Gazi Medresesi'nin, kimler tarafından ne zaman yapıldığı açıkça belirtilmiştir⁴. Giderek artan tarih araştırmaları metod bakımından olmasa bile, verdikleri bilgiler bakımından sanat tarihi için daha

ilginç konulara yönelmektedir. Osmanlı döneminde sanat kültürü hakkında bilgi veren kaynakların beklenen artışı bu dönemin sanat tarihini oldukça aydınlatmıştır. Bu alanda C. Orhonlu'nun hemen bütün çalışmaları kayda değer. Anonim tarihler yanında, zafernâmeler ve vekayinameler bugün daha sık başvurulan kaynaklar arasındadır⁵. Bu tür eserler geleneksel metodu kullanan sanat tarihçileri için yeterli olurken, minyatürlü el yazmalarının incelenmesi, sanat tarihçisinin, tarihçi ile yakın işbirliği içinde çalışmasını zorunlu kılan başlıbaşına önemli bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Kanunî'nin İran seferi (1535)'ne katılan Nasûh el-Matrakî tarafından kaleme alınan *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irak*eyn Sultan Süleyman Han adlı eser, bu grup yazmaların en önemlilerinden biridir. Söz konusu sefer sırasında İstanbul, Tebriz, Bağdat ve Anadolu'da ordunun geçtiği bütün öteki menzillerin isimleri haritacı bir anlayışla resmedilmiş tasvirleri zengin anlatımlarla dikkat çekmektedir⁶. Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâme*'si ise, pek çok araştırmacı tarafından kuşku ve tebessümle karşılanan bilgiler vermekle birlikte, sanat tarihçilerinin ısrarla başvurdukları bir kaynaktır.

Yukarıda kısaca özetlediğimiz üzere tarih ile sanat tarihi arasında kopması müm-

- 2 İbni Haldun, "Mukaddime". Çev: Z.K. Ugan, Devlet Kitapları, Şark-İslâm Klasikleri: 25, İstanbul, I (1968), II (1970).
- 3 Ahmet Eflâkî, "Menâkıbü'l-Ârifin", I, II, çev: T. Yazıcı, Hürriyet Yayınları: 50, Büyük Klasikler: 3, İslâm Klasikleri: 1, İstanbul, 1973. Edrmann, K., "İbni Bibi als Kunsthistorische Quelle", İstanbul, 1962.
- 4 Melih Cevdet, "Sivas Darüşşifası Vakfiyesi ve Tercümesi" "Vakıflar Dergisi", I (1938), Ankara, 1969 (2), s.35-39; Temiz, A., "Kırşehir Emir Caca Oğlu Nur-el-din'in 1072 Tarihli Arapça Vakfiyesi", Ankara, 1959; Turan, O., "Selçuklu Devri Vakfiyeleri III: Celaleddin Karatay Vakıfları ve Vakfiyeleri" "Belleten", XII (1948), s.17-71; Yinanç, R., "Selçuklu Medreselerinden Amasya Halifet Gazi Medresesi ve Vakıfları" "Vakıflar Dergisi", XV, Ankara, 1982, s.5-22.
- 5 Aktepe, M., "Abide ve San'at Eserlerimize Ait Türk Tarihlerinde Mevcut Bilgiler" "Sanat Tarihi Yıllığı", 1966-68, İÜ, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, İstanbul, 1968, s.168-183.
- 6 Yurdaydın, H.G., "Matrakçı Nasûh", A.Ü. İlahiyat Fakültesi, XLIII, Ankara, 1963.

kün olmayan bir alışveriş vardır. Bu bağlantı içinde, tarihî kaynakların verdiği bilgiler, başka çağdaş kaynaklarla pekiştirilebildikçe güvenilirlik kazanmaktadır. Sanat tarihi araştırmalarının uzun süredir tarih biliminin beslenmekte oluşu, bu bilim dalının metodunun da benimsenmesine yol açmıştır. Tarihçilikteki belgeci, metin tenkitçisi veya vakanüvisliğe benzeyen, bir deskripsiyonculuk veya kronik sanat tarihçiliği anlayışı dikkatleri çekmektedir. Son elli yıl içinde Viyana Ekolü'nün derin izlerini taşıyan bir kuşak yetişinceye kadar ülkemizdeki sanat tarihçilerinin büyük kısmı tarihçi tavrıyla çalışmışlar, bu şiveyle konuşmuşlardır. Tuhaftır ki; dar görüşlü olan bu tutumu değiştirmeye şansına sahip olan kişi yine bir tarihçi olmuştur.

Tarih araştırmalarındaki metod tutarsızlığını aşıp, özellikle kültür tarihi için sapa-sağlam bir metod temeli kuran ve onu hâkimiyetle kullanan kişi M.F. Köprülü (1890-1966) dır. Kendisi çok yönlü bir tarihçi olduğundan, ilgilendiği konuların önemi ve çokluğu bütün mesaisini metod meselesi üzerinde yoğunlaştırmasına izin vermemiştir. Buna rağmen 23 yaşında kaleme aldığı *Türk Edebiyat Tarihinde Usûl* başlıklı yazısı, bütün sanat dallarında olduğu gibi plastik sanatlar açısından da üzerinde durulması gereken çıkış noktaları vermektedir. Türk sanatı açısından önemli metod ipuçları veren bu etüde geçmeden önce Köprülü'nün tarih ve kültür kavramlarını hangi ortamda ve ne tarzda algıladığını döneminin sosyal tarihi çerçevesi içinde kısaca inceleyelim.

19. yüzyılın sonlarında doğan M.F. Köprülü'nün, temelde kültür ve sanatla ilişkisi pek zayıf olan Meşrutiyet, Jön Türkler, Osmanlılık ve İttihat ve Terakki akımlarına tutkun kişilerden oluşan bir çevre içinde

dünyaya gözünü açmış olması, gelecekteki bilimsel şahsiyetini herhalde derinden etkilemiş olmalıdır. 20. yüzyılın başlarına doğru düşünen kadroların enerji ve dikkatleri, o an için çok daha acil gözüken konulara yönelmişti. Pan-islâmcıların, çözüm olarak islâmî nitelikte yeni bir canlanış önermeleri yanında Batı'yı başarıya götüren sosyal, hukukî ve idarî kurumların Türkiye'ye ithal edilmesini isteyenler yeni kavramlar bulup öne sürüyorlardı. Her şeye rağmen Köprülü'nün yetiştiği ortam; 19. yüzyılın Osmanlı kültür hayatındaki değişmelerin temel dinamizmi batılılaşma akımıyla biçim kazanmıştı. Hayatın bütün alanlarında ilerleme ve modernleşme olarak anlaşılan batılılaşma yalnızca islâmiyet'e ulaşamamıştı. Fen bilimlerinde çoktandır başlayan yenileşme uygulamaları sosyal bilimlerde A. Comte, Le Play ve E. Durkheim okullarıyla yeni anlayışları şekillendiriyordu. Bu durumda değişik bir tarih bilincinin alevlenmesi, insanların tarihe sarılmaları beklenen bir davranıştır. Nitekim gelişen olaylar, Osmanlı aydınının yeni tarih-kültür yorumlarına ulaşmak üzere dernekler kurup yayınlar yapmaları bu yıllar için rastlantı değildir.

Arap milliyetçiliğinin gelişmesi, 1900'lerin başında patlak veren Balkan savaşları, Osmanlılık akımını uygulanamayacak hale sokmuştu. Osmanlı toprakları etrafında ve Avrupa'da oluşan milliyetçilik akımları, pan-Türkizm akımının doğmasına ve milliyetçi bir havanın esmesine sebep oldu. 1908'de kurulan *Türk Derneği* ve 1912'de Ziya Gökalp'ın yayınlamaya başladığı *Türk Yurdu* adlı dergi bu akımın teorisini işlemeğe başladı. Köprülü, sosyoloji biliminin önemini erkenden farketmiş ve herhalde Gökalp'ın etkisiyle bu bilimin metodlarından çok yararlanmıştı. 23 yaşındayken,

1913'de, bu dergide "*Türk Edebiyatında Uslul*" adlı makalesini yazar. Bu makale onun bilim hayatında özel bir yer tutar. Bu alanda ciddi bir iş yapma isteği, batı metodlarının sindirilişi ve bir sanat eserinin nasıl inceleneceği konusunda ne denli duyarlıklı olduğu bu makale ile iyice anlaşılıyor. Şiir, sadece duygularda kalan sanat zevki ve romantik tarihçilik artık yerini bilim ve düşünceye bırakmıştır. Zamanına göre ağır ve duygusallıktan arınmış olan bu yaklaşım Gökalp'in dikkatini çeker. Gökalp, daha farklı bir planda, Türkolojinin genel problemleri üzerinde ilerlemeye devam ederken, 19. yüzyılın Avrupa sosyolojisi, özellikle E. Durkheim'in teori ve metodlarını Türk toplumuna uyarlama konusunda uğraşmaktaydı. Onun başlıca başarısı uygarlık ve kültür arasındaki farkı belirleyip vurgulamasıdır. Her şeye rağmen bilimsel Türkçülük Köprülü'ye kadar kaynak ve belgelere dayanan bir çalışma üslûbuna kavuşmamıştır. Gökalp bunu farkederek ve açıkça ifade etmekten de çekinmez.

Cumhuriyet rejiminin kurulmasıyla birlikte, yeni rejimin ilişki kuracağı kadrolar ve dikkat alanları değişmiştir. Türkiye'nin kazandığı yeni biçim, her şeyin her boyutta yeniden gözden geçirilmesini gerekli kılan bir ortam yaratıyordu. Yani, Türkiye'nin lâik bir anlayışa dayandırılması, ümmet ideolojisini tasfiye etmiş, yeni devlet, millet kavramı içinde toplamıştı. Gelişen olaylar Gökalp'in fikir hazırlıklarına uygun bir yol takip etmiş, onun ilkeleriyle neredeyse tamamen çakışmıştır. 1924'de ölen bu düşünce adamının, bu açıdan görevin tamamlayarak aramızdan ayrıldığı söylenebilir.

Gökalp sonrasında, tarih, kültür ve sanat politikasının yeniden çizilmesi kaçınılmazdı. Yeni kadro için Osmanlı, artık

köhnemiş ve yorulmuş bir monarşiyi temsil ediyordu; tasfiyesi kaçınılmazdı. Ancak yeni kültür politikasının çerçevesi de tastamam çizilemiyordu. Bu karmaşık geçiş devresi aslında dünyanın her tarafında yaşanmış veya yaşanması mümkün bir diyalektik dönüşümdü; yeni eskiyi yıkmak zorundaydı.

Tereddütsüzce söylenebilir ki, yeninin eskiyi yıktığı, kararsızlık ve bağınazlıkların kaynaştığı bu dönemin en sağlam şahsiyetlerinden biri olarak Köprülü, varlığını korumuş, ana çizgisini neredeyse hiç değiştirmemiştir. Bunda, onun uzak görüşlü oluşu, bilimsel metod ve politikasındaki sağlamlık en büyük rolü oynamıştır. Cumhuriyet döneminde de en ciddi araştırmalarını yaparken, artık şarkiyatçılığın Türkoloji'ye dönüşmesi gerektiğini farketmiştir. Bunun en açık belirtisi 1924'de kurduğu *Türkiyat Enstitüsü*'dür. Bu enstitünün kuruluşundan hemen bir yıl sonra yayınlanmaya başlanan *Türkiyat Mecmuası* günümüze kadar aynı güçte ve zenginlikte devam ettirilmiştir.

1926'da ilk kez yayınlanan *Türk Edebiyat Tarihi* kendi alanındaki ilk modern denemidir. Barthold'un *İslâm Medeniyeti Tarihi* adlı kitabı için yazdığı; *Başlangıç, İzahlar ve Düzeltmeler* ile *İlâveler* başlıklı bölümler en az kitabın kendisi kadar değerli metinlerdir. 1942 yılında yazmış olduğu "*Anadolu Selçuklu Tarihi'nin Yerli Kaynakları*" ile "*Osmanlı İmparatorluğunun Etnik Menşei Meselesi*" adlı makaleler, 20. yüzyılın ortalarında rastlayabileceğimiz en parlak eserlerdir.

Cumhuriyet rejimi kurulunca, artık pan-Türkizm'le yeni rejimin amaçlarının çeliştiği anlaşıldı. Biri millî sınırlar, öteki geniş ufuklardan söz ediyordu. Yani artık *Türk Ocağı*'nin kapatılıp yerine yeni bir kurumun açılması gerekiyordu. C.H.P denetiminde kurulan

Halk Evleri, 1932'den 1950'ye kadar 500'e yakın şubesiyle çalışır. Bu kurumun amaçları; Anadolu toprağında yatan millî kültürü, halkla aydın arasında bir köprü kurarak yaygınlaştırmak, uygarlık unsurlarını, Cumhuriyet rejiminin kendine özgü milliyetçilik düşüncesini bir öğreti haline getirmekti. Bu kurumun yayınları arasında H.Z. Koşay, A. İnân, M.H. Bayrı, R.O. Arık'ın eserleri dikkat çekicidir. Halk Evleri ideolojisi, Köprülü'nün bilimsel bakışı ve kişiliği açısından oldukça sığ ve sentetiktir. Bu bakımdan, Köprülü için bu kampanya da fazla cazip olamazdı. O, tarihî süreklilik kavramını bu ara devrede bile terketmiş, kendi çizgisini korumuştur. Türk Ocaklarıyla başlayıp, Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar uzanan devre, Türk dili, tarihi ve kültürüne yönelik araştırmalar açısından bir "*romantik devre*" sayılır. Kazı tekniklerine dayanan arkeoloji bile bu gecikmiş romantizmden payını alır.

Osmanlı siyasal ve kültürel varlığını reddeden erken Cumhuriyet ideolojisinin Osmanlı sanatına sıcak bir ilgiyle yaklaşması ve ona sahip çıkması beklenemezdi. Eskiyle olan bağlarını koparmaya çalışan bir rejimin kurucuları, yeni kurdukları bu devletin, Batılılar tarafından "*köksüz*" sayılacağı endişesini taşıyorlar, sonradan ortaya çıkmış gibi görünen bu devletin bundan böyle Anadolu'da yerleşik kalabileceğinin yadırganacağını haklı olarak düşünüyorlardı. Türk ulusunun, üzerinde yaşamakta olduğu topraklara köklü bir tarihle bağlı olduğunu Batılılara anlatmanın yolu, bu fikri bilimsel bir teoriyle temellendirip, herkese duyurmaktı. Böylece Türk Tarih Tezi ve Güneş-Dil Teorisi adlarıyla iki yeni teori geliştirildi ve bu teoriler kültür politikasının esası oldu. Buna göre, Türklerin beyaz yani Arî ırka mensup Orta Asya kaynaklı ve bütün uygarlıklardan haberdar bir toplum olduğu görüşü benimseniyordu. Eski yurttaki olumsuz şartlar yüzünden, Türkler

çeşitli dalgalar halinde, beraberlerinde uygarlıklarını da taşıyarak Anadolu'ya göç etmişlerdi. Zaten asılları Türk olan Sümer ve Hitit öncü kavimleri Yakın Doğu'nun eski uygarlıklarını yaratmışlardı. Devletin resmi görüşü halinde ortaya konan bu teoriyi doğrulamak üzere birçok araştırma grubu çalışmaya başladı. Bu yoğun heyecan ve redikasyon psikolojisi; Anadolu'daki Selçuklu ve Osmanlı eserlerini devre dışı tuttundan, toprağın altı, üstünden daha önemli sayılmaya başlandı ve bütün kültür-sanat faaliyetleri yeni bir akımla aydınlatılmaya çalışıldı, hararetle bir arkeologizm başladı. Yeni akımın öncüleri olan hâfirler, arkeolojiyi yalnızca bir teknik olarak kullanmakla kalmayıp; bu aracı kullanarak kültürel ve historiografik ilgi alanını Ortaçağ'ın gerisindeki tarih çağlarında yoğunlaştırdılar. Ne var ki Tarih Tezi en önemli halkalarından birkaçı kayıp bir zincir gibiydi. Köprülü gibi bir metod adamının bu anlayışı kolayca kabullenmesi beklenemezdi. Nitekim, onun çalışmaları, eski sağlamlığını koruyarak yine kesintisiz ve sürekli gelişen bir yol izledi.

Uzun meslek hayatı boyunca, çevresinde hızla değişen güncel politika ve bunun uzantılarından fazlaca etkilenmeyen Köprülü, özellikle müesseseler tarihinde başarıyla uyguladığı "*jenetik-komperatif*" kavram çifti ile kültür tarihi metodunun iki ayağını oluşturmuştur. "*Tarihî tekâmül*" deyiimiyle ifade ettiği şey, gelişme kavramını kesintisiz bir evrim çizgisi halinde gözönüne alarak inceleme gereğini ön plana çıkarır. Oysa, bir kısım meslekdaşları için Türk Tarihi, ancak atlamalı olarak incelenebilen, devirleri bakımından türlü ilgisizlikler ve zaafıların kurbanı olan delik deşik bir alan olmuştur. O, tarih içindeki kurumları bazen toptan yok olan bazen aniden ortaya çıkan sürpriz olaylar olarak değil; sürekli şekil ve mahiyet değiştiren kesintisiz bir süreç olarak görmüştür. Öte yandan, "*aynı kültür da-*

iresi içindeki veya müşterek tarihe malik olan kavimler"⁷ i karşılaştırmalı olarak inceleyen de odur. Kısa çizgilerle özetlediğimiz Köprülü metodu'nun, tarih alanında her zaman tam anlamıyla benimsenip uygulandığını söylemek zordur. Tarih bir yana, biz bu metodun özü bakımından sanat tarihinde bile kullanılabileceği kanısındayız. Buna göre Köprülü'nün işaret ettiği, ilkeleri sanat tarihine, iki boyut halinde yansıtmak gerekiyor.

Yeryüzünü bir beşerî coğrafya alanı olarak görebileceğimiz gibi, bir kültürler coğrafyası olarak da düşünebiliriz. Buna göre Köprülü'nün "*kültür dairelerinin mukayese-si*", aynı zaman diliminde yer alan sanat eserlerinin karşılaştırılması şeklinde sanat tarihi diline çevrilebilir. Sanat tarihi metodunun coğrafi boyutu, aynı zaman dilimi içinde yer alan (çağdaş) eserlerin birbirine göre durumlarını değerlendirmek, karşılaştırma (analogy) gibi işlemleri gerekli kılar. Sanatın yöresel boyutu veya bölge üsluplarının kritiği; etkileşimler, alış-veriş'ler açısından yapılarak, belirli bir yörede karşımıza çıkan sanatın, hangi şartlar altında biçimlendiğini, başkalaştığını belirlemek için yapılır. Yani, Köprülü Metodu'nda, olaylar ve kurumların "*comparative*" yorumu, sanat eserlerinin tarihine böylece uygulanabilir.

Edebiyat Tarihinde Metodolojik Yaklaşım

Köprülü'nün genel tarih metodundaki sağlam yaklaşımı edebiyat tarihi incelemelerinde de görülür. Asıl konumuz olan bu özel metodu ele almadan önce iki ayrı sanat dalının malzemesini teşkil eden, edebî eser ile plastik eser arasındaki nitelik farkına değinmek yararlı olacaktır.

Sanatların sınıflandırılmasında, edebiyatla, plastik sanatlar arasındaki derin mahiyet farkı hemen daima gözönünde tutulmuştur. Her iki alanında da ortak özelliği duygu ve düşüncenin uyumlu ve hoş giden bağlantılarla bir form'a aktarılmış olmasıdır; verilmek istenen bildiri bir biçim aracılığı ile alıcıya iletilir. İşte her iki alanın temel farkı da burada, biçim verilen malzemede ortaya çıkmaktadır. Edebî eserin ortaya çıkması, yazı adını verdiğimiz bir iletişim sistemi aracılığı ile olur. Bu sistemi okumayı bilmeyenler edebî mesajdan uzak kalırlar. Burada form, alfabenin türü, harflerin biçimi, kağıdın malzemesi veya baskı tekniği değildir. Çünkü bunlar değişse bile eser, varlığını korur, hatta küçük farklılıklara rağmen bir edebiyat eseri başka bir dile de tercüme edilebilir. Edebiyatla form; daha çok bir anlatım biçimidir; roman, şiir, mektup vb. Plastik sanatlar ise doğrudan doğruya maddeye biçim verir. Madde ile mesajın bağlantısı çok daha güçlüdür, hatta iç içedir. Bu bakımdan bir halı, kilim veya bir mimari eser, bir başka dile tercüme edilemez. Edebiyatla, plastik sanat eserinin ilk üretilen örnekleri ile onların çoğaltılması arasında kökten ayrılan farklar vardır. Bir romanın matbaada basılması ile bir plastik eserin fotoğraf veya bir başka yolla kopye edilmesi arasında derin bir nitelik farkı vardır. Matbaa teknolojisi ile yüzbinlerce çoğaltılabilen kitap, bir bakıma gücünü çoğaltılma hızından alır. Bir minyatür ise reproduction yoluyla çoğaltılabilmekle birlikte, çoğaltılan her nüsha orijinaliyle karşılaştırılmayacak kadar değersizdir. Bir bakıma plastik sanat eserinin değeri çoğaltılmasıyla ters orantılıdır. Çünkü artık orijinalite amacı olan maddesi değişmiştir.

⁷ Barthold. W., "İslâm Medeniyeti Tarihi Başlangıç" M.F. Köprülü tarafından (1940). Diyanet İşleri Başkanlığı: 86. Ankara. 1973 (3). s.XV.

Bütün bu hususlar, her iki sanat dalının farklı yapılara sahip olduğunu gösteriyor.

Bir toplumun duygu ve düşüncelerini sergileyen şubeleri incelerken, bu şubeler arasındaki ilişkinin her zaman yalın ve kolay anlaşılabilir olmadığı anlaşıyor. Edebiyat tarihi ile plastik sanatlar tarihi arasındaki materyal farkı, her iki şubenin incelenmesinde izlenecek yol ve metodu da belirlemektedir. Köprülü, edebî eserin tahlilinde sıra halinde şu noktaları belirlemektedir⁸.

1. Gördüğümüz metin muharririn el yazısı değilse, aslına uygun mudur, değil midir? Aslına uygun değilse, yanlış olarak mı isnad olunuyor; yoksa tamamen uydurma mıdır?

Bu satırlar plastik sanatlar diline tercüme edildiğinde, incelediğimiz eserin orijinal olup olmadığı sorununu gündeme getirmiş oluruz. Eser orijinal değilse, kopye veya taklit olabilir. Ancak, eserdeki imzanın sahte oluşu ile o eserin kopye oluşu arasındaki farkı iyi belirlemek gerekiyor. Eserin kopye oluşu bazen bir sahtecilik anlamına gelirken, bazen beğenilen bir orijinalin çoğaltılması için başvuru olan yaygın bir yöntemdir. Bu ikinci durumda bir reproduction sözkonusu olup, bu durumda bile eğer üretimde geleneksel teknikler kullanılmışsa eser belli bir değer taşır. Bu soruşturma yapılırken, Türk sanat eserlerinin genellikle anonim bir karakter taşıdığı, pek çok eserin sanatçısının bilinmediğini unutmamak gerekir. Büyük mimarî eserlerin bile pek çoğunun ustası bilinmez. Bu özellik, islâm sanatçısının kendi adını geri planda tutması ve bu yüzden de imza atmaktan kaçınmasına bağlanabilir. Edebî eserde durum değişiktir. Genellikle kitabı yazan kişi imzasını atar.

2. Metin acaba tam ve sahih (exact) midir, yoksa fazla veya eksik midir?

Böyle bir soru, eserin orijinal olduğu kabul edilerek, tamirat görüp görmediği, eklemelerin yapılıp yapılmadığı hususlarının araştırılmasını öngörür. Plastik sanatların hem mimarî hem de küçük ölçülü eserlerinde bu noktanın tesbiti oldukça önemlidir. Bir yapı veya küçük eserin hangi parçalarının muhdes olduğu, bu işin ne zaman yapıldığı ve hatta yapılan bu değişikliklerle eserin fonksiyon ve kimliğinde hangi değişikliklerin olduğu hayati bir önem taşımaktadır. Eserin tam ve eksiksiz (in situ) olması ile sonradan bazı değişikliklere uğramış olması, şekil tarihi bakımından incelenmeye değer pek çok yeni soru merkezleri ortaya çıkarabilir.

3. Metnin tarihi ve yazıldığı yer, istinsah tarihi, istinsah yeri, müstensihî malum olmalıdır. Yazma eserlerde bu kayıtlara daima tesadüf olunduğu için, bu hususta müşkilat çekilmez.

Bu madde plastik sanat eserinin kitabesi üzerinde yoğunlaşan soruları akla getiriyor. Yapım veya onarımın tarihi ve ustanın adını veren yazı ve rakamlar o eserin adeta bir künyesi gibidir. Ancak özellikle mimarî eserler için gözden kaçırılmaması gereken bir husus vardır ki, bu da yapı üstündeki kitabenin gerçekten o yapıya ait olup olmadığı hususudur. Bazı eserlerde o eserle hiç ilgisi olmayan, bu yüzden de araştırmacıyı yanlış yönlere sürükleyen kitabelere rastlanmaktadır.

4. Metnin harfiyen mânâsını kavramak ve tesbit eylemek, yâni lisanın muhtelif tekâmül devrelerine göre kelimelerin, cümlelerin, hususî ıstılah ve tabirlerini delalet

ettiği mânâlarını açıkça tayin etmek lâzımdır. O devir hususiyetlerine ima suretiyle yazılan cihetleri, mitolojiye müteallik nükteleri anlamadan bir metin hakkında fikir beyan etmek mümkün olamayacağı bedihî ise de bu bedâhatin sahte mütebahhirler tarafından gözönüne alınmadığı her gün görülüyor.

Bu satırların plastik sanatlardaki karşılığı deskripsiyon ve bir ölçüde de şekillerin anlamlarının çözümlemesidir. Sanat eserinin tektonik yapısını oluşturan eleman, parça ve motiflerin anlamlarını çözümleme ve söz konusu devir için taşıdıkları anlamları açıklama, mimarî anlatım veya motif ve figürlerin ikonografik sözlükteki değerlerini saptamak anlamını taşıyor. Bunları anlamadan eserin bütünü hakkında birşey söylemek mümkün değildir. Şekillerin anlamlarını çarpıtmadan bütün yapıyı açıklamak gerekiyor.

5. Bütün bu gibi ilk hazırlıklardan sonradır ki, metnin mevzuu, üslubu, nükte ve incelikleri, hususiyetleri tedkik edilmelidir: tamamiyle edebî ve binaenaleyh daha fazla enfusî olan bu tedkik safhasında, edebiyat tarihçisinin fitrî meziyetleri faaliyet icra edecektir. Metnin fikrî, hissî ve sanatkârâne kuvvetini tayin etmek, eserin bizim üzerimizdeki bedhî tesirine meydan vermek demektir.

Anlaşılacağı üzere, konu, üslup, mesaj sorunu gündeme gelmektedir. Bu aşamada, eserin ulaşabildiği en yüksek sanat özellikleri dile getirilecektir. Bu ise bir yorum ve kritik sorunu, yani sanat tarihçisinin son derecede ölçülü ve dikkatli olmasını gerektiren bir aşamadır.

6. Tedkik ettiğimiz eser, ne gibi ruh hallerinin ve teessür (impression)'lerin, ne türlü bir tabiat üzerine nüfuzdan vücuda gelmiştir? Bunu anlamak için, hal tercüme-

lerine, muharririn şahsî ve umumî hayatına, tahsil ve tefekkür tarzına ve dahî sair irkî, ırsî ve muhite ait tesirlere müracizat etmelidir.

Burada sanatçının içinde bulunduğu ortam, çevresi ve onun kişilik yapısını oluşturan fizikî özellikler söz konusudur. Anonim bir karakter gösteren Türk sanatı için bireysel üslubun edebiyatta önemli bir yer tutabileceği fakat, plastik sanatlarda bu yönün o derecede net olamayacağı bellidir. Bu durumda bölgenin veya ilgili tarih diliminin plastik anlatım tarzı haliyle önem kazanacaktır.

7. Eserin nail olduğu rağbet ve icra ettiği edebî ve içtimai nüfuzu tayin etmelidir. Nüfuz icrası meselesi daima rağbetle tev'cm olmaz. Bazen zamanında çok şöhrat kazanan bir eser çok geçmeden unutulduğu halde, uzun zaman dikkati çekmeyen bir eser de sonraları bir nüfuz icra edebilir.

Burada sorun tamamen sosyal tarih ilişkilerine bağlı olarak ele alınmak durumundadır. Plastik sanatlar tarihinde, bir eserin yapıldığı günlerdeki durumu, sunulduğu kişi, grup, sergilendiği yer ve işlevi gibi konular üzerinde dikkat yoğunlaştırmak biraz sanat sosyolojisinin alanına girmekte, eserin çağı içindeki etkisi, modanın rolünün etrafı bir biçimde tahlil edilebilmesi, düşünce tarihinin ışığında ilgili dönemin kültür ortamının aydınlatılmasıyla mümkün olmaktadır.

Köprülü'nün, edebiyat tarihi için hazırladığı metod, hem ilgili olduğu sanat dalı açısından hem de Avrupa kökenli bir anlayışla ele alındığından Türk plastik sanatlarının her alanıyla tamamiyle çakışmaz. Türk-İslâm sanatlarının anonim karakterine karşılık, edebiyat alanında, sanatçı biyografisi ve kişisel üslup ayrı bir etüd konusudur. Yani bireyi soruşturan bir anla-

yış yerine, ortak üslûp özelliklerini yaratan bir geleneği araştırmak durumundayız. Herşeye rağmen Köprülü metodu, daha 1913'de, yani neredeyse günümüzden seksen yıl önce, bilimsel mantığın rahat ve ferah çalışamayacağı günlerde ortaya konmuştur. Şunu itiraf edelim ki, yaklaşık aynı yıllarda Viyana Ekolü'ne mensup bazı sanat tarihçilerinin Türkiye'deki çalışmaları olmasaydı Türk plastik sanatlarının tarihi konusunda eski ve hikâyeci bir üslûp varlığını sürdürecekti. Gariptir ki, Köprülü'nün

metodunda mevcut olan ve dikkatle bakıldığında Viyana Ekolü'nün anlayışı ile çıkan bazı hareket noktaları sanat tarihçilerimizin dikkatini çekmemiştir. Köprülü'nün görüş ve önerilerinden yola çıkarak, plastik sanatlarla öteki sanatlar arasında mevcut olan bağlantılardan yalnızca birkaçına değinebildik. Sanat tarihi, genelde bir güzel sanatlar tarihi olarak anlaşıldığı gün bu tür denemelerin sayısı artacak, böylece sağlam ve yeterli bir metod oluşabilecektir kanısındayız.