

L A L E

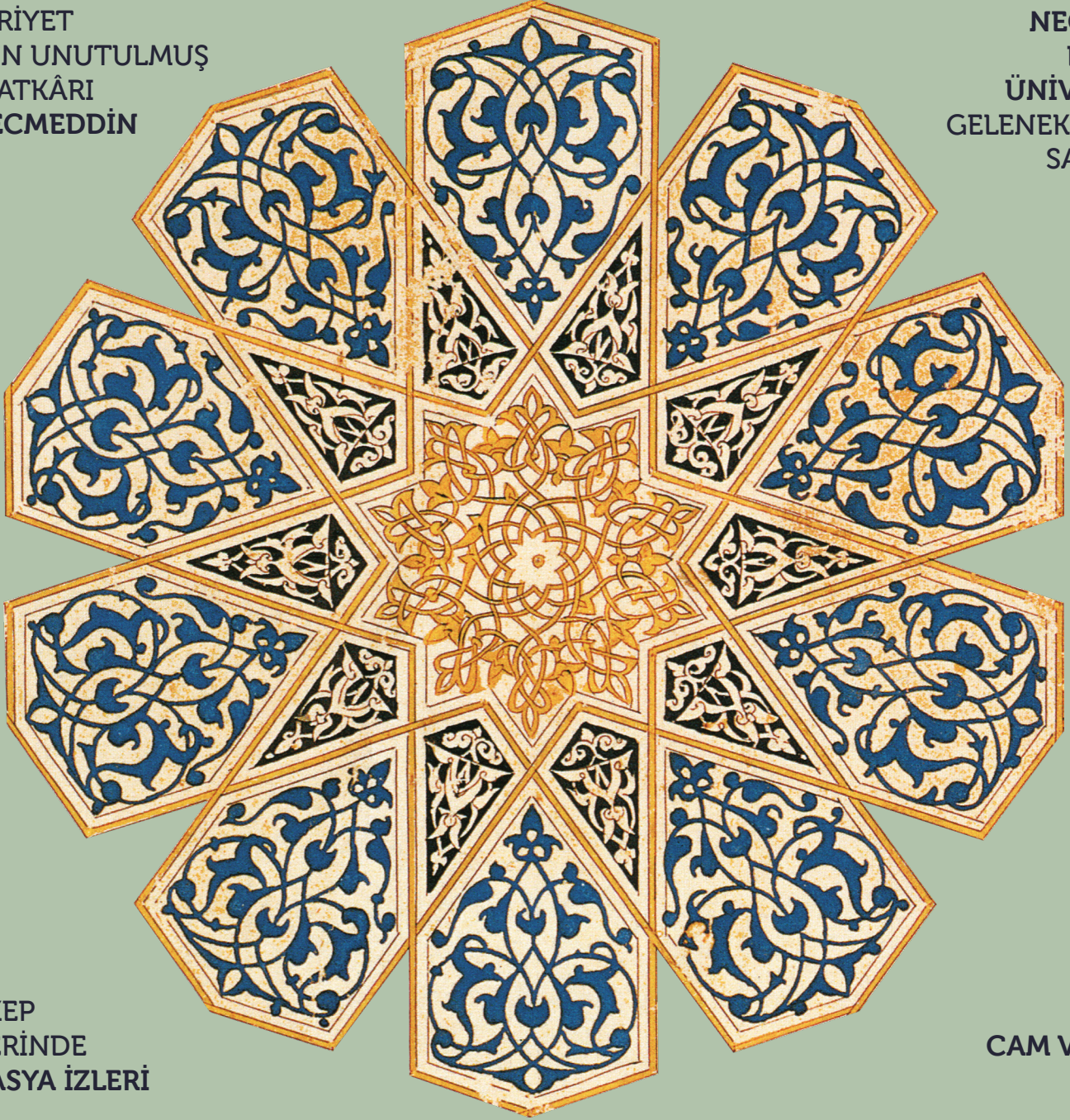
K Ü L T Ü R , S A N A T V E M E D E N İ Y E T D E R G İ S İ

Hakemli Dergi

Temmuz-Aralık 2021 Sayı:4 Fiyat: 50 TL

CUMHURİYET
DEVİRİNİN UNUTULMUŞ
BİR SANATKÂRI
SAMİ NECMEDDİN

NECMETTİN
ERBAKAN
ÜNİVERSİTESİ
GELENEKSEL TÜRK
SANATLARI
BÖLÜMÜ



MÜREKKEP
RESİMLERİNDE
ERKEN ASYA İZLERİ


MİLLÎ SARAYLAR
BEYKOZ
CAM VE BİLLUR
MÜZESİ

TEZHİP SANATINDAKİ ÜSLUPLARI İNCELERKEN KULLANILMASI GEREKEN METODLAR VE TASNİFLER

Melike TEMİZ¹

orcid.org/0000-0002-8235-0295 Makale Geliş Tarihi: 21.10.2020 Makale Kabul Tarihi: 14.06.2021

ÖZ

Tezhip sanatının ilk örneklerini sekizinci ve onuncu yüzyıllar arasında istinsah edilen Kur'an-ı Kerim yazmalarında görmektediriz. Yapılan tezhipler dönemlere, coğrafyaya, atölyeye veya sanatçıya göre farklılık gösterebilir. Tüm bu farklılıklar üslup olarak adlandırılır. Tezhip sanatındaki üsluplar genellikle eser tahlili üzerinden incelenmektedir fakat sanat eseri sadece sanatın değil tarihin, dinin ve kültürün de bir ürünüdür. Üslupların tüm bu faktörler çerçevesinde incelenmesi için belli bir takım metodlar ve tasnifler tercih edilmelidir.

Özellikle 19. yüzyılda Hegel ve Kant gibi düşünürlerin etrafında şekillenen tarih felsefesi, tarihyazımını etkilemiştir. Buna paralel sanat eserlerinin incelenmesi ve yazılmasında da yenilikler yaşanmıştır. Araştırmamızda tezhip sanatındaki üslupların incelenmesi hususu bu akımların ve metodların çerçevesinde temellendirilmiştir. Bu metodlardan neden-nasılca usule göre tarihyazımı, karşılaştırma ve eş zamanlama gibi metodlar ile tezhip sanatındaki üslupların tarihsel bağlamda kapsamlı bir şekilde incelenebileceği örneklerle ortaya koyulmuştur. Bu metodlar altında incelenen üslupların tasnifi ise zaman ve mekân olarak iki başlık altında değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, Üslup, Tasnif, Metod

ABSTRACT

THE METHODS AND CLASSIFICATIONS REQUIRED FOR THE ANALYSIS OF STYLES FOR ILLUMINATION

We see the first examples of the illumination in Quranic manuscripts, which were reproduced between the eighth and tenth centuries. The illuminations that were produced may differ according to the period, the geographical area, the workshop it was completed in, or the artist. All these differences called as style. The styles in the art of illumination are generally examined through the analysis of the artwork, but the work of art is not only a product of art but also a product of history, religion, and culture. To examine the styles within the framework of all these factors, certain methods and classifications should be preferred.

The philosophy of history, which was shaped around the ideas of such as Hegel and Kant particularly in the 19th century, has influenced historiography. Correspondingly, there were innovations in the way the works of art were examined and written. In this research, the subject of examining the styles in the art of illumination is based on the framework of these movements and methods. Among these methods, it has been demonstrated with examples that the styles in illumination can be examined comprehensively in the historical context with methods such as historiography, analogy, and synchronization according to the cause-effect method. The classification of the various styles examined under these methods has been analyzed under the two sub-headings of temporal and spatial.

Keywords: Illumination, Style, Classification, Method

¹ Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı Mezunu, meliketemiz93@gmail.com

Giriş

“Mimari eser veya bir grup el sanatı ürününü, sadece mükemmel bir şekilde tarif etmekle, aynı zamanda o eseri mükemmel bir şekilde çevresinden kopartmış oluruz.”
(Mülayim, 1993, s. 31)

Süsleme sanatlarımız, klasik ve geleneksel sanatlarımızın tamamında yer almaktadır ve sanat tarihimiz boyunca ekollerin ve farklı kültürlerin taşınmasıyla meydana gelen kesişmelerin imzası niteliğindedir. Her asrın kendi içinde olgunlaşan süslemeleri, mimaride, bilhassa cami ve türbelerde öne çıkarken önemi hiç eksilmeyen kitap sanatlarında da en ince maharetlerle yansıtılmıştır. Kur’an-ı Kerim’ler başta olmak üzere, dinî ve tarihî içerikli eserlerin kaplarına uygulanan bezemeler, içindeki ince tezhipleri aratmayan kompozisyon özellikleri göstermekte ve neredeyse tamamı deri üzerine altınla uygulanan tezyinat temaşa edenleri hayran bırakmaktadır.

Zaman, mekân ve olay üçlüsünün merkezinde bulunan insan yaptığı her faaliyet neticesinde tarihe konu olur. Böylece insanın var olduğu her yerde tarihten ve dahi sanattan bahsetmek mümkündür. Sanat insanlıkla yaşıt olsa da belli bir yöntem, bilgi ve estetik birikimin sonucunda ortaya çıkar. İnsan elinden çıkmış herhangi bir ürünü sanat eseri olarak değerlendirebilmemiz için o eserin bir takım özellikleri bünyesinde bulundurması gerekir. Bunlardan en önemlisi eserin, bir sanatçı tarafından meydana getirilmesidir. Sanat eseri uzun bir olgunlaşmanın ürünüdür, tesadüfi olarak değil bilinçli bir şekilde meydana gelir. Onu ortaya çıkaran kişinin tüm benliğini kapsar ve içinde sanatçıdan bir mesaj bulundurur. Tüm benliğinde, yaşadığı toplumun kültürünü taşıyan sanatçı, eserine bunu bilerek veya bilmeyerek de olsa yansıtır. Böylece bir sanat eseri ne kadar eski olursa olsun şayet araştırılırsa belli bir zamanın, coğrafyanın ve kültürün izlerini taşıdığı anlaşılır. Tezhip sanatı da gerek sanatkârları gerek nadide örnekleri ve üslupları ile tarihi serüveninin araştırılması gereken bir sanattır.

Vahyin sona ermesinden sonra bir araya toplanan sayfaların bir kitap haline dönüşmesiyle başlayan Kur’an-ı Kerim’i daha güzel yazma ve süsleme gayreti tezhip sa-

natinın ortaya çıkmasına ve geçmişinin bu kadar eskiye dayanmasına vesile olmuştur. “Yazma kitaplar, levhalar ve murakkaalar üzerine ezilen altının fırçaıyla sürülmesiyle ve çeşitli renklerin kullanılmasıyla gerçekleştirilen ve bir bezeme sanatı olan tezhip sanatını” (Derman, 2015, s. 532) sekizinci ve onuncu yüzyıllar arasında geç Emevi ile erken Abbasi dönemlerinde istinsah edilen Kur’an nüshalarında görmekteyiz. Müslüman devletler arasında zamanla çok geniş coğrafyalara yayılan tezhip sanatı günümüzde halen icra edilmektedir.

Bir bezeme sanatı olan tezhip sanatının temelinde motifler yer alır. “Tezhipte kullanılan motifler diğer süsleme sanatlarında görülen motiflerden daha küçük ve sadedir. Sanatı icra eden müzehhip, motifini tasarlarken seçtiği modelin ana çizgilerini ve bu çizgilerin belirlediği deseni koruyarak onu tahayyül ettiği şekilde çizer. Böylece modelin gerçek görünüşü, sanatkârın tasavvur derinliği içinde yeni bir yorumla biçimlenerek motif özelliği kazanır. Bu anlayışla yapılan çizimlere üsluplaştırma, üsluba çekme, stilize etme adı verilir” (Birol, 2012, s. 61). Desenin yapı taşları olan motiflerin; özelliklerini, çıkış kaynağını, tarihi gelişimini, çizim tekniğini, desen içinde kullanım şekli ve çeşitlerini iyi tanımak desen tasarımında atılacak ilk önemli adımdır. Özellikle tezhip sanatındaki desenlerin iki önemli özelliği bulunmaktadır. Milli üslubu belirleyen birleştirici ortak özelliklerdir ki bunların hassasiyetle korunması şarttır. Çünkü bu özellikler ait olduğu milletlerin kimlikleri gibidir ve sanatının her dalına mutlaka yansımıştır. Sadelik içinde güzelliği ve cazibeyi yakalamak, eserin dışını sade bırakıp, içini daha yoğun süslemek, eserlerde anlatmak istediği manayı veciz bir ifade ile dile getirmek veya az malzeme ile mana zenginliğini yakalayabilmek, Türk sanatının ana karakterini oluşturur. Diğer özellik ise ait olduğu sanat dalını zenginleştiren, tasarım hacmini genişleten, üsluplar arasındaki farklılıkları belirleyen ayırıcı özelliklerdir. Örneğin, “Fatih Devri bezemelerinde hâkim olan Babanakkâş üslubundaki yuvarlak uçlu yapraklar (bkz. Görsel 1) ile Yavuz Sultan Selim’in Çaldıran Seferi’nden dönerken beraberinde getirdiği sanatkârlardan Şah Kulu’nun ortaya koyduğu saz yolu üslubunun ince uzun, sivri uçlu yaprakları (bkz. Görsel 2) ve daha sonra saray nakkaşhanesi başnakkaşı Karamemi’nin hasbahçenin çiçeklerini tezyinata taşıyarak başlattığı natüralist üslubun yaprakları (bkz. Görsel 3) birbirinden şekil itibarıyla farklıdır” (Birol, 2002, s. 311-312).



Görsel 1
Mecmaü'l-Acâip, 15. yüzyıl, Osmanlı, babanakkâş üslubu, İÜK., n. F. 1423, vr. 13a.



Görsel 2
“Amel-i Şahkulu âlâ tariki'l-meşk” yazılı Şah Kulu'na ait çizim, 16. yüzyıl, Osmanlı, saz üslubu, New York Metropolitan Museum, n. Acc. 57.51.26, metmuseum.org, 2020.

Görsel 3

Divan-ı Muhibbi,
16. yüzyıl, Os-
manlı, natüralist
üslup, İÜK., n.
5467, vr. 354b.
Atasoy, 2016, s.
230.



Sanatta bir sanatçı veya bir devri diğerlerinden ayırmamızı sağlayan kendine has ifade biçimini anlatmak için kullanılan üslup, önemli bir kavramdır. Aynı zamanda yöntem, tarz, selika, ifade, uyum, ahenk, ölçü, tertip, terkip ve renk gibi bir çok kavramı kapsamaktadır (Cin, 1971, s. 819). “Herhangi bir sanat eseri, içinde doğduğu kültür ortamının görsel şifrelerini taşıyorsa aldığı etkileri kendi kültür ikliminin potasında eriterek yeni bir senteze varabilmişse, zamanında emsalleri arasında fark yaratmış ve bu farkın zaman içinde takipçileri olmuşsa bir üsluptan söz etmek mümkündür” (Aşıcı, 2015, s. 310). Buna mukabil “daha çok mimari süreçlerde izlemeye çalıştığımız üslup devreleri, camiden kitap sanatlarına, vitraydan halıya kadar sanatın farklı türlerinde aynı anlatım biçimleriyle yankılanan tek bir ritim göstermezler. Aynı yılların farklı sanat türlerinde gecikmeler, kaymalar ve atak davranışlar yaşanmıştır. Bu bakımdan sanat türleriyle üslup devrelerini örtüşüren kesin kronolojik sınırlar verilememektedir.” (Mülayim, 2006, s. 361).

Sanat kısmen zamanın bir eseridir yani etki sadece sanatın malı değil biraz tarihin biraz dinin biraz da belli bir havanın malıdır. Bu bakımdan sanat sadece sanatçının kendi kudretine bağlanmamalıdır. Sanatı bütün bunlardan ayırırsak ortada sadece biçim ve renk elemanları kalır (Read, 1974, s. 27). Çağ, dönem ve çevre içinde gelişen üretim-tüketim ilişkileri, dolaşım ve nüfus hareketleri, üslubun ve anlatım dilinin oluşumunda etkili olan unsurlardır. Bununla birlikte, toplumu oluşturan etnik toplulukların beğenisi, alışılmış şema ve tekniklerin kullanımı üslubun belirlenmesinde etkin rol oynayan diğer unsurlar olarak karşımıza çıkar. Kişisel üslubun yanında okul, memleket ve ırk üslupları da vardır. Böylece her yerde şekil ve zevkin, manevi-ahlaki şartlara doğrudan doğruya bağlı bulunduğu unutulmamalıdır (Acara ve Eser, 2000, s. 20). Sanat için

nesnel görüş diye bir şeyin asla var olmadığı ve her sanatçının renk ve şekilleri kendi mizacına göre başka başka yollarla kavradığı sonucu aşikârdır. Dolayısıyla kişisel üsluplar belirgin olarak birbirinden ayrılırlar. Bu bir mizaç farkıdır ve bu fark ister bütünü ister kısımları karşılansın her sanatçıda daima vardır. Sadece desende değil ışığın düzenlenişi ve renkte de kişisel üslup tiplerini kavrayabilmek için tek tek unsurlarla tüm arasındaki bağlantıyı inceliklerine inerek meydana koymak gerekir. Böylece, belirli bir şekil anlayışının zorunlu olarak belirli bir renk anlayışına bağlı olduğu kavranır ve böylelikle tüm kişisel üslup özelliklerinin belirli bir mizacın ifadeleri olduğuna erişilir (Wölfflin, 1973, s. 8). Tezhip sanatında benimsenen ve desen tasarımında uygulanan bitkisel ve hayvansal kökenli motifler sanatçılar için ortak bir tasarım modelini oluşturur. Fakat aynı kültürün içinde yetişmiş olsalar bile her sanatkâr yukarıda da bahsedildiği gibi ışık-gölge veya renkte yani şekil zevklerinde mizaç farklarını ortaya koyabilmekte ve kişisel üsluplarını ortaya çıkarmaktadır.

Sanattaki üslupların bir çok nedene bağlı olarak gelişmesi sanat olgusunun, malzemenin görüşüne bağlı tek boyutlu açıklamalarla kavranamayacağı gerçeğini ortaya koyar. Üslupların tarihi anlamlarının kavranmasında toplumsal ve siyasi tarih araştırmalarının aydınlatdığı boyutlar sanat tarihi biliminin de çok yönlü ve birden fazla bilgi alanına başvurarak çalışmasını zorunlu hale getirmektedir (Mülayim, 1993, s. 29). Sanat üsluplarını sanat tarihinin metodlarıyla açıklayabileceğimiz gibi toplumsal ve siyasi olaylar neticesinde şekillenebilen üslupları yine aynı şekilde tarih ilminin metodlarıyla açıklamak ve tasnif etmek de mümkündür.

İnsanların hal ve fiillerinde karşılıklı bağlantı ve tesirler bulunur, bu tesirler tarihin ve dahi sanatın meydana

gelmesini sağlar. Karşılıklı tesirleri ve etkileri dikkate almak olayların tek başına gerçekleşmediğini; sosyal, ekonomik ve dini sahalarda yaşanan değişimler ve hareketler sonucunda meydana geldiğini gösterir. Bunun neticesinde tarihi hadiseleri tek başlarına incelemenin imkansızlığını bunun mutlaka diğer sosyal olaylarla aynı zamanda ve eşit kıymette ele alınması gerektiğini kabul etmek gerekir (Kafesoğlu, t.y., s. 26). Tarihi bu denli karmaşık boyutlarıyla ele almak beraberinde bir zorluğu meydana getireceğinden hadiseleri bir metod çerçevesinde incelemenin gerekliliği kaçınılmazdır.

“Metod, herhangi bir ilmin konusu üzerinde uğraşılacak maddelerden çıkarılması istenilen neticeleri ve bilgileri elde etmenin vasıtaları ve yolları demektir” (Togan, 1969, s. 28). Tarih metodu, ilim ve fikir hayatındaki gelişmeler ile insanlardaki görüş ufkunun genişlemesi sonucu ortaya çıkmıştır. Metod, tahlil ve terkip olarak iki kısma ayrılır. “Tarihi tasnif edene kadar yapılan bütün işler tahlildir. Tahlil edilen tarihi hadiseler artık tasnif edilmeye hazırdır. Tasnif etme işi ise aslında ayrı ayrı hadiseleri bir çatı altında toplama yani terkiptir” (Togan, 1969, s. 29). Tarihin tasnifi *zaman*, *yer* (*mekân*) ve *konu* bakımından üç farklı terkipte yapılabilir. (Kafesoğlu, t.y., s. 41). Sanatta görülen üslupları da zaman, mekân ve konu bakımından tasnif edebiliriz. Fakat unutmamak gerekir ki ayrı ayrı tarihler yoktur, bir tek tarih vardır o da insanın tarihidir. “Bu anlamda tarihin çeşitlere ayrılması özellikle sanat tarihinin kapalı bir koridor gibi algılanması araştırmacıyı sonuca gitmekten alıkoyan en büyük görüş hatasıdır. Bugünkü araştırmacıların vardıkları sonuçların sığ ve yavan olması, kitapların kupkuru olması Türk sanatının herhangi bir dönemi veya üslubunun onu yaratan geniş tabanlı bir sosyal tarih üzerine yapılandırılmadığı içindir. Türk sanatı için de geçerli olan bu kural; sanat tarihinin genel tarihin bir parçası olduğu gerçeğinin önemsenmemesidir” (Mülayim, 1993, s. 31-32).

Türk sanatının geleneksel unsurlarını bünyesinde bulunduran tezhip sanatının geçmişinin çok eskiye dayanması ve üslup bakımından bir çok farklı tarzı içinde bulundurması bu sanatın tahlilini, tasnifini ve terkibini mecbur hale getirmiştir. Akıllara gelen ilk soru bu tasnif ve terkibin hangi usule göre yapılacağıdır. Tezhip sanatını, sanat tarihi metodolojisinin kaynakları ile incelemek araştırmamızı kolaylaştıracaktır. Fakat yukarıda da değinildiği gibi, sanat tarihini toplumsal ve siyasi hadiselerden bağımsız düşünmek

mümkün değildir. Bu yüzden tarih ilminin metodlarından da yararlanmak gerekir.

Tarihyazımı Metodları ve Sanat Tarihi Yazımı

“Hadiselerin seyrinden hatta madde ve eşyanın mazi ve halinden bahseden her yazı her hikâye tarihtir. Bu itibarla tarih, içtimai bünyenin âzası olmak itibarıyla insanlığın fiil ve fikirlerinin inkişafını takip eden bilgidir” (Togan, 1969, s. 2). Tarih, geçmişteki olaylarla ve olayların zaman içindeki akışıyla ilgilenir tarihi, tarihin konusunu belirlemede yetersiz kalır. Tarih, bir olaylar dizisini değil insanların düşüncelerinin ifadesi olan ve zamanla ortaya çıkan olayları, insanların yönlendirdiği sosyal gelenekleri konu edinir. Bunları şekillendiren kanunları bulmayı, gelişme-çöküş, tekâmül-yozlaşmanın şart ve safhalarını açıklığa kavuşturmayı vazife edinir (Kütükoğlu, 2017, s. 2). Bu vazifeyi gereği gibi yerine getirebilmek için belli tetkikler esas alınarak tarihyazımı gerçekleştirilir. Tarihyazımı yorumlarının ve niyetlerinin altında ortak bir kaygı vardır. İnsan yaşamının iki temel boyutu arasında yani değişim ve devamlılık arasında doğru dengeyi kurmaktır. Bu nedenle tarihyazımı ister kronolojik olsun ister tipolojik olsun tarihsel yorumların basit bir sıralamasından ibaret değildir (Breisach, 2009, s. 503).

Tarih ne zaman başlamıştır sorusunun cevabı toplumların tarihe olan bakış açıları neticesinde çeşitlenmiş ve genellikle üç şekilde cevaplanmıştır. İnsanlığın yeryüzünde görüldüğü an ile insanoğlunun ardında bıraktığı ilk kayıtlar (mağara ve kaya çizimleri vs.) veya yazının icadıyla. İlk iki cevabı her ne kadar antropoloji ve arkeoloji gibi bilim dalları sayesinde cevaplayabiliyorsak da tarih, kayıt altına alınmayla yani yazının icadıyla başladığı kabul edilir. Tarihyazımının ilk evreleri önemli devlet adamlarının faaliyetlerinin anlatıldığı listelerden oluşan kitabelerdir. İlkel bir tarihi bilincin ve belki de kronolojik anlayışın ortaya çıktığı dönemdir. Hanedan-hükümdar merkezli bir tarihçilik benimsenmiştir. Yunanlı tarihçiler ise doğruyu yanlıştan ayırmanın usulü olarak eleştirel tarih yazımını gerçekleştirmiştir. Olayların akıcı açıklanmasını ve araştırılmasını sağlamışlardır. Olguları anlatmakla kalmayıp, olguların arasında bağlantılar kurmuşlardır. Bunu sebep sonuç ilişkisi olarak değerlendirmek mümkündür. Roma merkezli tarihçilik ise tarihe ve millete doğrudan doğruya bir mis-

yon yükleyip tarihin daha siyasi ve ideolojik tasvir edilmesi özelliğine sahiptir. Ulusal tarih anlayışını ve kavramını oluşturup geliştirmişlerdir. Tanrı merkezli yani teolojik ve evrensel bir tarihyazımı anlayışı; tanrı tarafından önceden takdir edilmiş bir karara uygun olarak hareket eder. Tarihi süreç belli bir amaç doğrultusunda ilerler. Bu dönemin ünlü tarihçisi Augustinus (354-430) Kitab-ı Mukaddes'ten hareketle tarihi süreci çizgisel tasavvur etmiştir. Kadim olguda yer alan döngüsel tarih süreci bundan sonra çizgisel olarak ilerlemeye başlamıştır. Böylece modern tarihçiliğe de önemli bir etkisi olmuştur. Bundan sonra yine Tanrı tarafından belirlenen fakat başı, ortası ve sonu olan çizgisel bir süreç anlayışı hakimdir ve tarihin artık çağlara ayrılması söz konusudur. İslâm tarihçiliği ise kâinatın, dünyanın, insanın, peygamberlerin, Hz. Muhammed'in ve muhatap olduğu toplumların ilgili olaylarını bir bütün halinde anlatılmasından hareketle genel olarak bütüncül bir tarih anlayışına sahiptir. Bütüncül yaklaşım; geçmiş, an ve geleceğin tümünü kapsarken metod olarak rivayetçi/nakilci anlayışa sahiptir. Tarihyazımının tarihte geçirdiği bütün bu evrelerden sonra Avrupâda yaşanan büyük kriz ve dönüşümlerin neticesinde modern tarihçilik ortaya çıkmıştır. 12. yüzyılda Rönesans ve ardından 13.-17. yüzyıllar arasında Aydınlanma dönemleri tarih bilincini ve tarihçiliği değiştirmiştir. Fen ve bilim ile kesin bilginin önemi artmış, din ve metafizik geri planda kalmış hatta reddedilmiştir. Olgularla desteklenen veya olgulara dayanan bilgiyi kapsayan kesin bilgi ile sekülerleşen tarihin metodu da değişmiştir. Tabiat bilimlerinin metodlarıyla tarihyazımı gerçekleştirilirken 19. yüzyılda ise Avrupâda yaşanan modern felsefe ve siyasi akımlar neticesinde tarihyazımı çeşitlenmiştir (Alkan, 2015, s. 22-31).

Tarihin ne olduğu, kaynakların tenkidi ve araştırma yöntemleri ile ilgili çalışmalar tarihin metodolojik kısmını oluştururken tarihin yorumlanıp nasıl yazılması gerektiği konusu ise tarihyazımının ve tarih felsefesinin alanına girmektedir. Tarih felsefesi, insan topluluklarının değişmesini ve gelişmesini idare eden genel kanunların araştırılması veya bu evrimin manası ve insanlığın geleceği üzerine fikirler öne sürer. Daha geniş manasıyla ilke olarak tarihi hadiselerin genel sebeplerinin araştırılmasıdır. Dar manada ise insanlığın oluşumunun, geçirmiş ve yaşamış olduğu olayların bütünü bir sistem ve ahenk içinde izahıdır (Bolay, 1990, s. 9).

Tarih felsefesi terimini ilk defa 18. yüzyılda tarihçinin eski kitaplarda bulduğu öyküleri tekrarlaması yerine eleştirel ya da bilimsel tarihten hareketle tarihsel düşünme tipinden başka bir şey kastetmeyen Voltaire bulmuştur (Collingwood, 1990, s. 21). "Aslında 17. yüzyıldan itibaren tarih felsefesiyle ilgilenen pek çok isim bulunmaktadır. Bu isimlerin başında ahlaki tarihin son ereği olarak kabul eden ve Alman idealistlerinin tarih felsefesine geniş etkisi olan *Kant* (1724-1804) ile 19. yüzyıla tarih yüzyılı dedirten filozofların başında gelen ve tarihi özgürlük prensibine dayandıran *Hegel* (1770-1831) gelir" (Şulul, 2002, s. 125). Tarihin, felsefe temelleri üzerinde yorumlanmasıyla birlikte sanata olan bakış açısı da farklılaşmaya başlamıştır. Sanatın tarihini yazmak ve bunu hangi usullere göre yapmalı sorularının cevabı tarih felsefesinin getirdiği fikirler çerçevesinde şekillenmeye başlamıştır. İtalyan Sanatçı *Vasari* (1511-1574) görsel sanatlar üzerine kapsamlı ve uygun bir tarih olarak adlandırılacak kadar tutarlı ilk metinleri hazırlamıştır. Böylece en az iki yüzyıldır sanat tarihi için uyulması gereken bir disiplinin temel kurallarını koymuştur (Ferne, 1996, s. 12). Ama onu sanat tarihçisi yapan şey, sadece yazdığı biyografiler değildir; daha çok sanatı tarihsel bir fenomen olarak düzenleme ve kavramsallaştırma yöntemidir. Vasari'ye göre düzen, ayırıştırma ve sınıflandırma ilintilidir. Ayırıştırma ve ayırma, kesin kategoriler yaratır; böylece şeyler sınırlanabilir, sınırları belirlenebilir, konumlandırılabilir, temellendirilebilir ve saptanabilir hale gelir (Minor, 2012, s. 97-98). Vasari, sanat dallarının değişik çağ ve kişilerde geçirdiği yükselme ve gerilemenin kaynağını ve nedenlerini tarihçilerin metodlarını kullanarak açıklamaya çalışmıştır: "En sağlam yapıtları ortaya koyduğu herkesçe kabul gören tarihçiler, olayların çıplak bir anlatısını sunmakla yetinmemiş, büyük bir gayret ve son derece büyük bir merakla başarıları insanların giriştikleri zorlu işleri yürütürken kullandığı yol yordamları, yöntemleri araştırmışlardır. Tarihin gerçek ruhu budur işte, insanların ihtiyatlı davranmasını sağlamakla geçmiş olayları bugün oluyormuşçasına sunarak keyif vermenin dışında nasıl yaşamaları gerektiğini onlara göstermekle gerçek amacını yerine getirir. Ben de büyük tarihçilerin yöntemlerine olabildiğince öykünmeyi denedim. Sadece sanatçıların neler yaptığını kayda geçirmeye çabalamakla kalmadım, iyi ve en iyiyi birbirinden ayırt etmeye, ressam ve heykeltıraşların yöntemlerini, tarzlarını, üsluplarını, davranışlarını ve düşüncelerini dikkatle kaleme almayla çalıştım. Çeşitli üslupların kaynaklarını ve kökenlerini,

sanatın çeşitli dönemlerde ve çeşitli uluslarda ilerleme ya da çökme nedenlerini kendi kendime anlamayanlara bildiğim en iyi şekilde yardım etmeye çabaladım” (Vasari, 2013, s. 73-74). Vasari, kronolojik bir sıra izlemekten ziyade ekollere ve üsluplara göre sanatçıları ele almaya çalıştığını da belirtmiştir (Vasari, 2013, s. 42).

Vasari’den sonra sanat tarihi yöntemlerinde ilk büyük yenilik *Winckelmann’ın* (1717-68) kültürel tarih gelişimiydi. Yani sanatı onları üreten kültürler bağlamında incelemektir. Vasari’den farklı olarak bir ‘sanatçı tarihi’nin aksine ilk ‘sanat tarihi’ni yazmıştır. Kültür ilkesini merkeze almasının dışında yöntemi Vasari’ninkine çok benzemektedir. Yöntemi, sanat yapının dikkatli bir şekilde incelenmesini, sanatçı gözüyle bakılmasını, teknik ilerlemenin analiz edilmesi, ideal güzelliğin tanımlanmasını ve belgesel kanıtların incelenmesini içerir (Ferne, 1996, s. 12).

19. yüzyılda ise tarih ampirizm ve idealizmin çok farklı iki yaklaşımıyla karakterize edildi. Felsefe Almanya’da Hegel’le birlikte idealizm ilkesine dayanan yeni bir boyut kazandı. Hegel’e göre tarihin şekli, kendini daha tam olarak gerçekleştiren dünya ruhunun her çağda birbirini izleyen işleyişinin bir sonucuydu. Dolayısıyla sanat yapıtlarının aldığı biçimler, bireylerin veya hatta onu yaratan toplumsal güçlerin eylemlerinin sonucundan ziyade, belirli bir çağın ve onun ruhunun tezahürleriydi (Ferne, 1996, s. 14). Bu bağlamda Hegel’in tarihyazımı metodlarını ve bu metodların sanat tarihi yazımına etkilerini değerlendirmek gerekir.

Hegel tarihyazımını üç farklı şekle ayırmıştır. “*İlkel tarih*: Herodotos, Thukydides ve öbürlerinin tarih yazıcılığıdır. Bunlar betimledikleri eylem, olay ve durumları kendi önlerinde olup-biten şeyler olarak bulan tarih yazıcılarıdır. Bu demektir ki o ana kadar olup bitmiş ve olmakta olan olaylar, o olayların ait olduğu aynı tinsellikten çıkan tasarımlar altına sokulmuş ve aynı tasarımlar altında ele alınmışlardır. Başkalarının anlattıkları ve haber verdikleri şeyler bir bütünlüğe sokulmaları gereken parçalardır ne var ki bunlar hep bölük pörçük, yetersiz, rastlantısal, öznel malzemelerdir. Bu tür ilkel tarihlere, masalları, halk şarkılarını, görenekleri ve hatta manzumları da katıyorum. Yazar burada, az veya çok, başkalarıyla bir arada yaptığı hiç olmazsa başkalarıyla bir arada yaşamış olduğu şeyi betimler. Bunları bir araya toplarlar; onlar gözlemci bir anlatım içinde önlerinde

buldukları bu şeyleri gelecek kuşakların tasarımına işte bu yolla saptayarak taşımış olurlar. Bu tür tarihyazıcılarında, yazarın kişiliğini oluşturan şeyler ile eserinde ele aldığı olaylar yani yazarın tını ile sözünü ettiği olayların ve eylemlerin tını bir ve aynıdır. Bu tür tarihyazıcıları, kendi halklarının maksimlerini, kendi özel kişiliklerini, kendi siyasal durumlarının bilincini, kendi ahlaki ve tinsel hal ve doğalarını, kendi amaç ve eylem tarzlarının dayandığı ilkeleri dile getirirler. Tarih yazıcısı bunların dışına çıkarak refleksiyon yoluyla pek az şeye değinir veya hiçbir şeye değinmez.” (Hegel, 2006, s. 156-158)

“*Refleksiyonlu tarih*: Yazarın geçmiş üzerine betimini bugünden kalkarak yaptığı tarihtir. *Genel tarih* yazıcılığı olarak adlandırılabiliriz. Tarihyazıcısı tarihi sanki gözlemleyerek betimler gibidir, o okuyucunun gözünde olayları kendi çağdaşlarına bir gözlemci gibi anlatma kaygısında olduğu izlenimini bırakmak ister. Refleksiyonlu tarihin ikinci türü *pragmatik tarihtir*. Olaylar farklı, bir başka döneme ait olabilirler, onların genelliği ve içkinliği tek bir bağlamda ele alınmış olur. Pragmatik refleksiyon öylesine soyuttur ki geçmişte kalan bugün olmuş gibi anlatılır ve olaylar sanki bugün yaşanıyor gibidirler. Burada özellikle ahlaki bakışlı bir refleksiyonla çalışılır ve çoğu kez, edinilmiş bir ahlaki öğreti ile tarihten bir ders çıkarılmasına gayret edilir. Burada hükümdarlar, devlet adamları, uluslar özellikle tarihten ders çıkarma bakımından tanıtılırlar. Refleksiyonlu tarihin üçüncü tarzı *eleştirel tarihtir*. Eleştirel tarih burada söz konusu edildiği şekliyle tarih değildir, tersine bir tarih tarihidir ve tarihsel anlatım ve tarih araştırmasının doğruluk ve inanılabilirliği üzerine bir yargılama tarzıdır. Refleksiyonlu tarihin son tarzı parçalı çalışan *özel tarihtir*. Sanat, hukuk, din tarihleri gibi. Bu tarihin yöneldiği tek tek alanlar, bir ulusun tarihinin bütünü ile ilişkilidir ve bu tarih tarzı ne var ki ancak bütündeki bağlama işaret etmek veya sadece dışsal ilişkileri araştırmakla ilgilenir, ikinci durumda bu ilişkiler ulusların tamamen rastlantısal tekillikleri olarak görünürler” (Hegel, 2006, s. 161-164).

“*Felsefi tarih*: Felsefi dünya tarihinin genel bakış noktası somut ve tamamen bugüne ait bir bakış noktasıdır; çünkü o sonsuz olarak bizzat kendinde olan ve hiçbir geçmişini bulunmayan tının ya da idenin bakış noktasıdır. Tarih felsefesi hiç kuşkusuz tarihin düşünsel yoldan incelenmesinden başka bir şey değildir. İnsani olan her şey, duygu, tanıma

ve bilgi, yönelim ve irade hayvansal olmayıp insani olduğu sürece düşünmedir bu yüzden tarihe yönelen her uğraşı da o olacaktır. Felsefe tarihte verilmiş ve varolan şeyin ne olduğuna bakmaksızın gene kendisinden yola çıkarak spekülasyon yoluyla kendi ürünü olan düşünceleri betimler. O tarihe böyle yaklaştığında onu bir materyal (içerik) gibi görür, onun nasıl olduğuna bakmaz tersine ona düşünme içinden yönelir çünkü tarih bilimi olayları ve eylemleri nasılsa ve nasıl olmuşsa öylece kavrar ve o verilere yöneldiği oranda doğru yoldadır. Oysa bu çaba ile felsefe birbirine karşıt-lık içinde görünürler. Felsefenin getirdiği biricik düşünce, aklın dünyaya egemen olduğu, o halde dünya tarihinin de akılsal olarak oluştuğu hakkındaki aklın yalın düşüncesidir. Bu inanç ve bakış bu haliyle aslında tarih üzerine bir tasarımdan ibarettir ama felsefede o artık bir tasarım olmaz” (Hegel, 2006, s. 164-165).

Hegel’in düşünceleri *Heinrich Wölfflin (1864-1945)* ve en çok da Avusturyalı *Alois Riegl (1858-1905)* gibi sanat tarihçileri tarafından en yaratıcı şekilde geliştirildi. Sanat tarihi literatüründe şekilden, hareketten ve şekil problemleri üzerinden sorulan soruları yani üslup tarihini oluşturacak bilgileri 19. yüzyıla kadar cevaplamak mümkün değildi. Bu istikamette ilk defa üslup tarihi olarak sanat tarihi denemesini Heinrich Wölfflin ele almıştır (İpşiroğlu, 1974, s. 26-27). 19. yüzyıldan itibaren yeni bir anlayışla belgelere ve görsel malzemeye dayalı yorumlar yapılmaya başlanır. 20. yüzyıla gelindiğinde ise sanat tarihi yazımı metodolojik problemler üzerinde durmaya başlayacaktır. Wölfflin’in 1915 tarihli *Sanat Tarihinin Temel Kavramları* adlı kitabı bu bakımdan hâlâ önemini korumaktadır. Üslup tarihi sayesinde artık sanat eserlerinin içeriğini eskiden olduğu gibi genel bir tarih ve kültür çevresi içinde açıklamakla yetinmeyip bir devrin dünya görüşü, sanatkarın şahsiyeti ve milli hususiyetleri yani sanat eserinin şekil dışında bulunan tarafları da incelenmeye başlanmıştır. Çünkü şekil problemlerinin doğuşunda ve tekamülünde bunların büyük bir payı vardır. Sanat tarihçisi bu sayede muayyen bir devirde tesadüf edilen bir üslup değişmesini sadece şekiller üzerinden betimlemekle kalmıyor; bu değişimin neden ve hangi şartlar altında olduğunu sorarak ister istemez şekil dışında kalan etkenlere de el atmak zorunda kalıyor. Bu şekilde sanat tarihçisi, üslup araştırmalarının neticelerinden uzaklaşmadığı yahut bu neticeleri muayyen tezlere, peşin hükümlere uysunlar diye zorlamaya kalkışmadığı müddetçe

şekillere ve şekil dışı unsurlara el atmakla üslup tarihinin karakterini bozmamıştır da (İpşiroğlu, 1974, s. 35-36).

Wölfflin, *Sanat Tarihi’nin Temel Kavramları* adlı eserinde, üslup değişikliklerinin şekil bakımından beş başlık altında incelenebileceğini açıklamıştır: 1. Çizgi ve gölge-ışık 2. Satış ve derinlik 3. Kapalı ve açık form 4. Çokluk ve birlik 5. Vuzuh ve vuzuhsuzluk.² Bu beş başlık sanat eserlerinin üsluplarının şekil bakımından tasvir edilmesinde bize yardımcı olurken kişisel üslup, milli üslup ve çağ üslubu da sanat eserinin amaçlarını açıklamak için başvurulacak bakış açılarını oluşturur. “Sanat eseri sadece kendi başına incelendiğinde bu tariheye daima bir huzursuzluk verir. Tarihçi sanat eserini kendi havasının içine sokmaya ve bağlı bulunduğu bütünün içine yerleştirmeye çalışacaktır. Tarihçi bunu iki şekilde yapabilir. Eseri bir oluşun bütünlüğü içine koyarak bir önceki ve bir sonraki basamakları ortaya çıkarır ya da eserin çağdaş ve akraba sanatla olan benzerliklerini belirtir. Böylece eser mektep ve ırktan tutun da içinde sanatın kök saldıgı değişmez millet karakterlerine kadar genişletilebilecek olan ve her şeyi kavrayan bir daire içine alınmış olur” (Wölfflin H. , 1974, s. 54). Diğer bir tarz da zamanın gelişmesi içinde sanat eserinin yerini takip etmektir. “Gelişme devresinin başlangıç, yükseliş ve sonraki basamaklarını ayırmak sadece dıştan parçalara ayırmak demek değildir. Bu şekilde her bir gelişme basamağına belli bir şekillendirme tarzının uygun geldiği kanaati ortaya çıkabilir. Halbuki üslup basamakları kendi aralarında daima ve her yerde bir çeşit akrabalık gösterirler. Tarihin her zaman kendi içine kapanmış gelişmeler halinde ortaya çıkmadığını ve sanat yeşilliğinin tek bir ağaçtan çok bir ormana benzetilebileceğini düşünmek gerekir” (Wölfflin H. , 1974, s. 59). Bu suretle sanat tarihinde hadiseleri ve bunların zaman ve mekân içinde birbirleriyle olan münasebetlerini ne kadar tasvir edersek edelim manası derin bir açıklama yapılamaz ve ortada olup biten bütün bu şeylerin niçin böyle olduğuna bir cevap verilmiş olmaz. Bir sanat eseri için kendisinden öncesi olmaksızın hiçbir şeyi ortaya çıkmayacağı gibi her şey kendinden sonrası için de bir basamaktır. Bunu tek bir sanatkarın eserinde görebildiğimiz gibi nesiller arasındaki münasebette de görebiliriz. Her bir üslubun kendine mahsus bir gelişmesi vardır, çeşitli basamaklar fark edilir ve bütün milletlerin sanat tarihi devirleri çeşitli isimlere ayrılır.

2 Başlıkları daha ayrıntılı incelemek için bkz: Wölfflin, 1973, s.

Bu tasnif bize sanatın daima aynı kolaylıkla kullanılabilen bir ifade aleti olarak hayata adım uydurmakla kalmadığını aynı zamanda kendine has bir gelişmeye ve yapıya sahip olduğunu gösterir. Artık sanat denildi mi hatıra tek bir sanat üslubunun gelmemesi, sanat tarihinde bir üslup çeşitliliğinin kabul edilmesi, sanat eserlerinin değerlendirilmesinde görülen güçlüklerin mühim bir kısmını ortadan kaldırmıştır (Wölfflin, 1974, s. 55-63).

“Wölfflin ve Riegl gibi yazarlar, genel olarak felsefi nitelikteki meselelerle Hegel’e kıyasla daha az ilgileniyorlardı. Bunun yerine daha dar ve daha uzmanlaşmış bir yolu izlediler. 20. yüzyılın ilk yarısında eleştirel sanat tarihi kuramı, felsefeye giderek daha az bağlı kalmaya başladı ve Wölfflin ve Riegl gibi yazarlar sayesinde de kendi kökenlerinden daha çok beslenir oldu. Sanat tarihi daha profesyonel ve daha akademik bir hal aldı ve sınıflandırma, belgeleme, isimler, tarihler ve dönemselleştirme gibi meseleleri daha fazla dert etmeye başladıkça, alan dışındaki güçler asla hafiflemedi. Sanatın toplumsal, politik, epistemolojik ve psikolojik boyutları, sanat tarihçilerinin yanı sıra daha birçok kişinin ilgisini çekmiştir” (Minor, 2012, s. 118).

Hegelsizliğin düşüşü, modernizmin sanat tarihi üzerindeki etkileriyle bireysel sanatçı çalışmaları güçlendi. 20. yüzyılda yeni sanat tarihçileri ağırlık merkezlerini nesnelerden ideolojilere yani sosyal iktidar yapılarına oradan siyasete, feminizme, psikanalize ve teoriye kaydırdılar. İngiliz sanatçı T.J. Clark (1943-73), Marx’a dayanan ancak daha sofistike ekonomik modeller ve daha ayrıntılı tarihsel kanıtlar kullanan bir sosyal sanat tarihinin girişini aradı. Fransadaki yapısalcılık akımıyla edebiyat ve tarihte meydana gelen gelişmeler yeni sanat tarihçilerini etkiledi. Yapısalcı yaklaşım yüzey içeriğinin altında bir anlam arar. Bu sanat tarihçileri tarafından göstergebilim ya da göstergelerin incelenmesi olarak uygulandı. Kadınların sanat tarihinin geleneksel kanonlarından dışlanması ve çağdaş istihdam ve kariyer yapıları dünyasında karşılaştıkları dezavantajlar göz önüne alındığında feministlerin de bu ikonolastik gelişmelere özel bir ilgisini çekmiştir (Fernie, 1996, s. 19-20).

Yukarıda Hegel’in de bahsetmiş olduğu gibi tarihyazım şekilleri tarih felsefesinin getirdiği fikirlere göre şekillenmiştir. “Metod olarak tarih yazılış tarzlarını *Rivayetçi Tarih*, *Öğretici Tarih*, *İçtimai Tarih* ve *Neden-Nasıl Tarih* olarak

dört başlık altında sıralayabiliriz. Rivayetçi Tarih; tarihi olayı felsefi olarak tetkik etmeyip, sistemleştirmekle uğraşmadan doğrudan doğruya rivayet veya hikâye yoluyla aktaran yazım şeklidir. Öğretici Tarih; tarihi olayı öğrenerek faydalı bir netice çıkarmak gayesiyle yazılır. İçtimai Tarih; tarihi olayların arkasına gizlenmiş tarihi kanunları dikkate alarak yazılır. Neden-Nasıl Tarih; tarihi olayları insan hayatının tekâmül safhalarını ve onları doğuran sebepleri araştırılarak yazılır. Neden-Nasıl usule göre tarih yazmak zaman ve mekân ile ayrı görünen olayları birleştirebilmektir” (Togan, 1969, s. 3-5). Genel olarak dört başlık altında toplanan tarihyazım metodları tarihin alanlarına göre şekillenebilir. Güncel tarihyazım usullerinden; sosyal tarih, karşılaştırmalı tarih, kliometri, sözlü tarih, kent tarihi, mikro tarih, feminist tarih, bibliyografya ve psikotarih en bilenen yazım şekilleridir. Bunlardan bazıları Türk tarihçileri tarafından da benimsenmiştir; karşılaştırmalı ve sosyal tarih bunlardan ikisidir.

Modern bağlamda tarih felsefesi sorunları, Türkiye’de 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren tartışılmaya başlanmakla birlikte asıl çalışmalar 20. yüzyılın başlarından itibaren verilmiştir. Tarih felsefesi sorunu olarak ilk tartışılan konulardan biri terakki (ilerleme) düşüncesidir. Namık Kemal, Münif Paşa, Ahmet Mithat Efendi, Filibeli Ahmet Hilmi gibi dönemin birçok düşünürü başta ilerleme olmak üzere tarih ve tarih felsefesi sorunlarıyla ilgilenmişlerdir. Adnan Adıvar, Macit Gökberk, Zeki Velidi Togan, Nermi Uygur, Takiyettin Mengüşoğlu, Osman Turan gibi isimler tarih metodolojisi ve tarih felsefesi alanında çalışmalara imza atmıştır. Fuad Köprülü’nün 1913 yılında yayınladığı *Türk Edebiyatı Tarihinde Usul* başlıklı makalesi (1329/1913), Türkiye’de tarih felsefesinin önemli köşe taşlarından biridir (Bıçak, 2011, s. 231-236).

Fuad Köprülü, 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. Aynı kültür dairesi içindeki veya müşterek tarihe malik olan kavimleri karşılaştırmalı olarak incelemiştir. Kısacası Köprülü’ye göre; bir dönemde tarihsel olguyu açıklamak söz konusu ise her şeyden önce o döneme damgasını vuran çeşitli kültür merkezlerindeki gelişmeleri göz önünde tutmak gerekir. Bir ulusun sosyal tarihi onun geçmişleriyle bütünleştikten herhangi bir noktadan itiba-

ren olguların yorumlanması kopukluk yaratabileceğinden tarafsızlık ilkesi tehlikeye düşebilir. Bu nedenle süreklilik ve bütüncülük tarihsel yöntemin vazgeçemeyeceği bir kavram çiftidir. Sadece bir ulusun folklorunu araştırmak demek aslında temelinde yatan çok bataryalı etkenleri iktisat, hukuk, ahlak ve genel ideolojisini bilmeyi gerektirir (Türkdoğan, 1996, s. 35). Bazı araştırmacılar Köprülü'nün izlediği yolun Fransa'da ortaya çıkan Annales Ekolü etkisinde ortaya koyduğunu ileri sürerek Köprülü'nün bu ekolün Türkler arasında temsilcisi olduğunu belirtirler. Fakat Köprülü eserini 1918'de kaleme almıştır, Annales Ekolü'nün ise en erken 1920'li yıllarda ortaya çıkmış olduğu unutulmamalıdır (Arslan ve Çelepi, 2016, s. 21). Köprülü'nün doğrudan Annales'le ilgisi kronolojik olarak mümkün olmayıp, söylenecek şey Köprülü üzerindeki Annales etkisinden çok tarihçilikte yeni Fransız dalgası denilebilecek şeyle ilgilidir. Gerek siyasal tarihçilikten uzak oluşu gerekse diğer disiplinlerden de yararlanılması gerektiğini belirtmesi ile pek çok yönüyle Annalesçilere benzemektedir. Kısacası Fransa'da modern tarihçiliğin devrimini gerçekleştiren Annalesçilerse, Türkiye'de bu devrimi gerçekleştiren Fuad Köprülü olmuştur.

Sosyal Tarih anlayışının en bilinen ekollerinden biri Annales okuludur. Bu ekolün kökeni, *Henri Berr* (1863-1954)'in 1890'da teşhis ettiği bir zafiyete dayanmaktadır. Bu çağ, münferit yaşamların veya olayların anlatımı yerine genellemelere ağırlık veren, yalnızca devlet adamlarını ve devlet meselelerini değil, yaşamın tümünü kapsayan ve açıklamalarını, felsefi veya ilahi unsurlara müracaat etmeden yapan, daha bilimsel bir disiplin gerektiriyordu (Breisach, 2009, s. 462). Annales'i bir okul olarak okumaya ve anlamaya yönelten üç temel özellik söz konusuydu. Bu ilkelerden ilki, tarihteki biricik olayların oluşturduğu geleneksel anlatının yerini, sorun odaklı analitik tarih araştırmalarına bırakması gerekliliğinin vurgulanmasıydı. İkincisi, esas olarak siyasete odaklanan bir tarih tahayyülünün yerine, insan faaliyetlerinin tamamına yönelen tarih araştırmalarının savunulmasıydı. Üçüncüsü de sözü edilen bu iki ilkenin mümkün kılınabilmesi için sosyal bilimlerin diğer disiplinlerle işbirliği yapılmasının altının çizilmesi idi (Sönmez, 2008, s. 132).

Köprülü'nün çalışmalarının kurgulanışı Annales ile benzer biçimde sorun odaklı analizlere dayanır. Tanımlayıcı değil açıklayıcı bir nitelik taşır. Açıklamalar siyasi temele

dayandırılmaz. Köprülü de bu metodu görmek mümkündür, ayrıca disiplinler arasında bir yaklaşımı savunarak tarihsel açıklamalarını bu tutum doğrultusunda inşa etmiştir (Ayan, 2011, s. 90).

Türkler arasında sosyal tarih yazıcılığı Köprülü'den önce rastlanan bir anlayış değildi. Türk Edebiyatında Usul makalesinde Köprülü, o güne kadar yönetici-hanedan merkezli bir tarih anlayışı olduğunu fakat bu anlayışın terk edilmesi gerektiğini, bunun da sosyal tarih aracılığıyla olabileceğini belirtir. Makalesinde edebiyat tarihi yazımında metodoloji sıkıntıları ile ilgili verdiği bilgilerde aslında bağlamsal kuramcılarının sistemleştirerek ortaya koydukları görüşlere işaret etmiştir. Avrupa tarzında modern bilimsel yöntemlerin Türkiye'ye girişinin sinyallerini vermiştir. Makalesine usulün tanımını yaparak başlar. Ona göre usul, zihnin hakikate ermek için takibe mecbur olduğu yoldur. Usul meselesinin sadece mantıkçıların işi olmadığını anlayan bilim insanları ve düşünürlerin hepsi kendi disiplinleri için usul-yöntem arayışlarına girmişlerdir. Bu çerçevede her ilim sadece kendisine uygun olan usullerin kullanılması ile teşekkül edebilir (Arslan ve Çelepi, 2016, s. 24). Ona göre fertler ne kadar büyük ve deha sahibi olursa olsun, onları zaman ve mekândan sıyrılmış olarak anlayıp anlatmak imkansızdır. Bir sanatkarı tek başına her türlü ilişkilerden soyutlaştırarak anlamaya çalışmak onu hiç anlamamak demektir. Bir edebi-sanat eserinin bize söylemeye çalıştığı şeyi anlamlandırabilmenin yegâne yolu o eserin ruhuna nüfuz edip gerçek manasını ortaya çıkarmaktır (Arslan ve Çelepi, 2016, s. 28-29).

Tarihyazımında öne çıkan ve bizi son derece ilgilendiren metodların başında *eşzamanlama* ve *karşılaştırma* gelir. Zamansal anlamda paralel bir düşünüşle aynı ya da benzer olguya ilişkin gerçekleştirilen çok yönlü karşılaştırmalar ya da anlamlardaki zamansal tutuma eşzamanlılık denir. Ele alınan bir olgunun gerçekleştiği zamanda başka coğrafyalarda konuya ilişkin nelerin, nasıl geliştiğinin bilinmesi dönemin ruhunun kavranması ve ele alınan olgunun daha sağlıklı anlaşılabilmesi için karşılaştırma imkanları sunar. Zamandaşlarıyla etkileşim sonucunda neler olduğu, bazı kurumların zamana bağlı olarak nasıl ortaya çıktıkları ya da değiştikleri dikkatlerden kaçırılmaktadır (Sakal, 2011, s. 78).

Karşılaştırma, iki nesne arasındaki farkları ortaya koymak, üstünlük, eksiklik, iyi ve kötü yönleri ve fonksiyonellikleri açısından daha çok işe yarar veya yaramaz olanı ortaya çıkarmaktır. Karşılaştırma sayesinde eksiklikler, fazlalıklar ortaya çıkar, makul olan sonuca daha çabuk, isabetli bir şekilde varılabilir. Ayrıca varlıklar arasındaki benzerlikler ve karşıtlıklardan yararlanarak daha üstün olan tespit edilebilir ve yargıya varılabilir (Atik, 2017, s. 375). Karşılaştırmalı tarih, zaman ve mekân açısından farklı iki toplumun veya zaman ve mekân açısından yakın ve birbirlerinden sürekli etkilenmiş iki toplumun karşılaştırılmasıdır. Çok temel olarak farklı zamanlarda veya coğrafi çevrelerde benzer tarihi olayların düzenli bir şekilde incelenmesidir. Karşılaştırılmalı tarih detaylı inceleme ve karşılaştırma için bir çok bilgi toplar ve sonra önemli benzer ve farklı durumları karşılıklı tanımlamak için çalışır. Böylece tarih hadiselerini ve kurumlarını, o devrin şartlarını ve fikir akımlarını tespit ederiz. Tarihsel olay ve kurumların günümüze olan etkilerini yaşayan veya yaşamayan gelenek ve adetleri karşılaştırılabiliriz. Böylece geçmişteki olayları açıklayarak günümüzün gerçeklerini berraklaştırmaya çaba sarf edebiliriz (Atik, 2017, s. 376).

Karşılaştırma metodu kapsamlı bir tarihyazımı için gerekli olan bir metottur fakat dikkat edilmesi gereken önemli hususları vardır: 1. Zaman ilişkisi (Aynı çağda olmanın da sorunları vardır. Belli bir tarihte iki toplum birçok ortak özellik ve etkilere sahip olsalar bile, aynı gelişme düzeyinde olmayabilirler). 2. Karşılaştırılan birimlerin tanımlanması (Karşılaştırma alanı ne kadar belirgin ve sınırlı olursa varılan sonuçlar da o denli açık olur. Genellemelerin değeri karşılaştırılan olguların somutluğu ile doğrudan orantılıdır). 3. Kanıtın kullanılması 4. Genellemelerin formüle edilmesi (Tarihsel karşılaştırmalarda sık görülen bir eksiklik de toplumların benzer olgu ya da kurumlarını aynı nedenle açıklamaya yönelmektir) (Atik, 2017, s. 382).

Metodların yanı sıra tarihyazımında kullanılan temel kavramları bilmek sanat üslubu araştırmalarında bize son derece yardımcı olabilir. Bunlardan *olgu*, *kaynak*, *bakış açısı*, *araştırma* ve *yorum* temel kavramlardan bazılarıdır.

Olgular; tarih araştırmalarında konu olarak seçilebilecek herhangi bir şeydir. “Olgular yalnızca tarihçi onlara başvuruca konuşurlar, hangi olgulara hangi sıraya ya da bağlam

içinde söz hakkı verileceğini kararlaştıran tarihçidir” (Carr, 2018, s. 62). “Çağdaş tarihçinin iki görevi birden vardır. Az sayıdaki anlamlı olguları bularak onları tarihin olgularına dönüştürmek ve pek çok olguları tarihi değildir diye bir kenara bırakmak” (Carr, 2018, s. 66). “Tarihçi çalıştıkça hem yorum hem de olguların seçimi ve sıraya konması, birinin ya da ötekini etkileşimiyle ince ve belki bir ölçüde bilinçsiz değişikliklere uğrar. Tarihçi bugünün bir parçası ve olgularsa geçmişe ait olduklarından bu karşılıklı etkileşim aynı zamanda bugün ile geçmiş arasında bir karşılıklı ilişki işi içine katar. Tarihçi ve tarihin olguları birbirleri için gereklidir. Tarihçi olguları olmaksızın köksüz ve boş, olgular tarihçileri olmadan ölü ve anlamsızdır. Bundan ötürü, tarih nedir sorusuna ilk cevabım şu olacaktır: Tarihçi ile olguları arasında kesintisiz bir karşılıklı etkileşim süreci, bugün ile geçmiş arasında bitmez bir diyalog.” (Carr, 2018, s. 82)

Kaynak; tarihsel bir olgu hakkında bize bilgi sunan veya bilgiye dönüşebilme kapasitesi olan, bir fikir ilham eden soyut ve somut her şeye kaynak denir. Bakış açısı; tarihçinin sahip olduğu sosyal statü, kişisel eğilimler, milliyetçi-vatansever duyguları, medeniyet anlayışı, dahil olduğu sınıf, dini, mezhebi, kültürü ve dünya görüşüdür. Bu yüzden suskun nesneler olan kaynakları konuştururken tarihçinin dürüst ve titiz olması gerekir.

Araştırma; konu ya da problem tespiti, ilgili olguların ve alanın tanınması, konunun belirlenmesi, sınırlama, okuma ve not alma, notların tasnifi, analizi, kritiği ve yazma gibi temel işlemlerden oluşur. Yorum; seçilen konunun araştırılması ve ardından sahip olduğu bakış açısının da etkisiyle sınırları tam olarak çizilemeyen geniş anlamı olan bir kavramdır. Belgelerden çıkarılan ham bilgilerin ve istatistik verilerin değerlendirilmesi esnasında yorum son derece değerlidir.

Tezhip Sanatındaki Üslupları İncelerken Kullanılabilecek Metodlar

Başlangıcından günümüze tarih felsefesiyle şekillenen tarih ve sanat tarihi yazım şekillerini ve metodlarını incelediğimizde bu metodların geleneksel sanatlarımızı incelerken de kullanılması mümkün müdür sorusunu sormamıza vesile olmuştur. Özellikle Hegel’in tarih yazımı üzerine yapmış olduğu tasnif ve beraberinde Vasari ve Wölfflin gibi sanat

tarihçilerinin sanat eserlerini anlatmada kullandıkları metodlar sanat eserlerinin incelenmesine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Geleneksel sanatlarımızın ise en nadide örneklerini tezhip sanatında görmekteyiz fakat bu nadide eserlerin hangi metod çerçevesinde incelenebileceği hususu ne yazık ki muallaktır. Üslup bakımından zengin bir geçmişe sahip olan tezhip sanatına ait eserlerin incelenmesi renk ve desen analizleri ile sınırlı kalmaktadır. Oysaki öğretici, neden-nasilci veya sosyal tarih yazım şekilleri kullanılabilir aynı zamanda karşılaştırma ve eş zamanlama metodları ile incelemeler yapılabilir.

Sanatlı bir yazma eserin sadece sanat unsurlarını incelemek, kodikoloji alanına katkı sağlamaktan öteye geçmez. Yazma eserler bilimi olarak bilinen kodikoloji bir yazmanın kâğıt üretimi, mürekkep, ciltleme, cilt ve kitap kapağı, fasikül ve fasikül dikimi, sayfa dizgisi ve tezhibi, ta'lik ve haşiye, kâğıt alım-satımı, kitabın vakfedilmesi gibi pek çok açıdan yazmayı inceleyen bilim dalı olarak görülmektedir. Eserin kaleme alınışından günümüze ulaşmaya kadar geçirdiği evrelerin ve değişikliklerin tamamını bilimsel olarak tanımlamaya çalışır (Bekiroğlu, 2019, s. 865). Bir yazma eserin desen ve renk analizlerini yani stil kritiğini yaparak üslubunu ortaya koymak yetersiz kalabilir. Belgeyi bulmak, belgeyi yayımlamak şüphesiz önemli bir hizmettir. Ama tarihçilik bundan ibaret değildir. O belgeden yararlanarak belirli bir şeye, bir olaya ışık tutmak gerekir. Bir belgeyi aynen koyup ondan sonra onun hakkında tarih metni yazmak da çok tatminkâr olmamaktadır. Böyle yapıldığında o belge iğreti durmaktadır, metnin dışında kalmış gibidir. Onu gerçekten metne sokmak ona mal etmek, onu az ya da çok ayrıntılı bir biçimde anlatmakla, tasvir etmekle, yani bu sayede onu metne ve bu arada öbür belgelere örneklerle mümkün olur. Böyle yapıldığında söz konusu belge, tabir caizse içselleşmiş olur (Akşin, 1989, s. 17). Anlamını ya da neye karşılık geldiğini formüle ettiğimiz zaman da onu yaratan toplum ile bağlantı kurabiliriz (Mülayim, 2012, s. 97). Bir sanat eserini çıktığı toplumdan bağımsız düşünmek neredeyse imkansızdır. Ne yazık ki sanat üsluplarını büyük bir titizlikle irdeleyen pek çok kitapta, toplumun nerede yer aldığı pek belli değildir. Sanat tarihçisinin açıkladığı üslup ve temalar, toplumsal katmanlara nüfuz etmeden açıklanamaz. İnsanı ve tarih koşullarından doğan eşyayı inceleyen bir bilimin toplumsal gelişme boyutlarına sırtını dönmesi mümkün değildir (Mülayim, 2012, s. 100).

Sanat eserlerinin özelliklerini ayrıntılarıyla araştırmak, bunları başka eserlerde görülenlerle karşılaştırarak ortak ve ayrılan yönlerini tespit ederek bunları sanat yönünden zaman içinde değerlendirmek gibi yapılan çalışmaların hepsine stil kritiği veya stil eleştirisi denir. Böyle çalışmalar eserin bölge, ekol özelliklerini, hangi üstat veya atölye tarafından yapıldığını belirlemek açısından geçerli, yararlı ve verimli bir yoldur. Tezhip sanatının tarihinin yazılmasında da bu metoda başvurulur (Özcan, 2002, s. 305). Şekil tahliline dayandığı müddetçe her sanat tarihi metodolojisinin kıyaslayıcı olduğunu söyleyebiliriz. Mesela yaratıcısı bizce bilinmeyen bir sanat eserini belli bir sanatkâra mal etmek istersek o eseri imza, yazı ve arşiv kaynaklarından o sanatkârın işi olduğu kesin olarak bilinen eserlerle karşılaştırırız. Bu karşılaştırmada her benzerlik aynı önemi taşımaz. Asıl mühim olan ancak ve ancak o sanatkârın şahsiyeti ile izah edilebilen benzerlikleri göstermektir. Bir halkın, bir yerin üslubu komşu veya akraba kavimlerden ayırt edilince; bir zamanın hususiyeti ise ondan evvelki ve sonraki üslup devirleriyle mukayese edilince meydana çıkar. Bundan ötürü kıyaslama bakımından benzerlik ve ayrılıklar aynı derecede önemlidir. Üslup kritiği metodunun en güç ve üzerinde en çok çekişen meselelerinden birisi işte bu karşılaştırmaya esas olan kriterlerin tespit etmektir (Frey, 1955, s. 142-145).

Genel olarak sanat tarihi alanı, sanat eserinin hangi sanata ait olduğunu bulmak, sözü edilen eserin sanatçının mesleki aşamalarından hangisinde oluşturduğunu belirlemek ve özellikle incelenen eserin ve sanatçısının varsa kendisinden sonrakiler üzerinde bıraktığı etkiyi bulup ortaya çıkarmaktır. Tarihi süreç içinde sanat eserinin bağlanacağı geleneğin üslup ve biçim gelişmelerini tespit ederek kavrayabilmektir (Yiğit, 2017, s. 224). Bütün bu bağlantıların sağlanabilmesi için tarihyazımı metodlarını sanat araştırmalarında kullanabilme yetisinin gelişmesi gerekir.

Örneğin 14. yüzyıl Türk coğrafyasında Memlükler, Osmanlı Beyliği ve Timurlular kitap sanatlarının koruyucusu olarak tarih sahnesinde bulunmaktaydılar. Bu üç büyük Türk devletinin yanında Moğollar (İlhanlı) ve Eyyubiler de kültür ve sanat ortamına verdikleri eserlerle katkı sağlamışlardı.

14. yüzyıl İslâm dünyasında politik güçlerde olduğu kadar sanat hareketlerinde de Memlükler ve İlhanlıların etkili olduğu bir dönemdir. Moğol baskısından kaçan ve

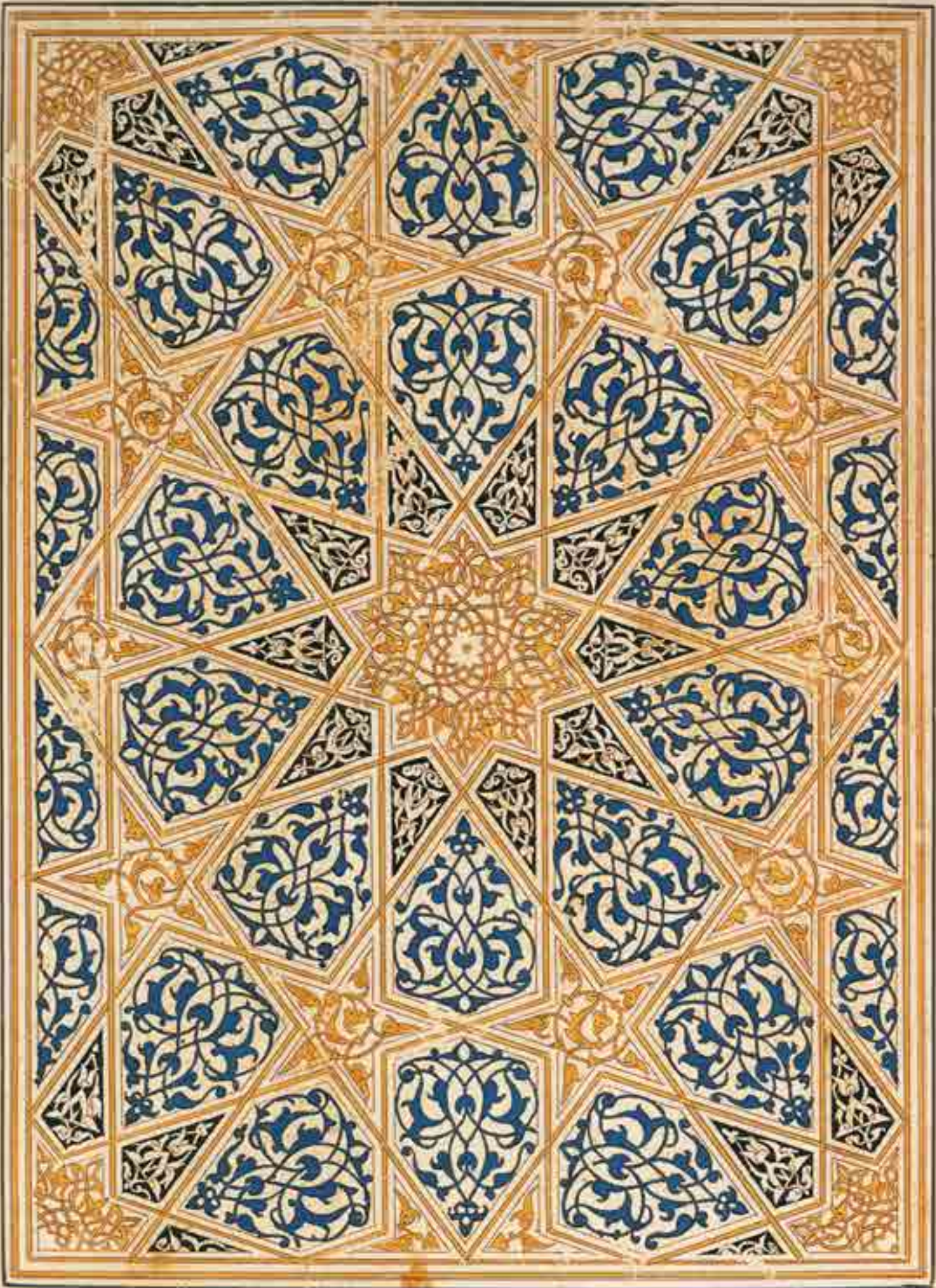
Memlûklere sığınan seçkin alimler özellikle Irak ve İranlı zanaatkârlar kitap sanatlarının gelişmesini sağlamıştır. İlhanlı ve Memlûk devletlerinin aynı döneme denk gelip siyasi etkileşimde bulunmaları tezvinatlarının da büyük oranda benzeşmesine sebep olmuştur (Aksoy, 2014, s. 266). Bu dönemin üslubunda çok kollu yıldızların, çokgenlerin, geçmelerin ve altın cetvellerin hâkim olduğu geometrik tasarımlar yer almaktadır. Geometrik tasarımları dolduran iri ve tombul rumi motifler dikkat çeker. Lapis, kiremit kırmızısı ve bol altın bu dönemde tercih edilen renklerdir (Temurçin, 2016, s. 41) (bkz. Görsel 4, Görsel 5). “Anadolu’nun doğusunda Memlûklerin verdiği eserler incelendiğinde 14. yüzyılın kitap sanatları bakımından verimli bir dönem olduğu görülmektedir. Fakat aynı durumu beylikler tarafından bölünmüş olan Anadolu için söylemek mümkün değildir. Beylikler arasında sürüp giden karışıklıklardan

geriye kalabilen ve sanat eseri vasfını taşıyan örnekler azdır. 14. yüzyıl Osmanlı tezhibi arasında bir köprü teşkil eden Anadolu Beylikleri tezhiplerinde işleme tekniği pek ince değildir fakat üslup itibarıyla hoştur” (Derman, 1977, s. 56) (bkz. Görsel 6). Aynı yüzyılda doğudaki sanat merkezlerini Timurlular ellerinde bulunduruyorlardı. Bunun sebebi Timur’un, İran’ın Fars bölgesine hâkim olan Muzafferîleri ve Celâyirîleri topraklarına katmasıydı. Daha önceleri de bu coğrafyanın üslubu olan Şiraz, Celâyir ve naif üsluplar artık Timurlu Devleti’nin himayesinde gelişimini sürdürmüştür. Bunlardan Muzafferîler’in benimsediği naif üslubu serbest çiçek üslubu olarak da adlandırabiliriz. “Lacivert ve aherli zeminler üzerinde altınlı sık dallar yine altınlı sık mini yapraklar, çiçekler ve buketler göze çarpar” (Tanındı, 2009, s. 253) (bkz. Görsel 7).



Görsel 4

Mushaf, 14. yüzyıl, Memlûk, TİEM., n. 452, zahriye sayfası. Birol İ. A., t.y., s. 135.



Görsel 5
Kur'an-ı Kerim,
14. yüzyıl, İlhanlı,
National Library of
Egypt, n. 72, vr. 2a.
Lings, 2004, s. 71.



Görsel 6

Mesnevi, 14. yüzyıl, Anadolu Beylikler, SK., n. Halet Efendi 171, vr. 54b. Özen, 2003, s. 47.

Görsel 7

Kur'an-ı Kerim, 14. yüzyıl,
Timurlu, Nasser D. Khalili
Collection of Islamic Art,
n. QUR181, vr. 1b. Wright,
2012, s. 50.



Tezhip Sanatındaki Üslupları Tasnif Ederek İncelemek

İnceleme, öğrenme ve öğretimi kolaylaştırmak için diğer bilim dalları gibi tarihin de tasnifinin yapılması zorunlu hale gelmiştir. Bu nedenle çeşitli bölümlere ayrılan tarih; zaman, yer ve konularına göre sınıflandırılmaktadır. Zamana göre yapılan tasnife, taksim denilmiş ve böylece tarih kronolojik dilimlere, yüzyıla ve çağlara bölünmüş, her bir devreye ayrı bir ad verilmiştir. Coğrafi yerle kayıtlı kalmakla birlikte, kıta, ülke, bölge, şehir, kasaba ile köylerin bile tarihi söz konusu edilebilir. Ayrıca konularına göre de tasnif yapılabilir. Bu tür bir tasnifle toplumların tarihi, siyasi, ekonomik, askeri, sosyal ve kültürel gibi yönleri ayrı ayrı sınıflandırılarak araştırılır. İster kronolojik ister coğrafi ister konularına göre ayırım olsun, bunların her biri tek başlarına kullanıldıklarında tarihin bütünlüğünü bozabilir. Bu tür tasnifler araştırmacıya kolaylık sağlarken tasniflerin bütünlük içinde buluşması ve bir arada kullanılmasının gerektiği bilinmelidir (Özçelik, 2014, s. 17-22).

Kökeninde benzer tutkularla filizlenmiş insanlık sanatını, farklı sınıflamalarla bölümlere, dallara veya kategorilere ayırmak yapay olmakla birlikte gereklidir. Biliyoruz ki, bu tür ayırımlarda esas alınan farklılıklar temelde olmayıp, yapıda ve üsluptadır. Sanatın bir türüyle bir başka türü arasındaki görüntü farkı veya bu türler arasındaki gelişme yollarının farkı, sanatları oluşturan sosyo-kültürel bazı karmaşık yapısı ve toplumların değer yargılarıyla bağlantılıdır (Mülayim, 2015, s. 293). Sanatı yaratmak, nasıl çok zengin etkenleri bir araya getirmekle gerçekleşiyorsa, sanat tarihini anlamak da bu etkenleri çözümlemek ve birleşme ilkelerini ortaya koymakla olur (Mülayim, 1983, s. 198). Birleşme ve çözümleme yapılabilmesi için incelenen eserin veya konunun sınırlandırılması gerekir. Sınırlama genel olarak birkaç yoldan yapılabilir: 1. Konuda; motif ya da kompozisyonlarda. 2. Mekânda; belirli bir şehir, yöre ve bölgede. 3. Zamanda; yüzyıl, yarı yüzyıl içinde. 4. Malzemede; tuğla, ahşap, taş, alçı, maden gibi malzemelerde. 5. Teknikte; bir malzemenin belirli bir tekniğinde (Mülayim, 1983, s. 214).

Tarihî olayları; zaman, mekân ve konularına göre tasniflemek mümkünken aynı usul sanat tarihinde de devam eder fakat buna malzeme ve teknik bilgisinden oluşan bir tasnif daha eklenmiştir. Sanattaki tasnif; zaman, mekân ve üslup (malzeme ve teknik bilgi sanattaki üslupları oluşturduğundan) olarak üçe ayrılabilir. Tezhip sanatında görülen üslupların tarihsel süreç içinde tasnifini incelerken bu üç yol da denenmiştir.

Yüzyıla Göre Tasnif

Tarihin nesnesi olarak adlandırılan olay, çeşitli nedenlerin etkisiyle oluşur. Karmaşık neden zincirlerini sonuna kadar takip etmek neredeyse imkânsız olduğundan zaman gibi çeşitli kabullerle sınırlar getirilir. Zaman sınırlaması, olayın hangi tarihsel dönemde ortaya çıktığı ve oluş süresinin ne kadar olduğunu belirler. Zamansal sınırları çizilen olayı anlamak ve temellendirmek kolaylaşır. Tarih araştırmasında uygun yaklaşım, süreçleri anlamak ve anlatmaktır (Bıçak, 2004, s. 245).

Sanat hiçbir zaman bütünüyle bağımsız bir kurum olmamış; bir yandan toplumsal gelişmenin kültürel basamaklarına, öte yandan ekoloji, coğrafya, iklim ve ham madde kaynaklarının zenginliğine göre şekil kazanmıştır. Sanatın

çok yönlü etkiler altında sürekli daralıp genişleyen ilişkiler göstermesi, sanat tarihi bilimini de çok sebepli bilimler kategorisine sokmaktadır. O halde her araştırmacı kronolojik çizgi üzerinde ritim kazanan değişimleri gözlemek ve olup biten her şeyi tarihin bütünlüğü içinde kavramak durumundadır (Mülayim, 1993, s. 30). Türklerin sanatlarını da siyasi tarihin kronolojisine uygun bir sırayla incelemek yaygın olarak benimsenen temel doğrulardan biridir. Bu tutum kültür, düşünce ve sanatı, birbirini izleyen üsluplar ve gelişme basamakları halinde gören bir anlayış olarak pek çok örnek üzerinde denendiği için sağlamlık kazanmış bir anlayıştır. Sanatın tarihini incelemekte olan bilim, üsluplardaki değişme ve gelişme süreçlerini sırayla anlayabilmek için başlıca dönüşüm noktalarının hangi toplumsal yapı katlarına karşılık verdiğini elbette bir kronoloji içinde sergilemek isteyecektir (Mülayim, 2015, s. 47).

Kronoloji sayesinde tarih boyu süregelen sanat gelişmelerini takip edebiliriz. Fakat bu takip ediş her zaman düzenli bir sıra göstermemektedir. Sanat tarihi biliminin kronolojik boyuttaki başlıca sorunlarından biri kopukluk veya boşlukların yerini ve durumunu belirlemek, gelişmenin berak bir şekilde seçilebildiği evreleri tanımlamaktır. Sanatta görülen üsluplar, bir kültürden başka bir kültüre geçerken ömrünü tamamlayabilir, değişim sırasında bazı özelliklerini kaybedebilir, bazı biçimleriyle ise sonraki devreye yansıyabilir. Üslubun doğuş ya da başlangıç halindeki formu, zamanla biçimini tamamlamayabilir veya yarıda kesilebilir. Toplumdaki hareket ve değişim her zaman biçimde ilerlemeyi sağlamaz. Üslupta görülen bu biçimsel kesintiler, dönemin genel tarihindeki bir kriz, göç, savaş ya da istifa ile noktalanmış olabileceği gibi değişen inanç sistemi o forma duyulan ihtiyacı ortadan kaldırmış olabilir. Bununla beraber çağın ve bölgenin başarısını simgeleyen süreçlerde belirli sanat üsluplarında klasik denilen basamaklar oluşur. Üsluplarda, ölçü ve esaslar bakımından bir denge hali gözlemlenir, yepyeni bir şey bulunmadığı gibi taklit de yoktur ancak formlar yepyeni bir işlev kazanmıştır (Mülayim, 2006, s. 158-160).

Üsluplara ad verilirken çağ, bölge veya sanat eserlerinin doğrudan doğruya yapısından gelen ayrımlar; el kitaplarına, araştırmacılara ve üslup metodolojisine esas olmaktadır. Çağa göre tasnif yapmak, temelde sanat tarihini şekiller tarihi olarak görme alışkanlığının mantıki sonucuna

dayanmaktadır. İnsan elinden çıkmış olan sanat eserini kronolojik sıraya göre düzenlemek böylece zaman içindeki değişim ve gelişmeleri gözleyebilmek bu anlamda nelerin değiştiğini, yeni geleni ve kaybolup gideni araştırabilmeyi sağlar. Belirli bir zaman kesitini esas alarak üslup araştırması yapmak isteyen araştırmacı, incelediği dönemin kültüründeki bütün sanatlarca paylaşılan genel karakter ve anlatım biçimlerini de incelemesi gerekir.

“Bununla birlikte en tutarlı tasnif yöntemi olarak görülen kronolojik sistem kendine özgü sorunları da beraberinde getirmektedir. Sanatta süreklilik hakimdir, bir üslup birkaç asır devam edebilir ya da geri kalabilir, bir başkasına karışabilir, ilerleme kaydedebilir veya bütün bunlar birlikte görülebilir. Araştırmacının bunları dikkate alması gerekir. Üsluplar karşılaştırılmayla ortaya çıkacakları için kronolojik takvim dilimlerine tastamam bağlı olmayabilirler. Bu yüzden her bir üslubu kendi içinde başlangıçları, yükselmesi, klasikleşmesi, yozlaşması ve bozulması gibi evrelerini aşamalarıyla tanımlamak gerekir. Üslup söz edildiği gibi tek başına genetik bir gelişme göstermeyeceği için çağda akrabalık ilişkilerine de dikkat etmek gerekir. Üslubun biçimleniş temelde çağın anlatım biçimine dayanmakta, anlatım biçimi ise çoğu kez karmaşık bağlantılarla alt yapıyı oluşturmaktadır. Özellikle çağın siyasi yapısı üslupların şekillenmesinde etkili olduğundan bu karmaşık bağlantıları iyi tahlil etmek gerekir. Çünkü sanat etkinliklerinin belirli merkezlerde toplanmış olması -özellikle mimari alanında- farklı üslupları kaynaştırıp yoğunlaştırmış ortaklık ve benzerlikleri olan genel bir üsluba yönelik gerçekleşmiştir. Merkezi otoritenin siyasi ortamdaki denge ve tutarlılığı üslupları homojen hale getirip, özendirici ve bütünleştirici bir etki yaratır” (Mülayim, 1984, s. 101-104).

16. yüzyılda İran ve Irak coğrafyasında Şiraz ekolünde tezhipler yapılırken Osmanlı coğrafyasında ise klasik, saz yolu ve natüralist üslupta tezhipler yapılıyordu. Görüldüğü gibi aynı yüzyılda dört farklı üsluptan bahsetmek mümkündür. Eserleri kronolojik düzlemde incelediğimizde farklı birçok üslubun aynı anda ortaya çıkabildiğini veya bu üslupların merkezleri birbirine çok uzak olsa da üslupların benzeştiklerini görebiliriz. Safevi'deki Şiraz ekollü eserler ile Osmanlı klasik üslubundaki eserler bu benzerliğe örnektir. Her iki üslupta da sayfada boş yer kalmayacak şekilde bezeme yapılır. Zahriye ve serlevha tezhiplerinde dikkört-

Görsel 8

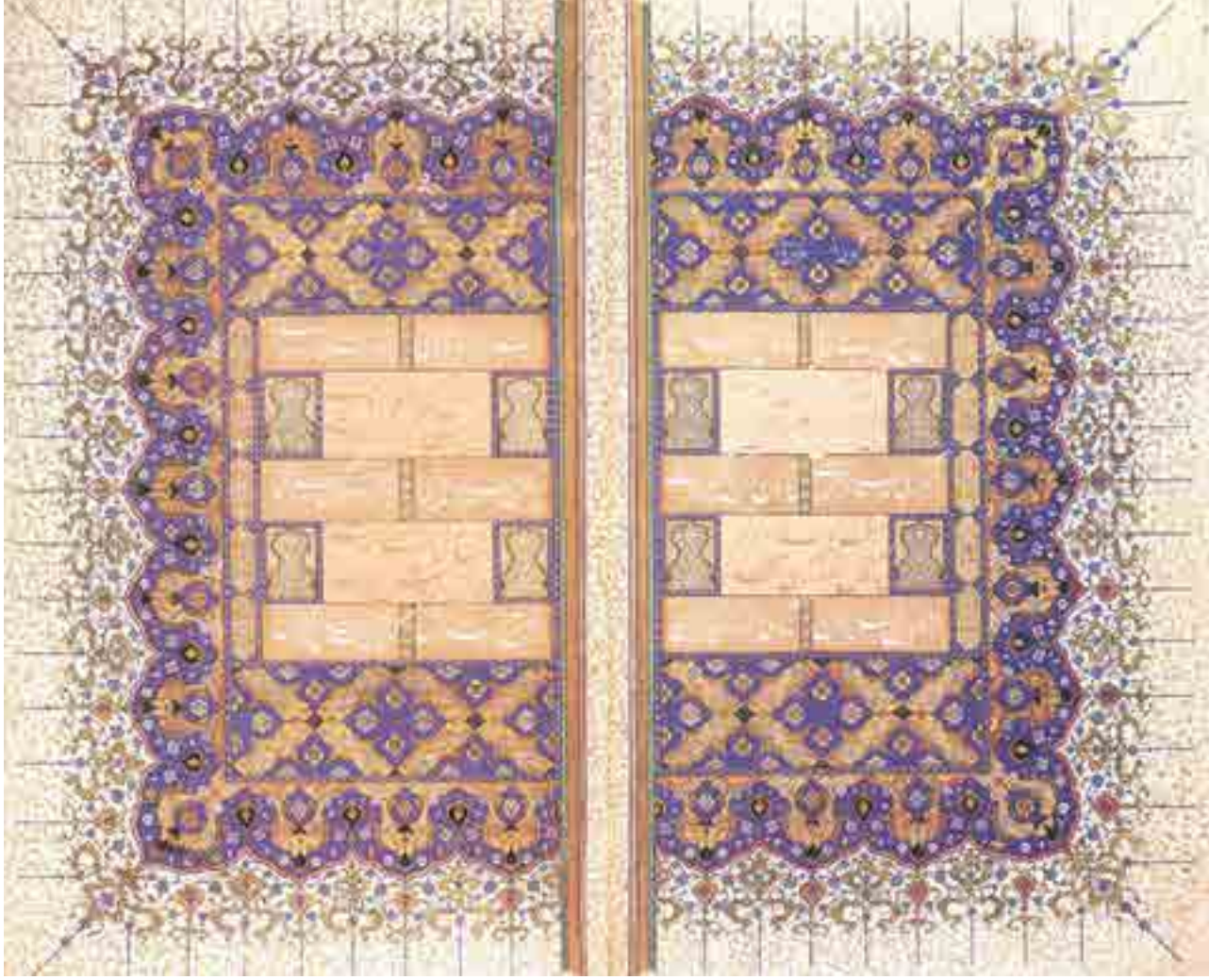
Şahname-i Firdevsî, 16. yüzyıl, Safevi, Şiraz üslubu, TSMK., n. EH. 1497, vr. 519a. Uluç, 2006, s. 286.

gen tasarımlar hakimdir. Sayfa kenarları lacivert renkli, şemseli veya rumi tığlar ile doldurulur. Gösteriş ve ihtişamın sembolü olarak altın çok fazla kullanılırken zeminde daha çok lacivert renk tercih edilmiştir. Çiçekler ve yapraklar giderek küçülmüş fakat sayılacak kadar da belirgin hale gelmiştir (Ersoy, 1988, s. 60) (bkz. Görsel 8, Görsel 9). Her iki üslubun bu kadar benzer olmasının nedeni iki ülkenin bu dönemde siyasi olarak son derece yakın ilişkilerde bulunmasıdır. Örneğin “Çaldıran Savaşı (1514) sonucunda Safevi elyazmaları ganimet olarak Osmanlı sarayına girmeye başlamıştır. Satın alınan veya diplomatik hediyeler yoluyla gelen kitapların akışı yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir. Özellikle Kanuni’nin 1534’te başlattığı ve Amasya Antlaşması ile 1555’te sona eren doğu seferi ile III. Murad döneminde on iki yıl devam eden Osmanlı-Safevi Savaşı (1578-90) gibi iki ülkenin sıcak savaş içinde olduğu dönemlerde kitap akışı hızlanmışa benzemektedir. Bunun başta gelen nedeni, bu dönemlerde kış aylarını imparatorluğun doğu sınırında geçiren Osmanlı ordusu ve serdarlarının doğudaki komşularıyla yakın ilişki içinde olmasıdır. Şiraz yazmalarının Osmanlı topraklarına akışı 1590 yılında imzalanan Osmanlı-Safevi barış antlaşmasının ardından yavaşlamış, 16. yüzyılın sonuna gelindiğinde ise sona ermiştir” (Uluç, 2006, s. 477). Siyasi tarihin üsluplar üzerindeki etkisini görebildiğimiz bu örnekte olduğu gibi tüm bu üslup gelişmelerini kronolojik düzlemde izlemek daha kolaydır.

Tarihteki her büyük olayın yeni bir sanat görüşünü yeni bir estetiği beraberinde getirdiğini söyleyebiliriz. Geçmişte yaratılmış olan sanat eserlerinin ortaya çıkışındaki mekanizma ve biçimlenmiş şartlarını sosyolojik boyutlarıyla ortaya koymak, toplumdaki gelişmeleri bunun sanat alanına yansıyan motivasyonlarını yakından tanımak gerekir. Eserlerin hangi toplumsal dokulara tekabül ettiğini dönemlere göre çözümlemek gerekir. Bir toplumun hangi sosyal gelişme basamağında yaşadığının belirlenmesi, söz konusu kronolojik dilimde yaşamakta olan sanatların topyekûn yorumuna da yansımaktır. Türklerin sanatlarını da siyasi tari-



hin kronolojisine uygun bir sırayla incelemek yaygın olarak benimsenen temel doğrulardan biridir. Bir tutum kültür, düşünce ve sanatı birbirini izleyen üsluplar ve gelişme basamakları halinde gören bir anlayış olarak pek çok örnek üzerinde denendiği için sağlamlık kazanmış bir anlayıştır. Üsluplardaki değişme ve gelişme süreçlerini sırayla anlayabilmek için, başlıca dönüşüm noktalarının hangi toplumsal yapı katlarına karşılık verdiğini elbette kronoloji içinde sergilemek isteyecektir (Mülayim, 1993, s. 36).



Görsel 9
Guyu Çevgan, 16. yüzyıl, Osmanlı, Klasik üslup, TSMK., n. H. 845, vr. 1b-2a. Atıl, 1987, s. 73 .

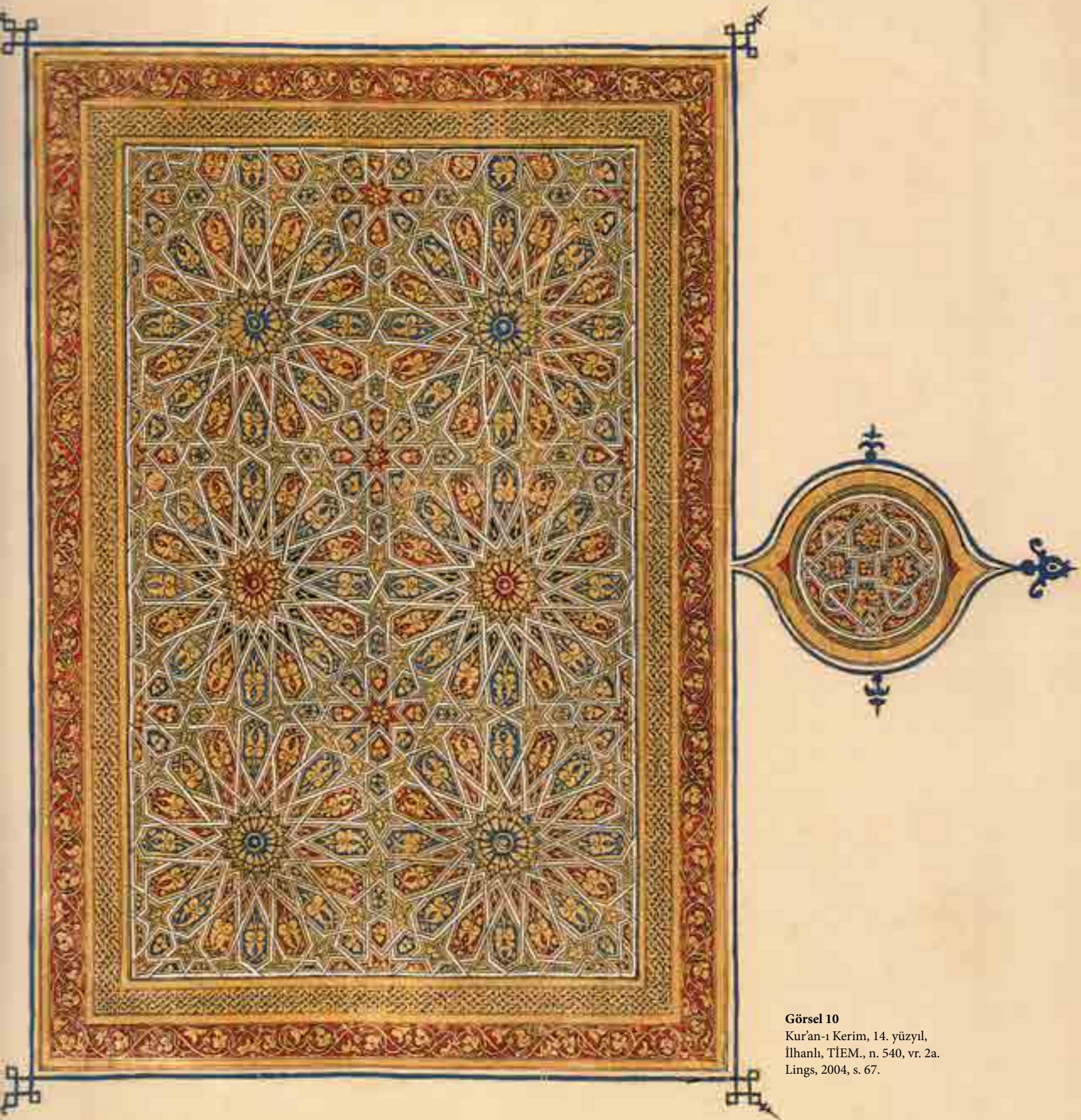
Coğrafi Bölgeye Göre Tasnif

Bir ülkenin fiziki ve coğrafi koşulları ile o ülkede yaşayan insanların hayatı, dolayısıyla tarih ve sanatı arasında bir bağlantının olduğu açıktır.

Coğrafi mekanlar esas alınarak yapılacak bir üslup tasnifinde, yeryüzünü değişik kültürlerin yaşamış olduğu bir kültür coğrafyası olarak gördüğümüzde anlam kazanır. Değişik bölgelerde farklı anlatım biçimleriyle beliren doğal sınırlarla belirlenmiş olan bir yörenin sanat üslubu; benzerlikler, aynılıklar, farklılıklar ve bütün bunların kaynaklandığı alışverişler ile biçimlenir. Bu şekilde üslup etkileşimlerini belirtmek daha kolay olacaktır. Çünkü bir bölgenin sanat üslubunu; iklim, yüzey şekilleri, madenler, ham madde kaynakları, hayvan ve bitki örtüsü, insan ve toplum yapısı,

ekolojik denge, jeopolitik konum gibi coğrafi etkenler oldukça etkilemektedir. Bütün bunlar yöredeki sanatın malzemesi ve tekniğini belirlemede önemli açıklama yolları verebilir. Fakat unutulmaması gereken bir husus, taşınabilir sanat ürünlerinin, ticaret, göç, moda ya da armağan yoluyla yöreye intikal etmiş olabileceğidir. Bütün bu hususları dikkate alarak inceleme yapmak gerekir. Aynı şekilde üslupları incelenen bölgelerin ekonomik yapıları ve ihtiyaçları da üslubun şekillenmesinde etkilidir. Bölgenin sosyo-ekonomik yapısı, biriken para ve değerleri sanata hangi yönlerden yansıdığı iyi değerlendirilmelidir (Mülayim, 1984, s. 105-108).

Sınırları belirlenmiş bir bölgenin sanat üslubunu bir yandan yakın çevresindeki kültür ve sanatlarla karşılaştırırken öte yandan o bölgenin kendi iç gelişmesine de ayrıca dikkat



Görsel 10

Kur'an-ı Kerim, 14. yüzyıl,
İlhanlı, TİEM., n. 540, vr. 2a.
Lings, 2004, s. 67.

Görsel 11

Divan, 14. yüzyıl, Celâyirli, TİEM., n. 2046, vr. 198a. Wright, 2012, s. 83.



etmek gerekir. Sanat üslubundaki dokunun güçlü, seyrek, tekdüze ya da karmaşık yapı göstermesi, saf ya da melez üsluplar halinde birbirinden ayrılması kültürel coğrafyanın çeşitliliğine bağlıdır. Yöresel üslubu yakın çevresinden ayıran nitelikler hem bir iç gelişme hem de sayısız yatay alışverişlerin sentezi olarak karşımıza çıkar. Böylece biçim kazanan üslubu bileşenleriyle tam olarak kavrayabilmek; yerli öğelerle bunlara dışarıdan katılan öğelerin oran ve dengelerini belirlemek üslup araştırmaları için son derece önemlidir (Mülayim, 2006, s. 174-175).

Tarihteki siyasi ve kültürel çeşitliliği bakımından İran coğrafyası tezhip sanatının farklı üsluplardaki bir çok örneğine sahiptir. İlhanlılar (1256-1353), Celâyirli (1340-1431), Karakoyunlu (1351-1496), Safevîler (1501-1736) ve Kaçarlar (1796-1925) gibi hanedan ve devletler, tarih sahnesinde İran coğrafyasında bulunmuştur. Bu coğrafyada bulunan Herat, Şiraz ve Tebriz gibi sanat merkezlerindeki atölyeler her yeni gelen siyasi hakimiyetin altında eser vermeye devam etmiştir. Her ne kadar merkezler ve atölyeler sabit kalıp yöneticiler değişmiş olsa da zaman içerisinde ekollerin farklı üsluplarda eserler verdiklerini görürüz. Karakoyunlu; Türkmen üslubunda tezhipler

Görsel 12

Divan, 15. yüzyıl, Karakoyunlu, TİEM., n. 1986, vr. 2a. Lentz ve Lowry, 1989, s. 248.

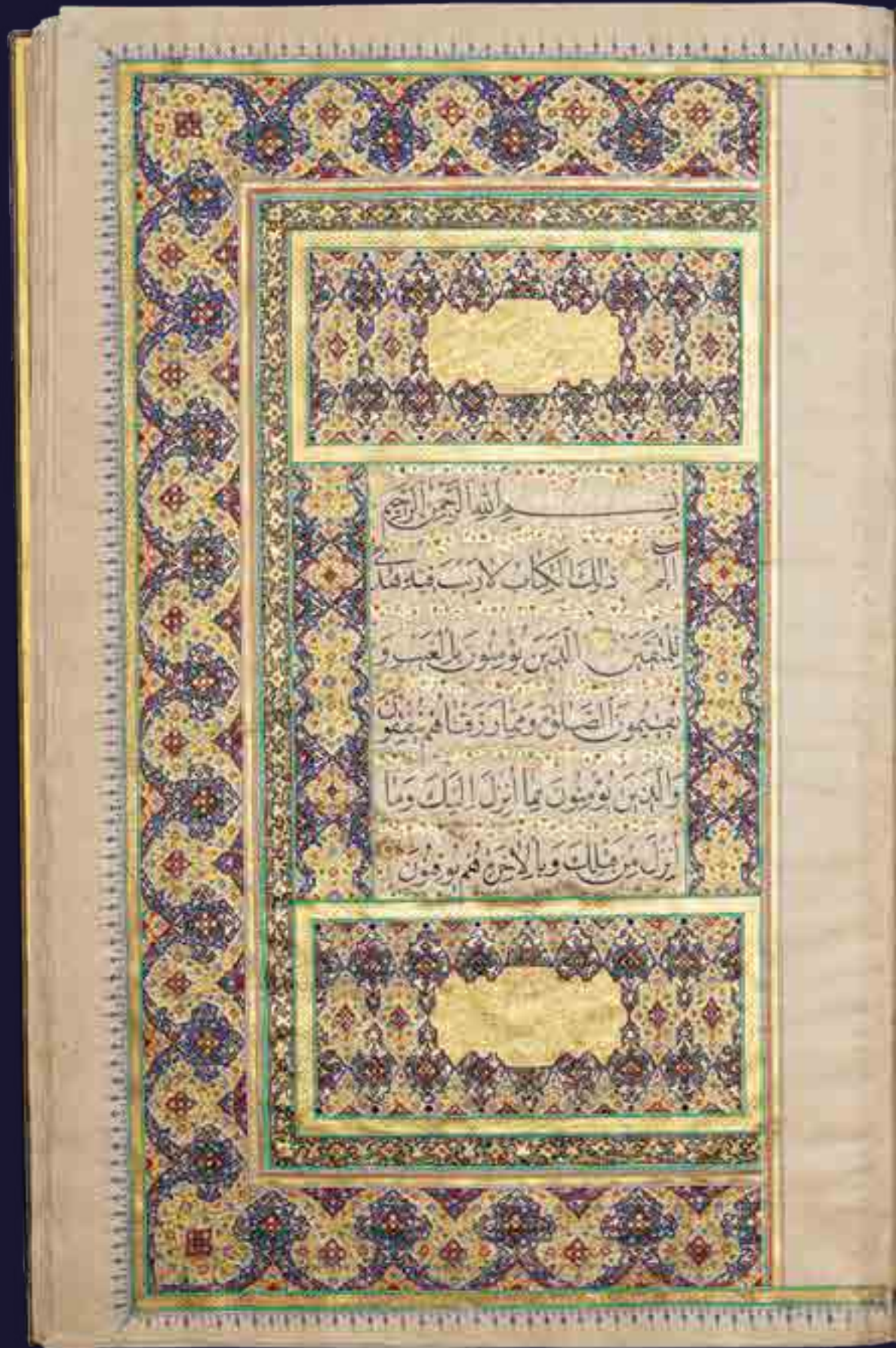


yaparken bir sonraki dönemde Safevîler; Şiraz üslubunda eserler vermiştir. Söz konusu sanat olunca devletlerin sınırlarını kesin hatlarla ayırmak imkansızdır. İran coğrafyası tarihte bu beş hanedan ve devletin himayesinde bulunmuş olsa da çağdaşları Timurlu, Osmanlı ve Memlûklü gibi devletlerin sınırlarında yer almıştır. Bu sınırlar eserlerin yer değiştirmesine engel değildir. Üslupların bu kadar akışkan ve geçişli olması derinlemesine ve kapsamlı bir araştırmayı gerekli kılar (bkz. Görsel 10, Görsel 11, Görsel 12, Görsel 13, Görsel 14).

Coğrafi faktörler olumlu ya da olumsuz yönden insanlık tarihini fazlasıyla etkilemektedir. Burada unutulmaması gereken tarihi vakıaların ortaya çıkışını, gelişimini ve medeniyetlerin oluşumunu yalnızca coğrafi şartlarla izah etmenin mümkün olmadığıdır. Çünkü tarih boyunca insan hayatı için elverişli bazı bölgelerde kayda değer hiçbir tarihi gelişme görülmediği gibi son derece olumsuz şartlarda yüksek medeniyetler ortaya çıkabilmiştir. Dolayısıyla coğrafi etkilerin olumlu ya da olumsuz etkisi incelenen bölge üzerinde yaşayan insanların hangi ölçüde zeki, çalışkan ve kabiliyetli olduğu ve kültür etkileşimlerine hangi ölçüde maruz kaldığıyla yakından ilgilidir (Yiğit, 2017, s. 226).



Görsel 13
Külliyat-ı Sadi, 16. yüzyıl,
Safevi, Oxford Bodleian
Library Fraser, n. 73, vr. 2b.
Uluç, 2006, s. 103.



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي هَدانا لهذا
وَمَا كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله
وَالَّذِينَ يُؤْتُونَ مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ
سِرًّا وَالَّذِينَ يُوَفُّونَ عَهْدَ اللَّهِ
إِذَا عُقِدَ الْعَهْدُ وَالَّذِينَ يَدْفَعُونَ
عَنِ النَّاسِ غِلًّا مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ
وَالَّذِينَ يُؤْتُونَ مِمَّا رَزَقْنَاهُمْ
سِرًّا وَالَّذِينَ يُوَفُّونَ عَهْدَ اللَّهِ
إِذَا عُقِدَ الْعَهْدُ

Görsel 14

Kur'an-ı Kerim, 19. yüzyıl,
Kaçarlar, The Khalili Collec-
tions, n. QUR 188, vr. 2b-3a.
khalilicollections.org, 2020.



Sonuç

Tarz ve biçimi esas alan sanat üsluplarını en iyi şekilde tezhip sanatında görebiliriz. Çok erken devirlerde başlamış olan bu sanatın günümüze kadar devam ediyor olması beraberinde bir çok üslubun doğmasını sağlamıştır. Bu üslupların hangi sanatçı tarafından, ne zaman ve nerede ortaya çıkarıldıklarını, hangi atölyelerde kabul gördüklerini saptamak ise son derece zordur. Özellikle sanatçı imzası olmadan atölye ürünü olarak tarihe geçen bir çok tezhip eserini düşünersek tezhip sanatının tarihini yazmanın son derece zor olduğunu anlayabiliriz. Bunun yanı sıra daha çok yazma eserlerde kendini gösteren tezhip sanatı, taşınabilir olduğu için adeta bir seyyah gibi coğrafyalar arasında gezinmiştir. Bunun neticesinde tezhiplerin hangi merkezlerde yapıldığını, hangi ekolün veya üslubun ürünü olduğunu tespit etmek de oldukça zordur. İçinde doğduğu atölyenin tüm özelliklerini üstünde taşıyan eserler gittiği yeni yerlerde ilgiyle karşılanırken ileride tarihi bir kaynak olarak yüzyıllarca saklanacaktır. Bununla birlikte bugün ülkemizde olduğu gibi dünyadaki bir çok kütüphanenin hatırı sayılır şekilde tezhipli yazma eser koleksiyonları olduğu bilinmektedir. Bu yazmaların muhtevası bir çok ilmin kaynağını oluştururken aynı zamanda sanat özellikleri itibarıyla sanat tarihine de kaynak olmaktadır. Bu tür sanat eserlerini tarihten bağımsız düşünmek ise imkânsızdır. Bu aşamada şu soru akıllara gelebilir. Peki bir sanat eserini -bunu özelde tezhipli bir yazma eser olarak düşünebiliriz- tarihsel boyutuyla nasıl araştırabiliriz? Bunun cevabını arayan ve çeşitli çözümler ortaya koyan metodlar ve usuller vardır.

Neden-nasılca usule göre tarihyazımı, zaman ve mekân ile ayrı görünen olayları birleştirir. Bu bakımdan *sosyal tarih* anlayışını da kapsayan bu tarihyazım usulü, sanat eserlerinin incelenmesinde tercih edilebilir. Desen ve motiflerin ne zaman ve nerede ortaya çıktıklarını belirlemek son derece zor olduğundan neden-nasılca usule göre yazılacak bir tezhip üslupları tarihi, derleyici ve kapsayıcı olabilir. *Eş zamanlama* ve *karşılaştırma* tezhip üsluplarını araştırmada ve yazmada son derece iki önemli metodtur. Örneğin 15. yüzyıldan kalma bir tezhip örneğini araştırırken aynı yüzyılda başka coğrafyalarda nasıl tezhip örnekleri vardı demek, nelerin nasıl geliştiğini anlamaya çalışmak, dönemin ruhunun kavranmasını ve ele alınan konunun daha kapsamlı anlaşılabilmesini sağlayacaktır.

Günümüzde tezhip sanatına dair yapılan araştırmaların çoğu, tezhiplerin biçimsel tahlili üzerinedir. Alanında çok değerli olan bu çalışmalar sanatçılara yeni bakış açıları sunarken motif, desen ve tasarım bilgisini zenginleştirmektedir. Fakat bu kadar çok eserin tahlil edilmesi beraberinde tasnif sorununu getirmiştir. Tezhip sanatı üzerine yapılan araştırmaların başlıklarına bakıldığında üç farklı tasnifin tercih edildiği görülebilir. Zaman, mekân veya üslupların esas alındığı ana başlıklar altında tezhip örnekleri incelenmiştir.

Üslup başlığı altında yapılan bir tezhip araştırmasında sadece sözü edilen üslubun tanımı, örnekleri ve görüldüğü bölgeler araştırılır. Örneğin sadece saz yolu üslubunu ve bu üslupta yapılmış eserleri inceleyen araştırmacı, saz yolu üslubu özelinde araştırmasını sürdürdüğünden aynı yüzyılda görülen diğer üslupları anlatma ihtiyacı hissetmeyebilir. Eş zamanlama metodunu kullanmadığından üslupları karşılaştırıp, söz konusu üslubun tarihteki yerini tam olarak ifade etmekte zorlanabilir.

Mekâna yani coğrafyaya göre yapılan bir tasnifle tezhip sanatındaki üslupları tam manasıyla incelemek güç olabilir. Çünkü incelenen coğrafyanın kendi içinde kronolojik bir tarihsel serüveni vardır. Seçilen coğrafyada (Osmanlı, İran, Endülüs vb.) tarih boyunca bir çok devlet-millet hüküm sürmüş burada yaşamış ve sanatlarını icra etmiştir. Araştırmamızda da değindiğimiz gibi İran coğrafyası tarihte beş devlet ve hanedana merkez olmuştur. Bu yüzden coğrafi tasnifin altında bölgede hüküm sürmüş devletlerin tarihsel serüveni ve burada görülen üslupları tek tek ayrıca tasnif etmek gerekebilir.

Zamana yani yüzyıllık dilimler esas alınarak yapılan bir tasnifle tezhip sanatı kapsamlı bir şekilde incelenebilir. Örneğin 16. yüzyıl tezhip sanatı denildiğinde, bu yüzyılda yaşamış ve tezhip sanatına dair örnekleri bulunan her devlet her merkez ve her atölye aynı anda incelenebilir. Bu şekilde farklı coğrafyalarda olsalar dahi aynı çağda yaşayan sanatkarların üsluplarını karşılaştırmak mümkündür. Devletlerin siyasi, sosyal ve kültürel etkileşimleri açıklanabilir bunların neticesinde sanatlarını nasıl etkiledikleri rahatlıkla ifade edilebilir. Ayrıca siyasi ve sosyal her hadise sanatçının kişiliğini ve ruh halini etkileyeceğinden dolayı eserleri incelerken bu hadiseleri de göz önünde bulundurarak

değerlendirme yapmak gerekir. Zamana göre yapılacak bir tasnifle tarihi ve sosyolojik hadiseleri incelemek mümkündür bu şekilde hadiselerin sanatçı ve eserine yansımalarını tahlil etmek daha kolay olacaktır. Neticede tezhip sanatını tahlil ve tasnif ederken yüzyıllık zaman dilimlerinin tercih edilmesi araştırmacılar için daha elverişli olabilir.

Kaynakça

- Acara, M., & Eser, E. (2000). Sanatta Etkileşim: Oluşum ve Yöntem Üzerine İki Örnek. *Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu (Ankara 25-27 Kasım 1998) Bildiriler* (s. 20-27). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.
- Aksoy, Z. D. (2014). İlhanlı ve Memlük Etkileşiminde XIV. Yüzyıl Anadolu Türk Tezhip Sanatı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(29), 265-280.
- Akşin, S. (1989). Tarihte Araştırma. *Türk Kültürü Araştırmaları: Prof. Dr. İsmail Ercüment Kuran'a Armağan*, 27 (1-2), 13-19.
- Alkan, N. (2015). Geçmişten Günümüze Tarih Yazıcılığı. *Tarih için Metodoloji* (s. 22-31). içinde Ankara: Pegem Akademi.
- Arslan, M., & Çelepi, M. (2016). Kültür Araştırmalarında Yüz Yıllık Ufuk: Fuat Köprülü ve Metodolojisi. *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, 19-31.
- Aşıcı, S. (2015). Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih. A. R. Özcan (Dü.) içinde, *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 301-319). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Atasoy, N. (2016). *Kara Memi*. İstanbul: MASA.
- Atik, K. (2017). Karşılaştırmalı Tarih Yöntemi. İ. Özçelik (Dü.) içinde, *Tarih Yazımı Üzerine: (Yöntemler-Yaklaşımlar-İlkeler-Yorumlar)* (s. 375-394). Ankara: Berikan Yayınevi.
- Atıl, E. (1987). *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*. Washington, D.C.: National Gallery of Art.
- Ayan, E. (2011). Türk Tarih yazımının Evriminde Annales Kuramının Yorumu. *Tarih Okulu*(XI), 75-101.
- Bekiroğlu, H. (2019). Yazma Eserlerden Kodikolojiye: Tahkike Giriş. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 23(2), 855-889.
- Bıçak, A. (2004). *Tarih Düşüncesi III Tarih Felsefesinin Oluşumu*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Bıçak, A. (2011). Tarih Felsefesinin Türkiye'deki Seyri. *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 9(17), 231-271.
- Biol, İ. A. (2002). Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyini Sanatlarda Desen Çizme Tekniği. *Türkler* (Cilt 12, s. 308-315). içinde Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Biol, İ. A. (2008). *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.
- Biol, İ. A. (2012). Tezhip. *Diyanet İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 41, s. 61-62). içinde Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Biol, İ. A. (t.y.). *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyat.
- Bolay, S. H. (1990). Filozofların Tarih Görüşleri. A. Yuvalı (Dü.) içinde, *Fırat Üniversitesi Tarih Metodolojisi ve Türk Tarihinin Meseleleri Kollokyumu* (s. 9-24). Elazığ.
- Breisach, E. (2009). *Tarihyazımı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Carr, E. H. (2018). *Tarih Nedir?* (M. G. Gürtürk, Çev.) İstanbul: İletişim.
- Cin, Ş. R. (1971). *Kavramlar Dizini* (Cilt 2). Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Collingwood, R. (1990). *Tarih Tasarımı*. (K. Dinçer, Çev.) Ankara: Ara Yayıncılık.
- Derman, Ç. (2015). Tezhip Sanatında Kullanılan Terimler, Tabirler ve Malzeme. A. R. Özcan (Dü.) içinde, *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 525-535). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Derman, U. (1977). Kitap Sanatları. O. Aslanapa içinde, *Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı: XIV. Yüzyıl* (s. 56-60). Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.

Ersoy, A. (1988). *Türk Tezhip Sanatı*. İstanbul: Hilat Matbaası.

Fernie, E. (1996). *Art History and its Methods: A Critical Anthology/Selection and Commentary*. London: Phaidon Press.

Frey, D. (1955). *Mukayeseli Bir Sanat İlmini Temellendirme*. İstanbul: Pulhan Matbaası.

Fuad, K. M. (1329-1913). Türk Edebiyatı Tarihinde Usul. *Bilgi Mecmuası*, 1(1), 3-52.

Gökberk, M. (1997). *Kant ile Herder'in Tarih Anlayışları*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Hegel, G. W. (2006). Dünya Tarihi Felsefesi. *Tarih Felsefesi Seçme Metinler* (D. Özlem, & G. Ateşoğlu, Çev., s. 155-169). içinde Ankara: Doğu Batı Yayınları.

İpşiroğlu, M. Ş. (1974). Üslup Tarihi Olarak Sanat Tarihi: Heinrich Wölfflin'in Eseri. *Felsefe Arkivi*, 2(1), 26-54.

Kafesoğlu, İ. (t.y.). *Tarih Metodu*. İstanbul: Kömen Teksir Bürosu.

khalilicollections.org. (2020, Kasım). <https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-single-volume-quran-qur188/> adresinden alındı

Kütükoğlu, M. S. (2017). *Tarih Araştırmalarında Usul*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Lentz, T. W. (1989). *Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the*. Los Angeles: Los Angeles Country Museum Of A.

Lings, M. (2004). *Splendours Of Qur'an Calligraphy&Illumination*. Thesaurus Islamicus Foundation.

metmuseum.org. (2020, Kasım). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451405?searchField=Accession-Num&sortBy=Relevance&ft=57.51.26&offset=0&rpp=20&pos=1> adresinden alındı

Minor, V. H. (2012). *Sanat Tarihinin Tarihi*. (C. Soydemir, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

Mülayim, S. (1983). *Sanat Tarihi Metodu*. İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları.

Mülayim, S. (1984). Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup. *Arkeoloji ve Sanat Dergisi*(3), 97-114.

Mülayim, S. (1993). Sanat Tarihi ve Diğer Tarihler. *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı* (s. 29-49). içinde Konya: Selçuklu Araştırmaları Merkezi.

Mülayim, S. (2006). *Bilim Olarak Sanat Tarihi Akıl İzleri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Mülayim, S. (2012). Sanat Sosyolojisi Girişimleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, XXI(1), 97-109.

Mülayim, S. (2015). *Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler Değişimin Tanıkları*. İstanbul: Kaknüs Yayınları.

Özcan, Y. (2002). Türk Tezhibi Sanatı. H. C. Güzel, K. Çiçek, & S. Koca (Dü.) içinde, *Türkler* (Cilt 12, s. 300-307). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.

Özçelik, İ. (2014). *Tarih ve Metodolojisi*. Ankara: Gazi Kitapevi.

Read, H. (1974). *Sanatın Anlamı*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Sakal, F. (2011). Tarih yazımında Temel Kavramlar. A. Şimşek (Dü.) içinde, *Tarih Nasıl Yazılır?: Tarih yazımı için Çağdaş Bir Metodoloji* (s. 67-92). İstanbul: Tarihçi Kitapevi.

Sönmez, E. (2008). *Annales Okulu ve Türkiye’de Tarih Yazımı*. İstanbul: Daktylos Yayınevi.

Şulul, K. (2002). Ana Hatlarıyla Batı Tarih Felsefesinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 107-144.

Tanırdı, Z. (2009). Başlangıcından Osmanlı’ya Tezhip Sanatı. A. R. Özcan (Dü.) içinde, *Hat ve Tezhip Sanatı* (s. 243-281). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Temurçin, N. G. (2016). *Memlük Dönemi Tezhip Sanatında İncelenerek Günümüz Tezhip Sanatında Yorumlanması*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.

Togan, Z. V. (1969). *Tarihte Usul*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Türkdoğan, O. (1996). *Türk Tarihinin Sosyolojisi*. İstanbul: Turan Yayıncılık.

Uluç, L. (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Vasari, G. (2013). *Sanatçıların Hayat Hikayeleri*. (E. Göktepe, Çev.) İstanbul: Sel.

Wölfflin, H. (1973). *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Wölfflin, H. (1974). Sanat Eserlerinin Açıklanması. *Felsefe Arkivi*, 2(1), 55-63.

Wright, E. (2012). *The Look Of The Book*. Washington: Freer Gallery of Art, Smithsonian Institutio.

Yiğit, H. (2017). Tarih Araştırmalarında Sanat Tarihinin Yeri ve Önemi. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 117(230), 219-232.