

TÜRK KÜLTÜRÜNÜ ARAŞTIRMA ENSTİTÜSÜ

TÜRK KÜLTÜRÜ

AYLIK DERGİ

160

SAYI 160

YIL XIV

ŞUBAT 1976

İsmet BİNARK, **Eski Kitapçılık Sanatlarımız**, Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları, Ankara 1975, XIV + 162 s.

Yeni bilgiler, araştırmalar ve görüşler ışığında Orta Öğretim müfredât programlarında bir çok değişiklikler yapılması artık elzem hâle gelmiştir. İsmet Binark'ın kitabı, güzel sanatlar ve bunların sınıflandırılması hakkındaki bilgilerimizi kökünden değiştirecek mâhiyettedir. Güzel sanatları beşe ayıran tasnif, dünkü batıya uygun bir tasniftir; Türk cemiyetine ve anlayışına uymamaktadır. Türk heykelticiliği bir sanat hâline getirmemiş olabilir; dünya görüşü, hayat tarzı buna uymayabilir. Fakat bundan Türk'ün sanata ilgisiz kaldığı mânâsını çıkarmak; meseleyi hem bilmemek, hem de Batı ölçülerine göre ele almak olur. Modern hayatın tezâhürlerinden olan sinemayı dahi güzel sanatlar arasına katan görüş; eski Türk cemiyetindeki hattatlığı, müzehhibliği ve ciltçiliği de güzel sanatlar arasında saymak zorundadır. Türk, sanat zevkini taş ve alçı üzerinde değil, cilt ve yazı üzerinde geliştirmiştir. Atalarımız kullandık-

ları her eşya üzerinde bir sanat yaratıcılığı tatbik edecek derecede ileri bir sanat tutkusu ve zevkine sahipti. Avrupa da artık güzel sanatları beşe, altıya ayırmıyor. Biz ise hâlâ bu klâsik tasnifin peşinde, kendi sanat mâzimizden haberdar değiliz.

Daha önceleri zihnimde beliren, fakat henüz şekillenmemiş olan yukarıdaki düşünceler, İsmet Binark'ın kitabını okuyunca vuzûha kavuştu. Çünkü "Eski Kitapçılık Sanatlarımız", atalarımızın sanat anlayışını hem mücerret olarak veriyor; hem de bu sanat anlayışının neye, nasıl tatbik edildiğini muşahhas olarak gösteriyordu.

Yazar, Türk sanatını yok sayan veya tamamen Bizans, Arap ve İran sanatlarının tesirine mâruz köksüz bir sanat kabul eden mutaassıp batılı âlimlere de sırası geldikçe cevap vermektedir. Eserin asıl gayesi, Türk sanat anlayışını ve bu anlayışın kitapçılıkla ilgili sâhalarındaki varlığını ortaya koymak olmakla beraber sanatımızı batıya karşı müdâfaa da eserde geniş bir yer tutmaktadır. Bu sanat varlığının bir de rolü var. Dil gibi, örf ve âdetler gibi bağlayıcı bir rolü.

Milletimizi târihi ve coğrafi plânda birbirine bağlayan unsurlardan biri de sanattır. Eserin önsözünde Oktay Aslanapa'dan aktarılan şu sözler bu bağı en güzel şekilde ifâde etmektedir: "Orta Asya'da Hunlardan beri süzülüp gelen ve Uygurlarda toplanan birçok tezyinî motiflerin Karahanlılar ve Gaznelilerden Büyük Selçuklulara, Atabeylere, sonra Anadolu'da kurulan Türk devletlerine ve Anadolu Selçuklularına kadar uzanıp devam ettiği Anadolu'da Selçuklu taş işlemeçiliğinin incelenmesi ile açıkça görülebilir. Bu motifler Anadolu Beyliklerinde ve Osmanlılarda da devam ederek Orta Asya'ya kadar kurulmuş bütün Türk devletlerini bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlamaktadır."

Eser, Önsöz ve Kısaltmalardan sonra sekiz bölüme ayrılmaktadır.

Birinci bölüm ciltçilik sanatına ayrılmıştır. Önceleri tahta kapaklarla bağlanarak veya tomar hâlinde muhafaza edilen kitap yaprakları, ancak Uygur Türkleri sayesinde deri ciltlerle bir araya getirilmiştir. Ciltçiliğin mücidi bazı batılıların sandığı gibi Çinliler değil, Uygurlardır. Karahocâ'da Fon Lö Kok tarafından bulunan ve M.S. 7. asra âit olan Uygur cildi, mevcut en eski Türk cildir. Ciltçilik Uygurlar vâsıtası ile Çin'e, İran'a ve Araplara yayılmıştır. Avrupada ise bu asırlarda henüz kâğıt dahi bilinmiyordu. En büyük gelişmesini 15. ve 16. asırlarda gösteren ciltçilik sanatı Hatayî, Herat, Arap, Türk, Memlük, Rûmî, Mağribî, Lâke, Buhârâ-yı Cedid gibi üslûblara (ekollere) ayrılıyordu. Hatayî ve Herat üslûbları klâsik ciltçilik mektebini teşkil ediyordu. Daha sonra batı tesiriyle Barok ve Rokoko üslûbları girer. Bu bilgilerden sonra ciltlerde kullanılan malzeme ve teknik, cilt kısımları ve cilt üzerindeki süslemeler anlatılmaktadır. Bu kısımda, ciltli bir yazmayı tavsif ederken bilinmesi lüzumlu olan miklâb, sertab, şemse gibi cilt-

çilikle ilgili tâbirler hakkında bilgi verilmektedir.

İkinci bölüm, hat sanatına ayrılmıştır. Hattın ve hattatlığın mâhiyetini, menşeiini, kaligrafiden farkını izah ederek başlayan bu bölüm daha sonra hat çeşitlerine ve Türklerde hat sanatının gelişmesine temas eder. İslâmiyetten önce de mevcut olan ve Ma'kûlî denen sert ve köşeli yazı, Arap hattının menşeiini teşkil eder. İslâmiyetten sonra Kûfe'de gelişen Kûfi yazı, diğer yazı çeşitlerinin de anası olmuştur. Türkler ise daha müslümanlığı kabul etmeden önce Orta Asya'da Uygur yazısını klâsik bir olgunluğa ulaştırmışlardı. Daha çok bir kitâbe yazısı olan Kûfiyi Selçuklular geliştirmişler; düğümlü, çiçekli, geçmeli gibi en karakteristik örneklerini vermişlerdir. 13. yüzyılda sülûsü ve nesihî bulunan meşhur hattat Yâkup ise Abbâsîler hizmetinde çalışan bir Türktü. Bu bilgilerden sonra kûfi, sülûs, nesih, reyhanî, tevki, tâlik ve daha bir çok hat çeşitleri hakkında gerekli mâlûmat verilmektedir.

Üçüncü bölüm, tezhib ile ilgilidir. Tezhib ve müzehhib hakkındaki ilk bilgilerden sonra bu sanattaki üslûblara geçilmiştir. Türk süslemeçiliğinde Rûmî ve Hatayî üslûbları çok gelişmiştir. Lâle devrinden sonra Avrupa tesirinde kalmarak Barok kıvrımlarının taklit edildiğini görüyoruz. Tezhib tekniği ile alakalı bilgilerden sonra Türklerde tezhibin gelişmesi ve Fâtih devri tezhiblerinden bahsediliyor. Türkler tarih sahnesine çıkmalarından itibaren tezhib ile uğraşmışlardır. Orta Asya'da sâdeliğe ve tenâsübe dayanan bir tezhib anlayışı geliştiren Türkler, Selçuklu ve Osmanlılar ile bu sanatın zirvesine çıkmışlardır. Her türlü dinî, edebî ve ilmî eseri hususî kütüphânesi için hattatlara yazdıran Fâtih Sultan Mehmed sarayında bir de nakışhâne kurduğunu. Bir sanat akademisi mâhiyetindeki bu nakışhânenin ba-

şında büyük Türk sanatkarı Özbek asıllı Baba Nakkaş bulunuyordu. Fâtih için istinsah edilen kitaplar bu nakışhânedede tezhipleniyor ve ciltleniyordu. Kitap tezhibinde mühim bir yeri olan zahriye (iç kapak), batılı kitap tarihçilerinin iddiaları hilâfına bizde Fâtih devrinden beri kullanılıyordu.

Resim ve minyatür sanatına ayrılan dördüncü bölüm minyatürün mâhiyeti ve tekniği hakkında verilen bilgilerle başlıyor. Daha M.Ö. beşinci binde Orta Asya'daki ecdadımız çanak ve çömlekler üzerine çeşitli motifler ve resimler yapıyordu. Uygurlar çağı, Türk resminin en çok geliştiği devirlerden biridir. Uygur Türk şehirlerinde bulunan duvar resimleri (fresk) ve kitaplardaki minyatürler, daha sonraki Türk minyatürcülüğünün esasını teşkil eder. Bâzi batılı araştırmacılara göre Arap ve İran resmi de Orta Asya'daki bu Türk minyatürcülüğünün tesirinde kalmıştır. İlhanlılar çağında gelişen ve en güzel örneklerin Resîdeddîn'in Câmîü't tevârih'inde gördüğümüz minyatürler de Uygur sanatkarlarınca yapılmıştır. 13. yüzyıldan kalan Varka ve Gülşah adlı kitaptaki minyatürler ise Selçuklu mektebinin en eski ve güzel örnekleridir. Fâtih'in himâyesinde gelişen ve Kanûnî çağında en büyük olgunluğa ulaşan Osmanlı - Türk minyatürcülüğü ise binlerce eser vermiştir. Yalnız Topkapı Sarayında 13.000 küsur minyatür vardır. Bu sarayın Hazine Dâiresindeki Fâtih albümü, Türk resim sanatının müstesnâ koleksiyonlarından biridir. Kanûnî devrinde yaşamış olan Nigârî ve Nakkaş Osman ile 17. yüzyıldaki Nakşî ve 18. yüzyıldaki Levnî en büyük Türk ressamlarıdır.

Bu bahis İslâmiyette resim sanatını incelemektedir. İslâmiyetin resmi de-ğil puta tapıcılığı yasakladığı çeşitli delillerle anlatılan bu kısımda çeşitli İslâm ve Türk ressamlarınca Hz. Peygamberin

hayatına dâir resimler yapıldığı da kaydedilmektedir.

Beşinci bölüm kitapçılıkla ilgili çeşitli sanatlardan bahsediyor. Âharcılık; mürekkebin kâğıda geçmesini önleyen ve kâğıdı parlatmağa yarayan bir kâğıt cilâlama sanatıdır. Eskiden, imâl edilen kâğıtlar şimdiki gibi parlak olmadı-ğundan âharlama, eski Türk kitapçılığında mühim bir yer tutuyor ve hattatlar sandıklarda âharlı kâğıt depo ediyorlardı.

Ebrûculuk, kâğıtları dalgalı ve hâ-reli gekillerle süsleme sanatıdır. Batıya da ebrûlu kâğıt ihraç eden Türkler, bu sanatı bir devirde Avrupada moda hâline getirmişlerdir.

Kâğıt makasçılığın ve kalemtraşçılık, kâğıt kesmek ve kalem açmak için makas ve bıçak yapma sanatlarıdır. Eskiden kâğıtlar bugünkü gibi belli ebatta olmadığından hattatlar tabaka hâlindeki kâğıtları işlemeli makaslarla keserlerdi. Kamış kalemleri ise üzeri süslenmiş kalemtraşlarla açarlardı. Kalemtraşlar bıçaklarına ve saplarına göre çeşitli isimler alırdı. Makasçılık İstanbul, Foça, Sivas, Bosna ve bugün Yugoslavya'da kalmış bir Türk şehri olan Prizren'de mahallî bir el sanatı olarak gelişmişti.

Daha sonra, kâğıt üzerine altın serpme sanatı olan zervarakçılık, mürekkep kurutmağa yarayan ince kum ile ilgili rıhçılık, kâğıt ve levha kenarlarına çizgi çekme mânâsına gelen kalemkeşlik gibi sanatlar anlatılmaktadır. Kitapla ilgili en ufak bir işin dahi atalarımız tarafından nasıl bir sanat hâline getirildiği böylece görülmektedir.

Altıncı ve yedinci bölümleri kitabın ek bölümleri saymak mümkündür. Matbaacılığın târihçesine ayrılan altıncı bölüm, matbaanın Uygurlar tarafından icat edildiğini gösteren çeşitli deliller ihtivâ

etmektedir. Matbaa târihi ile uğraşan İngiliz âlimi Karter'e göre en eski matbaa hurûfâtı Uygur Türkçesi iledir. Turfan, Başbâlık, Karahoço ve Hotan gibi Uygur Türk şehirlerinde yapılan kazılarda bulunan sert ağaçtan imal edilmiş müteharrik harfler Uygurlarda matbaacılığın mevcut olduğunu kesin bir şekilde göstermektedir. Çinlilerde müteharrik harflere Uygurlardan sonra rastlıyoruz. Binlerce çeşit harften müteşekkül Çin alfabesine matbaayı uygulamak o gün için imkânsız gibidir. Uygur alfabesi ise sâdece on dört harften ibâretti. Uygurların geliştirdiği matbaacılığı muhtemelen 13. yüzyılda Altın Ordulular tarafından Almanya içlerine götürülmüş ve 1450'de Gutenberg'ce inkişaf ettirilmiştir. Gutenberg, müteharrik harflerin mücidi değil, müteharrik harfli matbaanın Avrupalı kurucusudur.

Yedinci bölüm, matbaanın Türkiye'ye geç girmesi üzerinde durmaktadır. Bu konuda İsmet Binark, aydınlarımızın hâkim olan basma kalıp düşüncelerden sıyrılmış ve bu gecikme ile ilgili orijinal ictimâî-rûhî sebepler ileri sürmüştür. Buna göre, matbaanın geç kabul edilmesinin sebebi bizzat müslümanlık değildir. Bu gecikmenin sebepleri şöyle sıralanabilir: Müslümanlığın yanlış yorumu; şahsî ve zümrevî menfaatleri umûmun menfaatine tercih; üstünlük ve yenilmezlik duygusu; kitapçılıkla ilgili çeşitli esnaf teşekküllerinin (hatatlar, müzehhibler v.b.) varlıklarını ve geleneklerini koruma arzusu ve el ile yazmayı zevkli sayan bir estetik görüş. Giraf Marsili, 18. asırda İstanbul'da 90.000 mübeyyiz ve müstensihin bulunduğunu kaydediyor ki bunlar Türk cemiyetinin kitap ihtiyacını matbaa kadar olmasa bile nisbeten karşılayabiliyordu.

Bu bölümün sonunda matbaanın Türkiye'de kuruluşu hakkında bilgiler verilmektedir. Bu bilgiler arasında İb-

rahim Müteferrika'nın kurduğu matbaaya devletin maddeten ve mânen yardım etmesi, meselâ matbaa işçilerine ücret ödemesi gibi mâlûmat cidden enteresandır. Türkiye'deki matbaacılıktan sonra Türkiye dışındaki Türklerde matbaacılığın kuruluşu ve gelişmesi inceleniyor. Kazan'da Türkiye'deki tatbikatın aksine ilk olarak dinî kitaplar (Kur'ân, ilmihâl v.b) basılmıştır.

Kitabın bundan sonraki kısmında Türk kitapçılık sanatlarına dâir bir çok tablo ve resim yer almaktadır. Çeşitli cilt, tezhib, hat ve minyatür örnekleri eserlerde verilen bilgileri desteklemekte ve Türk'ün yaratıcı sanat dehâsını ortaya koymaktadır.

Eserin en sonunda yer alan zengin bibliyografya, bu konularda çalışacak olanların ilk baş vuracakları bir kaynak olacaktır.

Artık Leonardo da Vinci'lerle, Van Gok'larla oyalanacak zamanda değiliz. Türk aydını sür'atle kendi sanatkarlarını tanımalı; Rönuvar'dan önce Baba Nakkaş'ı Nigârî'yi, Şeyh Hamdullah'ı; Betofen'den önce İtrî'yi, Dede Efendi'yi bilmelidir. Türkler heykel yapmamıştır diye dövünmenin mânâsı yoktur. Çünkü ecdâdımız, üzerinde kitap okuduğu rahleden, kâğıdını kestiği makasa kadar her çeşit eşya üzerine yaratıcı sanat dehâsının damgasını vurmuştur. Galeriye konulan değil, hayatın içinde olan, her gün kullanılan malzeme üzerinde bedîi zevkini göstermiştir. Bugünkü düşkün torunlarına hoş görünmek için bu insanların acaba daha ne yapması gerekiyor? Aşağılık duygusu, sâdece bilmezliğin eseridir. Evimizin duvarını niçin Uygur duvarlarındaki freskler, Reşîdeddin'deki Oğuz Han minyatürleri, Fâtihtin albümündeki resimler süslemesin? Osman'ın, Levni'nin minyatürleri, Şeyh Hamdullah'ın hat nümüneleri niçin yayın evlerimiz tarafından albümler hâ-

linde neşredilmesin? Niçin tablolar hâlinde satılmasın? Bunlar, geniş bir millî kültür seferberliği işidir. Husûsî yayın evlerinden önce de Kültür Bakanlığının himmetine muhtaçtır.

Daha önce kıymetli bir bibliyograf ve kütüphânci olarak tanıdığımız İs-

met Binark, hakikaten emek mahsûlü bir eser hazırlamıştır. Kendisini tebrik ederken bu kitabın müstakil Türk vatanında, esâret altındaki öksüz ve tâlihsiz bir Türk yurdunun evlâtlarınca kurulmuş bir dernek tarafından basılmasındaki acı tezâda dikkati çekerim.

Dr. Ahmet B. Ercilasun