

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN
MATRAKÇI NASUH ÖRNEĞİ

Ayşe ÇETİN

Ekim, 2019
İZMİR

OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN MATRAKÇI NASUH ÖRNEĞİ

Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü

Yüksek Lisans Tezi

Mimarlık Anabilim Dalı, Bina Bilgisi Programı

Ayşe ÇETİN

Ekim, 2019

İZMİR

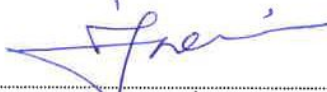
YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

AYŞE ÇETİN, tarafından DOÇ. DR. HİKMET GÖKMEN yönetiminde hazırlanan “OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN-MATRAKÇI NASUH” başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından bir Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Hikmet GÖKMEN

Yönetici



Doç. Dr. İnci UZUN

Jüri Üyesi



Prof. Elvan ÖZKAVRUK ADANIR

Jüri Üyesi



Prof. Dr. Kadriye ERTEKİN

Müdür

Fen Bilimleri Enstitüsü

TEŞEKKÜR

Yapıların, kent planlarının korunmuş ve işlevlerini sürdürüyor olmalarının, günümüz kent planlarına etkilerinin, minyatürler üzerinden irdelenmesi ve belge niteliklerinin farkındalığının oluşması konulu bu tez çalışmasında, Yüksek Lisans eğitimim ve tez çalışmam süresince, bilgi birikimi, deneyimi ve sabrı ile destek olarak çalışmalarımı takip eden, tez danışmanım, Doç.Dr. Hikmet GÖKMEN'e öncelikle teşekkür ederim.

Tez çalışmalarımı sürdürürken, bilgi ve deneyimlerini esirgemeyip, benimle paylaşan, tez çalışmamı destekleyen Doç. Filiz Adıgüzel TOPRAK'a, uzun yıllardan sonra bir kez daha yüksek lisans tez çalışması yapma kararı almama vesile olan, her aşamasında yüreklendiren, destek olan; tüm aile bireylerime ve dostlarıma da ayrıca teşekkürlerimi iletirim.

Bu çalışmamı, eğitimim ve hayatımın her aşamasında, yaşamı boyunca yanımda yer alarak yönlendiren, tarih bilinci temellerimi oluşturan, meslek seçimimde etkili olarak kariyerimi destekleyen sevgili babam Nurettin ERDEM'e armağan ediyorum.

Ayşe ÇETİN

OSMANLI MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN MATRAKÇI NASUH ÖRNEĞİ

ÖZ

Tüm dünyada yapılmakta olan bilimsel araştırma ve çalışmalarda, fotoğraf, pul, gravür, resim gibi birçok sanat eseri belge olarak kabul gördüğü halde, minyatürlerin belge değerlerinin farkındalığı oluşmamıştır. Tez çalışmasında belge niteliği taşıyacak şekilde minyatürlerin yer almamasının nedenleri irdelenerek karşılaştırmalı olarak örnekler incelenmiştir.

Tez çalışmasının birinci bölümünde çalışmanın konusu açıklanarak amaç ve yöntemi tanımlanmaktadır. Minyatürlerin sanatsal çözümlmeleri için kitap sanatları, tasvir teknikleri konusunda kuramsal bilginin gerekliliği de vurgulanmaktadır. Dönemin minyatürlü eserleri içinde, gerçek belgelemeye en yakın eser olarak da “Matrakçı Nasuh’a ait Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han” isimli eser seçilmiş, orijinali üzerinde çalışılması mümkün olmadığından da yayınlanmış tıpkıbasımları üzerinden araştırma yürütülmüştür.

İncelenen eserin adı seçilen yayın içinde kısaca “Menazilname” diye geçmektedir. Yapıların, kent planlarının özellikleri ile korunmuş ve işlevlerini sürdürüyor olması, günümüz kent yerleşim planlarına etkisi gibi konuların minyatürler üzerinden belgelenmesi hedeflenen bu tez çalışmasında da bu neden ile genel olarak eser adı “Menazilname” olarak kullanılmıştır.

Tezin ikinci bölümünde Minyatür sanatı tanımı bağlamında dönem, sanatçı ve eserleri özetlenerek, incelenen eserin sanatsal özellikleri incelenmiştir.

Tezin üçüncü bölümü içinde; öncelikle seçilen eser Menazilname’nin, sanatçı Matrakçı Nasuh tarafından çalışılırken izlenmiş olan teknikler, tasarım programları ve uygulama çizim programları örnekler ile incelenmiştir. Her minyatürde detaylı olarak, alan, yapı, mekân analizleri yapılmış, doku malzeme, bezeme detayları irdelenmiştir. Örnek olarak ‘Galata’ minyatürü seçilerek, varakta yer alan günümüzde de varlığını sürdüren yapılar örnekler üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

Sonuç bölümünde; incelediğimiz örnekler üzerinden, minyatürlerin, belge niteliği taşıyanı sanatsal değerklerinin yanı sıra dönem yaşamlarını da belgeleyen eserler olması mimari projeler için veriler içerdini göstermektedir.

Anahtar kelimeler: Minyatür, sürdürülebilir mimari, koruma kavramı, kitap sanatları, bina belgeleme



THE USE OF SPACE IN OTTOMAN MINIATURE PAINTINGS: THE CASE OF MATRAKÇI NASUH

ABSTRACT

Although many works of art such as photographs, stamps, engravings and paintings are accepted as documents in scientific researches and studies carried out all over the world, there is no awareness on the values of miniatures as documents. In the thesis study; by stating this deficiency, the reasons for not having miniatures in a way that they would be qualified as documents in architecture, city planning, sustainable architectural works, restoration works were tried to be examined, and examples were studied comparatively with the proposed methods.

In the first part of the thesis, the subject of the study is explained, and the aim and the method of the thesis are described. Among the miniature works of that period, the work closest to actual documentation was selected as the work titled "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn-i Sultan Süleyman Han" by Matrakçı Nasuh, and since it was not possible to study the original work, the research was conducted on published facsimiles. The name of the work examined is briefly referred to as "Menazilname" in the selected publication.

In the second part of the thesis; the period, the artist and his works are summarized within the context of the definition of miniature art and the artistic features of the work are examined.

In the third part of the thesis; firstly, the techniques, design programs and application drawing programs used by Matrakçı Nasuh while working on the selected work, "Menazilname", were examined with examples. In each miniature, detailed analyses of the area, structure and space was carried out, and texture material and decoration details were examined

In the conclusion section; each description of nature, including the structures, cities and even plants and animals in the miniatures, constitute documents separately for different scientific fields

Keywords: Miniature, sustainable architecture, conservation concept, book arts, building documentation



İÇİNDEKİLER

Sayfa

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU.....	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZ	iv
ABSTRACT.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ	x

BÖLÜM BİR – GİRİŞ 1

1.1 Giriş	1
1.2 Çalışmanın Amacı	2
1.3 Çalışmanın Konusu	3
1.4 Çalışmanın Yöntemi	5

BÖLÜM İKİ – MİNYATÜR SANATI ve SANATÇI MATRAKÇI NASUH 8

2.1 Giriş	8
2.2 Minyatür Sanatı, Tarihçesi	9
2.3 16. Yy. Osmanlı Dönemi Minyatürleri	12
2.4 Sanatçı Matrakçı Nasuh; Yaşamı, Eserleri, Minyatürleri	15
2.5 “Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn” Minyatürlerinin Genel Sanatsal Özellikleri	27

BÖLÜM ÜÇ– MENAZİLNAME MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN İRDELEME, MİMARİ BELGELEME ÇALIŞMALARI 29

3.1 Giriş	29
3.2 “Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn” Minyatürlerinin Çalışma Teknikleri, Program Analizleri ve Çizim Programları	30

3.3 Menazilname Minyatürlerinin Genel Alan, Yapı-Mekân Tanım ve Analizleri.....	44
3.3.1 Alan, Mekân	46
3.3.2 Doku-Malzeme Bezeme	53
3.3.3 Menazilname Minyatürlerinde, 9a Varağı Üzerinden Yerleşim, Alan ve Yapıların Karşılaştırmalı Analizi, Mimari Sürdürebilirliğin Belgelenmesi....	58
BÖLÜM DÖRT – SONUÇ	70
KAYNAKLAR	76
EKLER	77
EK 1: Önerilen Diğer Kaynaklar	77
EK 2: Sözlük	79

ŞEKİLLER LİSTESİ

Sayfa

Şekil 1.1 9 .Varak A Yüzü Galata (solda), Varak, B Yüzü, Sur İçi İstanbul Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-İ İrakeyn, 16 yy.	4
Şekil 1.2 N..Atasoy, Matrakçı Nasuh ve Menazilnamesi (solda)/H.G.Yurdaydın, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn	5
Şekil 1.3 9. Varak a yüzü Galata İstanbul, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. “sayfadan detay”.....	7
Şekil 2.1 9.Varak a yüzü Galata – 8. Varak b yüzü Sur İçi İstanbul “, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn, 16.yy.....	26
Şekil 2.2 9. Varak a yüzü Galata – 8. Varak b yüzü Sur İçi İstanbul “, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn, 16.yy.	27
Şekil 2.3 7. Varak b Yüzü Tebriz, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. İstanbul	28
Şekil 3.1 87. Varak b Yüzü Yegan Kalesi Demirci Köyü, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. İstanbul	30
Şekil 3.2 58. Varak a Yüzü, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. İstanbul	31
Şekil 3.3 23. Varak a Yüzü Huban Kalesi Mama Hatun Cinis “,Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- I Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. İstanbul	32
Şekil 3.4 12. Varak b Yüzü Gebze, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul	33
Şekil 3.5 40. Varak b Yüzü Aramend Kasaba-i Sadava, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. İstanbul	34
Şekil 3.6 49. Varak a Yüzü Şeyh Abdülkadir Gilani’nin makamı, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- ı Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. İstanbul	35
Şekil 3.7 Varak 8. b yüzü Sur İçi İstanbul, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. İstanbul	38
Şekil 3.8 19.Varak a yüzü, Galata, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn, 16.yy. İstanbul, Sayfadan Detay.....	39

Şekil 3.9 Varak 109. b yüzü Eskişehir, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy. İstanbul	40
Şekil 3.10 Varak 109. b yüzü, detay, Eskişehir, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy.....	41
Şekil 3.11 Varak 27.a yüzü, detay, Hatunsaray Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy.	42
Şekil 3.12 Varak 58.b yüzü, detay, Ali bin Ebi Talib Hazret-i Adem yapısı, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy.	43
Şekil 3.13 Varak 58.b yüzü, detay, Ali bin Ebi Talib Hazret-i Adem yapısı, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy.....	44
Şekil 3.14 9a (ayrıntı) 9. Varak a yüzü Galata, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy.....	46
Şekil 3.15 105. Varak b Yüzü Haleb, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy. İstanbul	47
Şekil 3.16 36. Varak b Yüzü Sahn Kale, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy. İstanbul	48
Şekil 3.17 72. Varak b Yüzü Bat Şeyh Mezid Türbe-i Leyla, Matrakçı Nasuh, Beyan- I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy. İstanbul	49
Şekil 3.18 48. Varak a Yüzü Bağdad, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul	50
Şekil 3.19 8. Varak b yüzü Sur İçİ İstanbul, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer- İ Iraqeyn, 16.yy.	52
Şekil 3.20 58. Varak b Yüzü,. Matrakçı Nasuh, Beyan-Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy. İstanbul	55
Şekil 3.21 68. Varak b Yüzü Han-ı Beriz, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Iraqeyn, 16.yy. İstanbul	57
Şekil 3.22 9A Detay, Matrakçı Nasuh Menazilnamesi	60
Şekil 3.23 Galata Kulesi İstanbul	61
Şekil 3.24 Galata Kulesi İstanbul	62
Şekil 3.25 9A Detay, Matrakçı Nasuh Menazilnamesi	63
Şekil 3.25-27-28 Galata İstanbul	63
Şekil 3. 29 Galata İstanbul	64

Şekil 3.30 Galata İstanbul	64
Şekil 3.31 Galata Mevlevihanesi, İstanbul	65
Şekil 3.32 Mevlevihane Avlu Çeşmesi, Galata İstanbul	66
Şekil 3.33 Mevlevihane Avlusu, Ana Bina, Galata İstanbul	66
Şekil 3.34 Haliç Tersanesi	67
Şekil 3.35 Haliç Tersanesi	68
Şekil 4.1 Devrim Erbil, Contemporary İstanbul, 2017	71
Şekil 4.2 4 9.Varak A yüzü Galata, Beyan Menazıl- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul sayfadan detay	72
Şekil 4.3 Galata, İstanbul, Devrim Erbil, Contemporary İstanbul, 2017	73
Şekil 4.4 Minyatürde ve günümüz medya belgeleme görüntüsüyle yapı alanı tespit çalışması, İstanbul Büyükşehir Belediye sürekli veri tabanı, Yer bildirim paylaşımı	74

BÖLÜM BİR

GİRİŞ

1.1 Giriş

Minyatür sanatçıların eserlerinde, yorumlarını değişen tasarım teknikleri ile sergilemeleri, sunum çeşitliliğinin ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Aynı sanatçının, her eserinde değişen minyatür kurgularının olmasının yanı sıra, aynı albümde değişik sayfalarda yer alan minyatürlerinin arasında dahi farklılıklar görülebilmektedir. Çeşitli anlatım dilleri olan minyatür sanatında eserleri çözümleyebilmek için öncelikli olarak kitap sanatlarının, tasvir tekniklerinin, minyatürlerin genel anlatımlarının algılanmasına yönelik kuramsal bir alt bilgiye sahip olunması gerekir.

Bu nedenle, bu tez çalışmasında, dönem minyatürlü eserler içinde, gerçek belgelemeye en yakın olan eser olması nedeni ile Matrakçı Nasuh'a ait Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han isimli kitap seçilmiş ve çalışılmıştır. Çalışmada ele alınan minyatürlerin yer aldığı eserin sanatsal özellikleri ile Matrakçı'nın anlatım dilinin, yaklaşım farklılığının ve anlatım tekniğinin, bilinmesi konusuna bu nedenle önem verilmiştir.

Çalışmada yer alan, orijinalinden çalışılması mümkün olmayıp tıpkıbasımları üzerinden incelenen eserin adı tez içerisinde genel olarak, kısaca “Menazilname” diye geçmektedir. Karşılaştırmalar ve analizlerin yapıldığı minyatürlerin yer aldığı, “Menazilname”nin, Hüseyin G. Yurdaydın tarafından “Nasuhü's-Silahı (Matrakçı)'nın Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han” adı ile 1976 yılında ilk tıpkıbasımı, Prof. Dr. Nurhan Atasoy tarafından Ekim 2015 tarihinde “Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn Matrakçı Nasuh” adı ile olan ikinci tıpkıbasımı yayınlanmıştır. Kitabın yazarı Nurhan Atasoy tarafından, “Menazilname”nin yeniden basılması ihtiyacının oluşması nedenleri “öncelikle Türk Tarih Kurumu'nda ve kitapçılarda ilk tıpkıbasımın tamamen tükenerek ulaşılamaz olması” olarak açıklanmaktadır. Bunun yanı sıra “yıllar içinde gelişen teknoloji sonucu fotoğraf ve baskıların çok daha iyi olması nedeni ile birinci tıpkıbasımdan daha iyi baskı kalitesinde bir yayın olabilmesi ve daha geniş analizler ile yayınlanabilmesi

ihtiyacından oluştuğu” (Atasoy, 2015, s.12) açıklamalarına Atasoy yer vermektedir. Bu nedenlerden dolayı, eser minyatürlerinde yer alan yapıların, kent planlarının işlevlerinin, konstrüktif yapı özelliklerinin korunmuş ve sürdürülebiliyor olmasının, günümüz kent yerleşim planına etkilerinin belgelenmesi hedeflenen bu tez çalışmasında bu nedenlerden dolayı ikinci tıpkıbasım olan yayın tercih edilmiştir.

1.2 Çalışmanın Amacı

Minyatürler, üretildikleri farklı dönemlerde, farklı sanatçılar ve teknikler ile çalışılmış olduklarından bu konuda yapılacak çalışmalar için analiz tekniklerini gösteren örnek çalışmalardır. Minyatürlerin analizlerinde örnek olabilmesi amacı ile yapılan bu tez çalışmasında, bu nedenlerle, 16 yy. dönemi içinde çalışılmış bir eserin örnek olarak seçilerek çalışılması planlanmıştır. Fotoğraf, pul, gravür, resim gibi birçok sanat eseri dünya genelinde, resmî belge niteliğinde kabul edilmekte ve farklı çalışmalarda yer almaktadır. Minyatürler ise belge niteliği taşıyan eserler olmasına rağmen çalışmalarda fazlaca yer almamaktadır. Tez içerisinde bunun nedenlerine de yer verilmiştir. Mimaride, şehir planlamada, sürdürülebilir mimari çalışmalarında, restorasyon çalışmalarındaki araştırma ve analizlerde; belge niteliği taşıyacak şekilde yapılmış olan minyatürlerin yer almamasının nedeni olarak; bu konularda çalışacak araştırmacıların çok az olması, özel uzmanlık alan bilgisi gerektirmesi, minyatür çözümleme yeteneğinin eksikliği gibi farklı başlıklar sıralanabilir. Bu nedenler ile tüm dünyada yeterince yaygın kullanımı sağlanamamış, sürekli ötelenmiştir.

Oysa seçilen minyatürlerdeki canlı cansız biçimlerin betimlemelerinde yer alan binaların ve şehir planlarının, günümüzde konumlarının üç boyutlu görsel ve nümerik medya verileri ile detaylı olarak karşılaştırılması dahi bize seçilen minyatürlerdeki çizgi ve kurguların gerçekçiliği konusunda belge oluşturmaktadır. Elde edilen analizlerden ortaya çıkan sonuçların, gerçek olay mekân belgeleme akımının belgeleri olarak değerlendirilmeleri de mümkündür.

Adı geçen eser ve sanatçı ile ilgili geniş kapsamlı bir çalışma ve yayın yapmış olan Prof. Dr. Nurhan Atasoy tarafından da, bu gereklilik “Resimlerle ilgili verilen bilgiler Matrakçı Nasuh’un resimle anlatımına ait yol gösterici olmayı amaçlamıştır. Çünkü minyatür sanatçılarının eserlerini tam anlayabilmek için nasıl minyatür dilini anlamak

gerekirse, Matrakçı Nasuh'un resim dilini anlamak için de onu anlamak gerekir. Burada şunu hatırlatmak gerekir ki Matrakçı Nasuh'un resim dili, bazen diğer minyatür ustalarının dilinden çok daha karmaşıktır." şeklinde açıklanmaktadır. (Atasoy, 2015, s.8) Mimari sürdürülebilirliğin izini sürmek adına yapılan araştırmaların karşılaştırmaları ile detaylı olarak incelenen minyatürlerin çalışılma sisteminin aynı zamanda minyatürleri anlamak için detaya bakış tekniğine de örnek olması, tezdeki çözümlemelerin minyatür algılamalarını desteklemesi yararına ulaşılması da bu çalışmanın amacı kapsamındadır. Bu nedenle genel minyatür bilgilerinin yanı sıra, sanatçı ve eser de sıra ile tanıtılmaya çalışılmıştır. Minyatürü anlamak ve belge niteliğinde değerlendirebilmek için bu bir gerekliliktir, çalışmada bu gerekliliğin vurgulanması da amaçlanmaktadır.

1.3 Çalışmanın Konusu

Tez çalışması içinde, günümüz mimari yapıları ile karşılaştırmalı olarak incelenen "Menazilname" minyatürlerinde belge niteliğinin tespiti için, içinde mimari yapı gruplarının yer aldığı varaklar incelenmiştir. Tez çalışma kapsamında tutulan her biri ayrı bir araştırma konusu olabilecek kadar detaylı çalışmalar içeren "Köprüler, kaleler, çadırlar, kemerler, sarnıçlar, surlar" gibi bazı yapılar ve ağaç, hayvan, bitki örtüsü, topoğrafik ayrıntılar Menzilname de yer aldığı halde tez araştırmasının dışında tutulmuştur. Bunların her biri, üzerlerinde ayrı bir makale konusu ve tez çalışmasının yapılması mümkün olan detaylardır.

Günümüz mimarisi ile karşılaştırmalı olarak incelenen "Menazilname" minyatürlerinde, belge niteliğinin tespiti için, içinde mimari bir eser geçen minyatür çalışma örneklerinin seçilip incelenmesi yönteminin, farklı minyatürlerde de aynı yöntem ile çalışılması, minyatürlerin belge özelliğinin farkındalığının belgelenerek ve irdelenerek ortaya çıkarılması gereklidir. Bu konuda, uzun yıllar boyunca oluşan problem, minyatürlerin genel olarak, sadece hayali kurgular ve detaylar içeren, çoğunlukla belge niteliği taşıyamayacak gerçek dışı tasvirler olarak algılanmasından kaynaklanmaktadır. Yaşam şekilleri, dönem anlayışı gibi kavramların da incelendiği minyatürlerde görülen kent planları ve yapılar incelenirken; bu mekânların gerçek mekânlarla ilgisi, gerçek ölçü ve görselliğe ne kadar sadık kalındığı, yapı öğelerinin yer aldığı mekânların hayali olma olasılıklarının ne ölçüde olduğu konusunun da

analizler ile irdelenmesi mümkün olmaktadır. “Menazilname”de karşılıklı iki sayfa olarak 8B 9A numaraları ile yer alan İstanbul minyatürlerinde sağ sayfada yer alan 8 B Sur İçi İstanbul’unu 9 A ise Galata Bölgesini betimlemektedir. Tez içeriğinde 9 A Galata minyatürü üzerinden karşılaştırmalı analiz çalışması yapılmıştır. (Şekil 1.1)



Şekil 5.1 9.Varak A Yüzü Galata (solda)- Varak, B Yüzü, Sur İçi İstanbul(sağda)Kağıt Üzerine Fırça Çalışması, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-İ İrakeyn, 16 yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

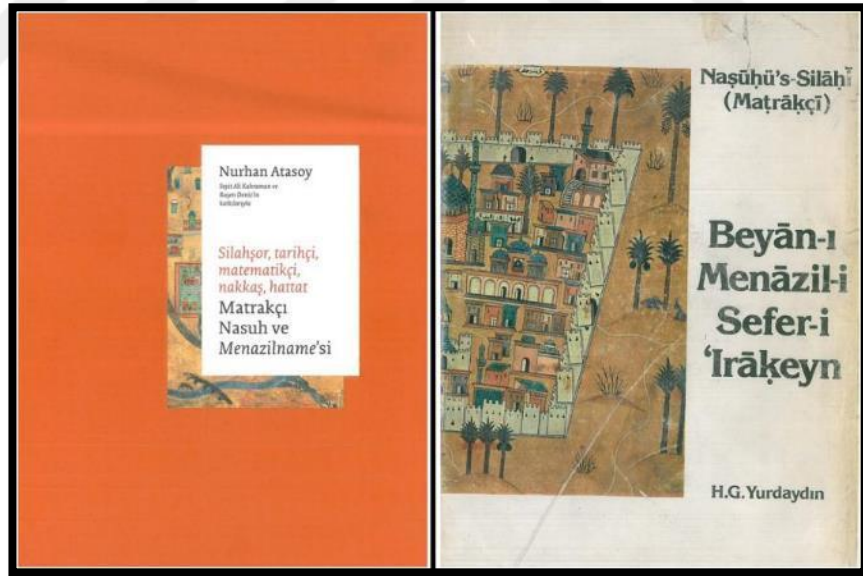
‘Gerçek Olay Mekân Belgeleme Akımı’ ile ilgili çalışmaların en önemli belgelerinin yer aldığı “Menazilname” kitabının yazarı, belgeleme çalışmasını; ”eserlerin belge özelliği Beyan-I Menazil- Sefer-İ İrakeyn de yer alan varaklar üzerinden, Evliya Çelebi’nin gittiği ve seyahatnamesinde anlatmış olduğu yerlerden, “Menazilname”de resimleri bulunanlar ile Evliya’nın anlatımının ışığı altında karşılaştırılarak incelenmiştir” diye açıklanmaktadır. Bu karşılaştırmayı Prof. Dr. Nurhan Atasoy ;

“Karşılaştırmalı olarak Evliya Çelebi’nin gittiği ve seyahatnamesinde anlatmış olduğu yerlerden “Menazilname”de resimlerini bulduğumuz yerlerin görüntüleri, Evliya’nın anlatımının ışığı altında karşılaştırılarak incelenmiştir. Karşılaştırma, bir

bakıma her iki sanatçının birbirini teyidi anlamına da gelmektedir. Burada göz önünde bulundurulması gereken nokta, bu iki Osmanlı büyüğünün aşağı yukarı bir yüzyıl ara ile yaşamış olmasıdır. Ama görülecektir ki o devirlerde, içinde bulunduğumuz çevremiz, yaşadığımız zamandaki gibi hızla değişmemiştir. Zaten bu yüzyıl aralığında inşa edilmiş olan büyük anıtlar da karşılaştırmamızda göz önünde tutulmuştur. Yani Nasuh'un yaptığı resimlerin temsil ettikleri yerler, Evliya Çelebi'nin anlatıları ile teyit edilmekte ve her iki üstadın kendi alanlarındaki ustalıkları ortaya çıkmaktadır.” şeklinde özetlemektedir. (Atasoy, 2015, s.8)

1.4 Çalışmanın Yöntemi

Tez içerisinde adı kısaca “Menazilname” olarak geçen eser, Hüseyin G.Yurdaydın tarafından Nasuhü's-Silahı (Matrakçı)'nın Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han” ve Prof. Dr. Nurhan Atasoy tarafından “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn Matrakçı Nasuh” adları başlığı altında yayınlanmıştır. (Şekil 1.2)



Şekil 1.6 N. Atasoy, Matrakçı Nasuh ve Menazilnamesi (solda)/H.G.Yurdaydın, Beyan-ı Menazil-İ Sefer_İ Irakeyn (sağda)

Prof. Dr. Nurhan Atasoy'un “Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn, Matrakçı Nasuh” eserinden 9 A no'lu varakta Galata isimlendirilmesi ile tanımlı minyatür, bu tez

içerisinde, ‘Yerleşim, Alan ve Yapılarının Sürdürülebilirliğinin Karşılaştırmalı Analizi’ inceleme çalışmaları için seçilmiştir. “Galata” isimlendirmesi ile tanınmış olarak, tez içerisinde de kullanılan minyatürün, örnek analiz sayfası olarak seçilmesinin nedenleri, maddeler halinde sıralanırken, öncelikli olarak, günümüzde de var olan, varlığını sürdürebilen yapıların da yer aldığı varak olmasından kaynaklanmaktadır. (Şekil 1.3)

-Minyatürde yer alan, günümüzde de var olan yapılar üzerinden betimlemenin gerçekliğinin araştırılması oran, malzeme, strüktür gibi detayların karşılaştırmalı tespitleri ile mümkündür.

-Minyatürde yer alan yapıların günümüze ulaşanlarının, yapım hedeflerine yakın kullanımlarının, işlevlerini sürdürebiliyor olması, tarihi yapıların tasarımlarının, kent içi kullanım planlama süreçlerinin ne kadar başarılı planlanmış olduğunu da göstermekte, belgelemektedir.

-Analiz çalışma hedeflerinde, baştan planlanmış olmamasına rağmen, elde edilen sonuçlar, aynı zamanda, sürdürülebilir mimari açısından da belge değeri taşımaktadır.

-İncelenen alanda; Galata Bölgesinin minyatürde yer aldığı dönemde ve günümüzde, genel yapı detaylarının, verileri ise değişen kent yaşamının kent planlarının nümerik verilerini de içermektedir. Bu belgeleme kent planları açısından da bir veri oluşturmaktadır. (Karşılıklı olarak iki farklı minyatür alanının günümüz görüntüleri ile karşılaştırılması dahi bölgesel, zamansal farklılık analizlerine veri oluşturabilmektedir.)

-Ayakta kalan günümüz yapılarının medya verileri ile minyatürdeki yapıların karşılaştırılması sonucu elde edilecek, sayısal karşılaştırma oranları, farklılık ve aynılık oranlarının da sayısal verileri olduğundan, bu sonuçların mimaride sayısal belge çıktısı olarak kullanılabileceği anlamı da taşımaktadır.



Şekil 1.7 9. Varak a yüzü Galata, Kâğıt üzerine fırça çalışması Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer- İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015) “sayfadan detay”

BÖLÜM İKİ

MİNYATÜR SANATI VE SANATÇI MATRAKÇI NASUH

2.1 Giriş

Osmanlı İmparatorluğunun batılılaşma hareketlerine yön veren Osmanlı Sarayı ve çevresi olmuştur. Saray Nakkaşhanesi ve genel olarak paralel bir üretim içinde olan saray dışı sanat çalışmaları da batı sanatına açık bu yeni bakışın da farkı ile yeni tasarımlar ortaya çıkarmaya başlamıştır. Seferlere katılan sanatçıların doğudan batıya gözlemleri, batıdan saraya davetli gelen veya gezgin olarak Osmanlı İmparatorluğunda bulunan sanatçıların eserleri, geleneksel sanat üreten Saray Nakkaşhanesi'nde farklı etkiler göstermiştir. Osmanlı resim sanatının temeli kabul edebileceğimiz minyatürlerde de klasik üslupta üretilen eserlerin yanı sıra, batıya açık üretimler olarak farklı yeni yapılarda çalışmalara başlandığı görülmektedir. Ülkelerde yaşanan sosyal ve siyasi olayların, sanat eserlerine her zaman yansıyan etkilerinin, Osmanlı İmparatorluğu Döneminde de olması kaçınılmaz bir sonuçtur. Yüzyıllar süren Saray Ekolünün kuralcı minyatür kalıpları dışında (Siyah Kalem, Matrakçı Nasuh gibi), yeni minyatürler üretmek ve bu yeni eserlerin benimsenmesi ise çok kolay olmamıştır.

Matrakçı Nasuh'a ait Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han isimli kitap bu nedenle çalışma içeriğinde rehber eser olarak seçilmiş ve çalışılmıştır. Matrakçı'nın sanat ve yaklaşımındaki farklılığın yansıdığı eserde sanatsal özelliklerinin yanı sıra farklı disiplinlere rehberlik etmesi özelliği de önemlidir. Kısaca "Menazilname" diye geçen eserin, içerdiği teknik detayların incelenmesi, araştırma ve analizlerinin yapılması için, minyatürlerin yer aldığı, orjinalinden yayınlanmış olan, Hüseyin G. Yurdaydın'a ait "Nasuhü's-Silahı (Matrakçı)'nın Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han -1976" ile Prof. Dr. Nurhan Atasoy tarafından yayınlanan "Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn Matrakçı Nasuh- 2015" adlı tıpkı basım kitaplar incelenmiştir.

2.2 Minyatür Sanatı, Tarihçesi

Minyatürler kitap sanatları içinde değerlendirilen, genel olarak bir metne bağlı, saray ve çevresi için tasarlanmış kitap resimleridir. Saray Nakkaşhanesi ve Saray Erkânı için yapılan klasik üsluptaki minyatür çalışmaları; farklı atölyeler, sanatçılar hatta savaşlar ve göç ile gidilen değişik ülkelerde yabancı atölyelerde çalışan minyatür sanatçıları, klasik üslup dışında özgün, yaratıcı minyatürler de üretmişlerdir. Klasik üslupta minyatürler üretmiş olan minyatür sanatçıları ile günümüz minyatür sanatçılarının sanat eserlerini yorumlayan Filiz Adıgüzel Toprak (2015, s. 126) minyatürü şöyle tanımlamaktadır:

Minyatürde “Çizgi”: “Rızâ-yi Abbâsî’nin Tek Sayfa Minyatürleri” başlıklı makalesinde minyatürü ve çizginin minyatürdeki tanımını ‘Tasarımın temel unsurlarından olan çizgi, doğayı taklit etmek, nesnelerin formunu ifade etmek, hayal edilen şeyleri taslak halinde canlandırmak ve her türlü yüzeyi süslemek için kullanılmıştır. İçinde yer aldıkları metni görselleştiren ve konuyu açıklamaya katkıda bulunan minyatürlerde ise, çizgi, forma ilişkin ayrıntıları yok eden, formun özünü anlatmaya çalışan bir tavırla kullanılmıştır.

Yazar, aynı makalede bir arada yorumladığı çizgi ve minyatür sanatı ile ilgili ilişkiyi ise şu şekilde açıklamaktadır:

Çizgi, teknik bir tanımla, iki nokta arasındaki en kısa iz olarak anlatılsa da, sanatta çizgiyi hareketin sürekli izi olarak tanımlamak gerekir. Hareket halindeki çizgi, dinamik ve izleyicinin göz hareketiyle takip etmesi gereken bir eylem yaratır. Böylece çizgi, tek başına veya diğer tasarım unsurlarıyla birlikte, renkli veya tek renkli kompozisyonlarda kullanıldığında, izleyicinin gözünü vurgulanmak istenen odağa yönelten bir güce sahiptir. Çizgiler aracılığıyla göz, imgenin formunu ve sınırlarını (dış hatlarını) algılar; böylece, tasvir edilmiş olan şeyin biçimi, niteliği, kompozisyon içindeki yeri ve diğer unsurlarla olan ilişkisi zihinde canlanır. Çizgiyle başlayan tasarlama sürecinde, formun/formların ortaya çıkmasıyla kompozisyon oluşur. İslâmiyet ile birlikte gelişen yazmaların içinde yer alan minyatürlerdeki kompozisyon anlayışı ise, tarihî bağlamda üslûplara ve konuya göre farklılıklar gösterse de, tasarımın evrensel ilkelerini kapsamış ve kullanmıştır.

‘Bir tasarımda kullanılan tek başına düz bir çizgi en soyut elemanlardan biridir’ (Pipes, 2003, 20). Buna karşılık tek bir çizgi, boyutu ve hareketi (yönü) ile her türlü şekli ve duyguyu izleyiciye geçirebilir; tek bir çizgi ile form biçimlenebilir. Bu noktada, kökenleri İslâmiyet öncesinde Uygurlara kadar giden duvar resimleri ve dokumalarda, İslâmiyet sonrasında ise minyatürlerde kendini gösteren tasvir geleneğinde çizginin önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Batı resim geleneğinin temelini oluşturan mimetik (öykünmeci), doğayı ve görünen gerçekliği taklit eden sanat anlayışının aksine, bilginin aktarıldığı ve bilinenin görünür kılındığı bir tasvir anlayışında çizginin önemli yer tutması kaçınılmazdır.

Nüanslı çizgi, formu taklit etmeyi amaçlamaz; ancak, formun dış hatlarını sınırlandırıyor gibi görünse de, aslında, formu görünür hale getiren temel unsurdur. Bir kompozisyonda, çizginin formu tanımlamaya yarayan bir işlevi olmasından dolayı, çizgi, renkten de önce gelir. Çizgi, formu gösterirken boşluğu tanımlayan bir etki yarattığı için, renk kullanılmadan da form ifade edilebilir. Bu açıdan bakıldığında, kitap sanatlarında formu ifade etme özelliğiyle, salt çizginin ve farklı ton değerlerinin kullanıldığı kompozisyonlar dikkati çeker (Adıgüzel Toprak, 2015, s.127).

Minyatür sanatı ve tarihçesi ile ilgili farklı disiplinlerden diğer araştırmacıların açıklamaları ise aşağıda sıralanmaktadır.

...Batı’da “gerçeklik” kelimesinin sınırları sadece duyularla algılanan dünyayı ifade edecek şekilde çizilir...” derken, İslâmiyet öncesi ve sonrasında eşyanın ‘öz’üne (bilgisine, anlamına) yönelmiş olan Doğu coğrafyasındaki tasvir anlayışını bu karşılıklı üzerinden tarif etmektedir. Bu anlayışta, ‘göz’ün tek merkezli bir bakış açısından algıladığı gerçekliğin ötesinde, geleneksel tasvirin kodları ve sanatçının düş gücü ile ortaya çıkan formlar kompozisyonu oluşturur Mülayim (2008: 143)... Geleneksel sanatlar alanında kalıplaşmış ve tekrar edilen üslûplaştırılmış formların sanatçının yaratıcı gücüyle değiştirilebildiği ölçüde tasarımın ortaya çıktığını belirtir (Adıgüzel Toprak, 2015, s. 126).

İslâm coğrafyasında, yaklaşık 14. yüzyıldan itibaren bu türden farklı bir üslûp, kitap sanatlarının minyatür dalında kendini göstermiştir. 16. yüzyıl Safevî tezkiye

yazarları tarafından “kalem-i siyahî” adıyla anılan, salt çizgi ile kompozisyonun kurulduğu, boşluğun tanımlandığı ve formların biçim, hareket ve boyut kazandığı bu üslûptaki resimler, teknik ve işlevleri bakımından metne bağlı üretilmiş minyatürlerden farklı bir tür oluşturur ve “Preussischer Kulturbesitz’de bulunan ve ‘Diez Albümleri’ olarak bilinen albümlerdeki eserler ile Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki ‘İstanbul Albümleri’nde’ yer alan eserler, kalem-i siyahî üslûbunda üretilmiş önemli örnekler içermektedir” (Adıgüzel Toprak, 2015, s.128).

Minyatür sanatının sanat tarihi içindeki gelişimin tanımının özetini ise Adıgüzel Toprak şöyle açıklamaktadır:

İslâm dünyasında, bir metni açıklamaya yarayan ve görsel anlamda destekleyen resimler olarak tanımlanan minyatürler, genellikle yönetici kesim (saray ve çevresi) için üretilmiş, belli üslûplara sahip kitap resimleridir. Ancak, tarih boyunca, saraya bağlı sanatçıların çeşitli atölyelerde çalışmaları sonucu farklı üslûplar birbirlerinden etkilenmiş, böylece hem teknik hem de konu bakımından tek bir tasvir anlayışından bağımsız, özgün karakterde minyatürler de üretilmiştir. Safevîler döneminde, 16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, saraya bağlı çalışan sanatçılar tarafından üretilen tek sayfa minyatürlerin, sırasıyla başkent Tebriz, Kazvin ve İsfahan’da yaygınlaştığı bilinmektedir. Bu üslûp, Şah I. Abbas (1587-1629) döneminin tezkiye yazarları tarafından ‘kalem-i siyahî’ adıyla anılmıştır. Bu eserlerin ortak üslûp özellikleri, kıvrımlı ve nüanslı çizgilerin belirli bir kalınlıktan inceliğe doğru gitmesi; kısa ve kesik kesik çizgilerle birlikte farklı mürekkep renklerinde (siyah, kahverengi, mavi veya kırmızı) noktalama ve tarama tekniğinin kullanılması, çizgiyle kapatılmış formun iç kısmında açık ton değerlerinde suluboya tekniğinin uygulanmasıdır... (Soudavar 2000: 5372) Minyatür sanatının gelişiminin 16. yy da taçlanarak geliştiğini ise Matrakçı ve diğer sanatçılar tarafından dönemde üretilmiş pek çok eserden görmemiz mümkündür (Adıgüzel Toprak, 2015, s.125).

2.3 16. yy. Osmanlı Dönemi Minyatürleri

Minyatür sanatı ve gelişimi konusunda “Minyatürde ‘Çizgi’ konusu ve çizginin minyatürlerdeki yerini Adıgüzel Toprak (2015, s.125) tarafından “Rızâ-yi Abbâsî’nin Tek Sayfa Minyatürleri” başlıklı makalesinde şu şekilde tanımlamaktadır.

15. yüzyıldan itibaren görülen ve bireysel bir üretim biçimi olarak tanımlayabileceğimiz çizgisel/renkli tek sayfa minyatürler, İslam tasvir geleneği içinde, biçim ve uygulama teknikleri bakımından farklı bir yer edinmiştir. Bu üslûbun temsilcilerinin siyah ve renkli mürekkeple veya suluboya ile tekniğinde uyguladığı minyatürlerde, fırçayı farklı ton değerlerinde (nüanslı) kullanarak tasvir ettiği herhangi bir biçimi salt çizgi ile ifade etmiştir. Formu belirgin hale getirmeye ve hareketi ifade etmeye yarayan bu fırça tekniğinin, renklendirme aşamasından önce kalemle yapılan, desenin dış hatlarını gösteren ve eskiz çizimine ihtiyaç duyulmadan uygulanan bir teknik olması muhtemeldir. Bu teknikte, figürün dış hatları çizilerek, kompozisyona yerleştirilecek elemanlar belirginleştirilmiş ve sonrasında formu ortaya çıkaran nüanslı çizgiler, serbest bir şekilde tek bir fırça hareketiyle uygulanmıştır. Ustalıkla uygulanan bu çizgisel üslûp, Batı resim geleneğindeki gibi, yanılsama yaratmak üzerine kurulu bir perspektif anlayışına sahip olmayan ve görüneni tasvir etmeyi amaçlamayan İslâm tasvir geleneğindeki anlayıştan ayrı düşmüştür. İslâm tasvir geleneğinde nesnenin taklit edilmesi amaçlanmaz, ancak, o nesneyi hatırlatan/temsil eden bir biçim oluşturulur. Bu biçim, geçmişte üretilmiş olan benzer biçimlerin yeniden üretimidir ve o nesneye ilişkin herhangi bir öznel nitelik atfetmez. Bu noktada eserlerinde öne çıkan bu çizgisel üslûp, İslâm tasvir geleneğinde, ânu tasvir etmenin ve figürün bireyselliğini ifade etmenin yolunu açmıştır.

Bu tanımlama, Matrakçı’nın minyatürlerinin gelişimi için de geçerli görünmektedir. Sanatçı, çizgi uygulama ve betimleme anlayışına minyatürlerinde adeta mimar niteliği yükleyerek çalışmıştır. Görsellerinin ve ölçülerinin tam gerçekçilik ile kullanılmış olması, çalışmalarında mimari tekniğe yakın çizgisinin olduğunu göstermektedir.

Gerçek temelleri Kanuni Sultan Süleyman döneminde atılmış olan, kitap sanatlarında klasik üslup döneminin XVI. yüzyılın ikinci yarısında oluşmuş olduğu öne sürülen Osmanlı Minyatürlerinde genel olarak tasvir edilen, “tarihi olayların, kişilerin, törenlerin, doğanın ve insan yaşamlarından detayların” çalışılma tekniğinde doğuya göre daha yalın ve belge özelliği taşıyabilecek nitelikte betimlemeler oldukları görülmektedir. Renda tarafından, “Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı” adı ile yazılmış olan kitapta, bahsedilen değişim ve batıya yönelik etkileşim, belgeler ve detaylar ile şu şekilde anlatılmaktadır.

XVI. yüzyılın ikinci yarısında oluşan bu klasik üslup, XVII. yüzyılın ilk yarısında da bazı konu ayrılıklarıyla devam etmiş, fakat yüzyılın ikinci yarısında minyatür yapımında belirgin bir duraklama olmuştur. Bu duraklamayı açıklamak mümkündür. İmparatorluğu sarsan bazı siyasal olayların etkisi göz önünde tutulmalıdır. Ayrıca XVII. yüzyılın ikinci yarısında padişahların İstanbul yerine Edirne Sarayında yaşaması, İstanbul’daki saray atölyelerini sekteye uğratmış olmalıdır. Edirne Sarayına taşınan bazı nakkaşların hazırladığı yazmalar ise ne yazık ki, XIX. yüzyılda yıkılan bu saray ile birlikte yok olup gitmiştir. İstanbul’daki saray nakkaşhaneleri XVIII. yüzyılın başlarında yeniden etkin duruma geçmiştir. Fakat daha XVII. yüzyılın sonlarında Avrupa ülkeleriyle kültür ilişkilerine girilmesi bütün sanat dalları gibi minyatürü de etkilemiş ve yeni biçimler, yeni üslup denemeleri hemen kendini göstermiştir. Değişiklikler önce konu seçiminde göze çarpar. Albümlerde toplanan tek yaprak halindeki kır sahneleri, kıyafet ve çiçek resimleri, portreler, tarih konulu minyatürlerin çok figürlü kompozisyonlarının yerini alır. Üslup açısından da yenilikler dikkati çeker. Sanatçılarımız minyatürlerinde, batı resminin en önemli özelliği olan üçüncü boyutu aramaya başlamışlardır (Renda, 1977, s.30-31).

17. yy’dan itibaren duvar resimlerinde de görülen ufuk çizgisi, istifte ölçek göndermeleri, sokak nizamlarının minyatürde adeta kent planı belgesi olarak işlenmesi, bitki örtüsü, bölgeye ait canlıların betimlenmesi gibi birçok detayda gerçekçilik ve belge niteliği taşıyabilecek unsurlar görülmektedir. (Renda, 1959, s..9) şeklinde tanımlanan değişim özellikle mimari için bir belge eser niteliği kazanmaya da başlamıştır.

Günümüz sanat tarihçileri ve sanatçıları tarafından yapılan tanım ve çözümlemelerde, minyatüre ilk dönemlerdeki geleneksel çalışma programı teknikleri üzerinden bakılmıştır. Tüm dönemlerin hatta günümüz minyatürlerini de içine alan eserlerin tek bir genel tanım ile açıklanması doğru olmadığı gibi yanlış anlaşılmasına, hatalı algılanmasına neden olmaktadır. Tarihi gelişimi içinde teknik olarak farklılaşan minyatür sanatı sürdürdüğü klasik üslubun yanı sıra gerçekçilik ve farklı tasvir akımları ile bir tek tasarım programı ile açıklanamayacak eserler sergilemektedir. Bu konuda yayınlanmış olan makaleler nedeni ile gerçekçilikten ayrı adeta karşıtlık üzerinden tasvir yapılmış eserler olarak tanımlanan minyatürlerin batının belge niteliği taşıyan gravürleri ile karşıt eser olarak tanımlamaları batının da yüzyıllardır bu bakış açısı ile görmesine neden olmuştur. Bir makalede minyatür sanatından “Ân’ın resmedilmediği bu geleneksel tasvir anlayışında zaman ve mekân imlerine gönderme yapılmaz. Buna göre, geleneksel anlayışın ürettiği formun gerçekte bir ilişkisi olması beklenmez” yorumu ile bahsedilmektedir. (Ayvazoglu, 1989, s.57). Doğru bir metodoloji ile incelendiğinde ise bazı minyatür sanatçılarının eserlerinin bu görüşün tam tersi çalışmalar olduğu, gerçeğin betimlendiği eserler olarak tasarlandığı belgelenmiştir. Uzun yıllar minyatürü dar bir bakış açısı ile değerlendiren bu görüş, sanatın anlaşılmasına zarar vermiştir. Günümüzde uluslararası mimari içerikli araştırmalarda ve yapıların restorasyon çalışmalarında hala belge olarak kabul görmeyen, “sanatçının kurgusudur, gerçek değildir” şeklinde yorumlanan minyatürlerin üzerinden, öncelikle bu yanlış bakış açısının kalkması ve bazı sanatçıların minyatürlerinin, günümüzde belge olarak kullanılabilecek nitelikte olduklarının kabul edilmesi gerekmektedir. Bunların varlığını reddeden, sanatı sadece klasik kural ve üsluplar üzerinden yorumlayan çalışmalar bilimsel olmaktan uzaktır. Yüzyıllardır kalıplaşmış tekrar eden üsluplar dışında çalışılmış eserlerin, gerçek tasarım değeri içeren sanatçı yaratıcılığı ile farklı teknik ve nüanslar ile üretilmiş olan tasarımların, minyatür sanatı içinde yeni akımları oluşturması kadar, tarihten mimariye birçok alanda belge niteliği taşımaları açısından da önem taşımaktadır.

2.4 Sanatçı Matrakçı Nasuh; Yaşamı, Eserleri, Minyatürleri

Matrakçı Nasuh'un yaşamı ile ilgili çok fazla bilgi olmadığı bilinmektedir. Bu konu ile ilgili yayınlanmış makale, katalog ve kitaplar içinde Nasuh'un yaşamı hakkında yazılmış en geniş içerikli yayın Prof. Dr. Nurhan Atasoy tarafından yayınlanmış olan "Matrakçı Nasuh ve Menazilname" isimli tıpkıbasımdır. Kitapta yazar, Matrakçı Nasuh'un yaşamı ile ilgili şu bilgileri aktarmaktadır:

Tarihçi, matematikçi, hattat, silahşor ve ressam olarak ün kazanan Matrakçı Nasuh'un hayatı hakkında bilgiler çok azdır ve doğum tarihi bile tespit edilememiştir. Kendisinin bulduğu matrak oyunu sebebiyle "Matrakçı", bazı kaynaklarda ise "Silahşor" unvanıyla anılır.

Hüseyin Gazi Yurdaydın, Nasuh'un Adı, Künyesi, Lakapları, Kişiliği ve Bazı Düşüncelerini eserlerine göre incelemiş ve "Matrakçı" lakabını matrak oyunundaki maharetinden ve bu konuda kendisinin icadı olan oyunlar bulunmasına bağlar. Kanuni devri ünlü devlet adamı ve tarihçi Celalzade Mustafa'nın ondan "üstad Nasuh" diye bahsettiğine işaret eder.

"Menazilname"de seferin ne zaman ve nasıl başladığını anlattığı ilk sayfalarında Nasuh "paysız fakir, sermayesiz hakir, padişah bendesi, Matrakı (Matrakçı) diye bilinen Nasuh es-Silahi der ki diyerek" kendisinden bahseder ki bu da bu tarihlerde "Matrakçı" olarak tanındığını gösterir.

1517 yılının Ocak ayı sonlarında tamamladığı matematiğe ait ilk eseri Cemalü'l-Küttab ve Kemalü'l-Hüssab'ın bugün için tek olan nüshasında künyesini hem "Nasuh b.Abdullah", hem de "Nasuh b.Karagöz el-Bosnevi" şeklinde yazmıştır. Bu ifadelerden babasının Abdullah, dedesinin Karagöz, aslen de Bosnalı olduğu anlaşılmaktadır. Nasuh ayrıca "İbn Karagöz" lakabıyla tanınmıştır. Nasuh'un tam künyesi, Kâtip Çelebi'nin kayıtlarına da uygun olarak, Nasuh b.Karagöz b.Abdullah'tır.

Aşık Çelebi'nin verdiği bilgilere göre Matrakçı Nasuh, Enderun'da öğrenim görmüştür. Sultan II.Bayezid'in tahta çıkışından sonra bu okula hoca tayin edilen ve ömrünün sonuna kadar bu görevde kalan Sa'i'nin öğrencisidir. Nasuh'un, II.Bayezid devrinde, büyük bir ihtimalle de bu devrin son yıllarında saray okulunda

öğrenci olduğu anlaşılmaktadır.Yazı hayatına girişı de Yavuz Sultan Selim zamanına rastlar.

923 / 1517 yılında matematiğe ait ilk eserini vermiş olan Nasuh'un, aynı zamanda iyi bir silahşor olarak ün kazanmaya başladığı da bilinmektedir. Matrak oyununda ve silahşorlukta akranına olan üstünlüğünü belirten Aşık Çelebi,Celalzade Mustafa ve Gelibolulu Mustafa Ali'nin sözlerini; onu, bütün Osmanlı ülkelerinde eşine rastlanmayan üstat bir silahşor olarak metheden Kanuni'nin 936/1529 tarihli bir beratı da doğrulamaktadır. Bu beratı göre Nasuh, Hayr Bay'ın valiliği sırasında Mısır'a giderek orada bulunan ünlü silahşorlarla türlü silah ve mızrak oyunları yarışmalarına katılmış, efsanevi kahraman Rüstem gibi hamleler yapmak suretiyle, diğer yarışmacıları saf dışı bırakmıştır.

Nasuh'un Süleymanname'sinde bulunan bir kayıttan onun 'Mehmed' isimli bir oğlu olduğu bilinmekle beraber, başka bir çocuğu olup olmadığı hakkında herhangi bir malumat yoktur. Matrakçı'nın son yıllarına ait bilgi olmasa da, son kaleme aldığı eserin 968 (1561) 'e kadar gelmesi, onun bu yıla kadar eser yazmaya devam ettiğini göstermektedir.Matrakçı Nasuh 16 Ramazan 971 (28 Nisan 1564) tarihinde vefat etmiştir (Atasoy, 2015, s. 14-15).

“Süleymanname Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri” başlıklı makalesinde Prof. Dr. Reha Günay da, Matrakçı Nasuh'un yaşamının aynı unvanlar ile tanımlamakta, doğum tarihinin halen tespit edilmediğini belirtmektedir.

Kanuni devrinde yaşayan tarihçi, matematikçi, hattat, silahşör ve nihayet ressam olarak ün kazanmış olan Matrakçı Nasuh'un doğum tarihi bugün için tespit edilememiş durumdadır. Yavuz Sultan Selim zamanında “evail_i şafer 923” / 1517 yılı ocak ayı sonlarında tamamladığı matematiğe ait ilk eseri Cemal el_Küttab ve Kemal el_Hüssab'ın bugün için tek olduğunu sandığımız nüshasında künyesini hem “Naşuh b. Abdullah” hem de “Naşuh b. Karagöz el_Bosnevi” şeklinde kaydetmiş bulunmaktadır. Naşuh'un bu ilk eserinde künyesinin bu iki şekilde kaydedilmiş bulunması, bazı tereddütleri giderici bir nitelik taşımaktadır. Çünkü böylece mesela Prof.A. Gabriel'in sandığı gibi bu iki künye, iki ayrı kişiye ait bulunmamakta, aslında Naşuh'un neden aynı zamanda “İbn Karagöz” lakabıyla tanındığı hususu

da açıklanmış olmaktadır. Burada üzerinde durulması gereken diğer önemli bir husus da bu vesile ile onun Bosnalı olduğunun anlaşılmış bulunmasıdır. Bu arada Breslau Şehir Kütüphanesinde bulunan ve Brockelmann'ın yanlış olarak 25 safer 787/8 nisan 1385 tarihli olarak gösterdiği, ancak G.F. Seybold'un doğru bir şekilde 5 safer 987/3 nisan 1579 tarihinde yazılmış bulunduğunu tespit ettiği bir Kur'an tefsirinin müstensihinin adının Hüseyin b.Naşuh el-Visokovi olduğu anlaşılmaktadır. G.F. Seybold, bu müstensihin babasının, şüphesiz Kâtip Çelebi'den naklen, 940/1533 yılında öldüğünü söylediği "Naşuh el-Mitraki" olabileceğini ileri sürmüştür. Naşuh'un Süleymanname'sinde bulunan bir kayıttan onun "Mehmed" isimli bir oğlu bilinmekle beraber, "Hüseyin" adlı başka bir oğlu bulunduğu hakkında herhangi bir bilğimiz yoktur. Ancak adı geçen bu hattatın memleketi olduğu sanılan Naşuh'un bu kasabadan olabileceği, tamamıyla imkânsız bir husus olarak tabiidir ki düşünülemez." (Günay, 1992, s.56).

Eserleri: "Sultan Süleyman Dönemi kitap sanatları bakımından da, Osmanlı tarihinin önemli bir dönüm noktasıdır. Her konudaki yenileme ve gelişme akımını resim sanatında da izliyoruz. Bu dönemde doğuya yapılan seferlerden sonra çok sayıda kitap ve sanatçı İstanbul'a getirildi ve Saray Nakkaşhanesi güçlendi. İstanbul okuluna Herat, Tebriz, Şiraz ve belki Kahire okullarının da katılmasıyla çok çeşitlilik gösteren bir minyatür sanatı oluştu.

Sultan Süleyman döneminde hazırlanan resimli kitapların dörtte üçü klâsik edebiyat ve şiir türündedir, gerisi ise, o dönemin olaylarını resimleyen eserlerdir. İşte bu ikinci tür eserler, Osmanlı resim sanatının önemli bir yeniliğidir. Dönemin rasyonel ve gerçekçi fikir yapısı, resim sanatında da gerçek olayları gerçek mekânlar içinde resimlemeyi amaçlar. Bu tür eserlerin en erken tarihlieleri İstanbul Üniversite Kütüphanesi'nde bulunan "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn" veya "Mecmu-i Menazil" adıyla da tanınan el yazması (T.5964); Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ndeki "Tarih-i Sultan Bayezid" (R. 1272) ile "Tarih-i Feth-i Sikloş, Estergon ve Estonibelgrad" veya "Süleymannâme" adıyla tanınan eserlerdir (H.1608). Matrakçı Nasuh tarafından 1537'den sonra hazırlanmış olan bu eserler, seferler sırasında gözleme dayanarak yapılmış kale, kent, liman resimlerini içerir, insan figürleri görülmez" (Günay, 1992, s. 56).

Matrakçı Nasuh'un Kanuni Sultan Süleyman'ın Irak Seferini konu alan Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn adlı eserinin ilk tıpkıbasımında Prof. Dr. Hüseyin G. Yurdaydın; Nasuh'tan "Eskişehir, Diyarbakır, Tebriz gibi şehirleri, topoğrafik özellikleri ve mimari yapıları ile beraber tasvir etmiştir. Bununla beraber, İstanbul şehrini konu alan ilk Türk nakkaşı da yine Matrakçı Nasuh'tur" diye bahsetmektedir.

Farklı yayınlardan yaptığı araştırmalar sonucunda Atasoy (Atasoy, 2015, s.18-24) Matrakçı Nasuh'un eserlerini şu şekilde açıklamaktadır:

Cemâlü'l – Küttâb Ve Kemâlü'l – Hüssâb:

Nasuh'un matematiğe ait biri 923/1517 yılında Yavuz Selim için, diğeri de Kanuni devrinde 940/1533 tarihinde kaleme alınmış iki eseri vardır. Ancak eserlerin incelenmesinden anlaşıldığına göre Nasuh, ikinci eserini, birincisini yeniden ele almak ve esas itibariyle de onun sonuna bazı ilaveler yapmak suretiyle meydana getirmiştir. Bugün elimizde birinci eserin, 14 Zilkade 966/18 Ağustos 1559' da istinsah edilmiş bir nüshası bulunmaktadır. Eserin giriş bölümünde "evail-i Safer 923" / Ocak sonları 1517 yılında kaleme alındığı ve iki bölüm halinde hazırlandığı belirtilmiştir. Birinci bölümde rakamlar, dört işlem, kesirler, ölçekler üzerinde durulmakta, ikinci bölümde ise müteferrik meselelerden bahsedileceği ifade edildiği halde bu nüshada bu kısmın yer almadığı görülmektedir.

Mecmaü't-Tevarih:

Bu eser Taberi Tarihi'nin Türkçeye yapılmış üçüncü çevirisidir. Diğerlerinden farkı eserin doğrudan Arapça aslından çevrilmiş olmasıdır. Ancak Nasuh bu eseri sadece çevirmekle kalmamış, kaldığı yerden devam etmek suretiyle kısmen tercüme, kısmen telif olarak kendi zamanına, 958/1551 yılına kadar gelen genel bir tarih kitabı oluşturmuştur. Kaleminden çıkmış birtakım yazma nüshalara sahip bulunmaktayız ki bu husus, eserin bu bölümünün kısım kısım yazılmış olabileceğini akla getirmektedir.

Tuhfetü'l –Guzât:

Matematik ve tarihe ait ilmi çalışmaları yanında, matrak oyununun mucidi ve devrinin ünlü bir silahşoru olarak da tanıdığımız Nasuh, aynı zamanda silahşorluğa ait Tuhfetü'l-Guzat adlı eserin de yazarıdır. Bugün bilinen 939/1532 tarihli tek yazma nüshasında belirtildiği üzere bu eser, 936/1529 yılında kaleme alınmıştır.

Nasuh'a göre silahşorluk bir ilimdir ve bu konuda yetişebilmek için insan kendisini iyice hazırlamalıdır. Kendisi bu konuda üstatlardan ders almakla kalmamış, aynı zamanda ilgili eserleri de incelemiştir. Böylece bu fennin türlerini ve hangilerinin itibarlı bulunduğunu inceleyerek 936/1529 yılında beş fasıl halinde bu eserini yazmıştır.

Nasuh'un türlü silah ve mızrak oyunlarındaki mahareti ve bütün Osmanlı ülkelerinde “üstad” ve “reis” olarak tanınması hakkında Kanuni'nin evahir-i Zilkade 936/ Haziran sonları 1529 tarihli bir beratı vardır. Bu beratta Kanuni, Nasuh'un türlü silah oyunlarında ve mızrak kullanma ‘fenninde’ üstün bir seviyede olduğunu, nice defa kendi huzurunda tecrübe ve imtihan edildiğini; kendisine karşı koymak isteyenlere üstünlüğünü ve biraz direnme gösterenleri nasıl yendiğini bizzat gördüğünü belirtmektedir.

Umdetü'l-Hisâb:

Nasuh'un matematiğe ait olan ikinci eseri, aslında, onun 923/1517 yılında kaleme aldığı aynı konuya ait ilk eserinin yeniden ele alınması ve bazı ilaveler yapılması suretiyle meydana getirilmiştir. Eserin girişinde kendi adını “Nasuh es –Silahı eş-şehir bi-Matrakı” şeklinde veren yazarımızın belirttiğine göre, bu konuda üstatlar, Arapça, Farsça ve Türkçe mensur ve manzum olarak eserler yazmışlardı; ancak bunların çoğunun “garazı na-ma'lum” idi. Nasuh'un bu sözlerinin, tarihe ait eserlerinde de aynen geçtiği görülecek, böylece değişik konulara ait eserlerin, bir tek yazarın, Nasuh'un kaleminden çıkmış olduğu herhangi bir şüpheyi mahal kalmayacak şekilde anlaşılmış olacaktır. Zaten yazarın bütün eserlerinde açık bir üslup benzerliği dikkat çeker. Eserinin konusu ister silahşorluk, ister matematik, isterse tarih olsun, Nasuh, kendisini tanıtırken ya da eser hakkında açıklamalarda

bulunurken, genellikle aynı tarzda konuşmakta, maksadını hemen hemen aynı kelimelerle anlatmaktadır.

Nasuh'un Umdetü'l-Hisab adlı eserine ait bu Nuruosmaniye Kütüphanesi nüshasının bir özelliği de nüshanın sonunda (varak 173A-174B) Nasuh'u Osmanlı ülkelerinin en üstün silahşoru olarak takdim eden Kanuni'nin 936/1529 tarihli beratının bir suretinin bulunmasıdır. Adı geçen beratın tamamının bulunduğu Nuruosmaniye nüshası '...evahir-i Ramazan...967' / Haziran sonları 1560 tarihinde istinsah edilmiştir.

Bu büyük eserin yaratılıştan Hz. Süleyman'ın ölümüne kadar olan devresini içine alan birinci cildine ait iki yazma Viyana Milli Kütüphanesi'ndedir. Bunlardan 1187 No'lu nüshanın varak 1B'sinde tezhip üzerinde eserin adı Tuhfetü'l Muluk şeklinde kayıtlıdır. İşte bu nüshada kendi adını "Nasuh eş-şehir bi-Matrakı" şeklinde veren mütercimnin anlattığına göre, Muhammed b.Cerir et-Taberi, başlangıçtan itibaren "ahval-i alemi ve tevarih-i beni ademi", yeri geldikçe bazı ayet, hadis ve ünlü meselleri de zikretmek suretiyle Abbasi halifelerinden Mutasım Billah zamanına kadar yazmıştır. Kendisi de Kanuni'nin cülus yılı olan 926/1520 tarihinden itibaren bu eseri Mecmaü't-Tevarih adı ile Türkçeye çevirmeye başlamıştır. Nasuh çevirisine yeri geldikçe bazı ilaveler de yapmıştır. Bu nüshada dikkati çeken, Taberi Tarihi'nin aslında bulunmayan mil, fersah, zira yıl, ay, arz, tul, rasat gibi konuların Nasuh'un ilavesi olduğundan şüphemiz yoktur.

Mecmaü't-Tevarih'İN birinci cildine ait Viyana nüshasından (Cod.Mixt.1187) son başlığı Süleyman Peygamber'in ölümü hakkındadır (varak 251B).Bundan sonra Nasuh, ömrü müsaade ederse, eserin ikinci cildine 'Keykubad padişahlığından' başlayacağını belirtmektedir.

Eserin ikinci cildine ait bir yazma ise Paris (Bibl.Nat.50)'tedir. Bu nüshanın girişinde (varak2A) yazar "Nasuh eş-şehir bi-Matrakı" şeklinde kendisinin, Mecmaü't-Tevarih şeklinde de eserinin adını verir. Nüshanın sonunda (varak 213A), bu ikinci cildin, ünlü Sasani Hükümdarı Nuşirevan (531-578) devri olayları ile sona erdiği, bunu takip edecek olan üçüncü cildin ise Hz. Muhammed'in doğumunun anlatılması ile başlayacağı açıklanır. Bu ifade tarzı, istinsah ve

müstensih kaydı bulunmayan bu nüshanın Nasuh'un hattı ile yazılmış olabileceğini akla getirmektedir.

Fatih Kütüphanesi'nde (No.4278) Hz. Muhammed'in doğumu ile başlayan üçüncü cilde ait bir yazma bulunmaktadır. Özelliği, eserin, Taberi Tarihi'nin geldiği Halife Muktedir (908-932) devrinden sonra ara verilmeksizin devam etmekte oluşudur. Bu nüshada hiç ara verilmeden 656/1258 yılında İlhanlı Hükümdarı Hulagu (1217-1265) tarafından yıkılışına kadar Abbasiler devri tarihi, daha sonra da kısaca Türklerin menşei, Gazneliler, Selçuklular ve Osmanlılar hakkında verilen bilgiler takip etmektedir. 538 varak olan bu nüshanın 538A'sındaki son başlık, Osmanlı Devleti'nin kurucusu Osman'ın babası Ertuğrul zamanında Karaca Hisar'ın alınması hakkındadır.

Böylece görülüyor ki Taberi Tarihi'nin Türkçeye çevirmekle beraber onu bir kaynak gibi kullanmış olan Nasuh, bu ünlü tarih 915 yılında sona erdikten sonra, kronolojik bir şekilde yazmaya devam ederek, Taberi 'ye adeta Türkçe bir ek yapmış; bununla da yetinmeyerek yazmayı arzu ettiği Osmanlı tarihine genel bir giriş olmak üzere kısaca Türklerin menşei, Gazneli ve Selçuklular hakkında bilgi vermiştir. Öyle anlaşıyor ki Nasuh, eserinin Osmanlı tarihi bölümünü de kaleme almış, bunu Kanuni devrinin 958/1551 yılına kadar getirmiştir. Ancak ilk üç cilt hakkında bilgi verdiğimiz bu büyük eserin, dördüncü cildi olduğunu ifade edebileceğimiz Osmanlı devrine ait bütün olayları içine alan bir cilt bugün için tespit edilebilmiş değildir.

Mecmu-I Menâzil:

Kanuni'nin ilk İran seferinin (940-942/1533-1536) resimli bir tarihidir. 944/1537 tarihinde yazılmış olan bu eserin minyatürleri de Nasuh'un fırçasından çıkmıştır.

Bu eser, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han adı ile de tanınmıştır. Her iki adının da ortaya koyduğu üzere, bu eser, Kanuni'nin ilk İran seferinin bir tarihi olduğu kadar aynı zamanda bu sefer sırasında geçilmiş olan bütün konak ve menzilleri, Nasuh'un tabiri ile "isim ve resimleri" ile vermektedir. Eserin girişinde yazarın adı Nasuh es-Silahi eş-şehir bi- Matrakı şeklinde yazılmıştır. Yazma;90 sayfalık bir metin,107 minyatür ve 25 resimden ibarettir.

Minyatürler bu sefer esnasında konup göçülen yerlerin adeta bir haritasını meydana getirir. Bu bakımdan topoğrafik ve şematik bir karakter taşımaktadırlar. Minyatürlerin özellikle şehirleri gösterenlerinin, son derece önemli belgesel değerleri vardır. Bu minyatürlerin mübalağasız ve gerçekçi oluşları yanında ihtiva ettiği mizahi teferruat da dikkati çekmektedir.

Süleymanname'nin I.Bölümü 926-944/1520-1537:

Nasuh'un büyük tarihi eserinin Kanuni devri bölümü yani Süleymanname'si üzerindeki çalışmalarının Mecmu-ı Menazil'in yazılıp resimlendirilmesini takip eden yıllara rastladığı anlaşılmaktadır. Zira Revan Kütüphanesi'nde bulunan ve Kanuni'nin cülusu (926/1520)'ndan 944/1537 yılına kadar gelen olayları anlatan anonim bir yazmanın, Mecmu-ı Menazil yardımı ile Nasuh'un Süleymanname'sinin ilk kısmı olduğu anlaşılmış; minyatürlü Menazil'de yer alan ve Kanuni'nin ilk İran seferini anlatan metin kısmı da, adı geçen Revan yazmasının ilgili yerinde 940-942/1533-1536 yılları olayları olarak aynen yer almıştır. Mecmu-ı Menazil'in sona eriş cümlesi, Süleymanname'nin ilk kısmına ait olan bu Revan yazmasının varak 279B'sinde bulunmakta, bundan sonra yeni bir başlık açılmasına dahi lüzum görülmeden aynı üslup özellikleri ile olayların açıklanmasına devam edilmektedir. Böylece bir tarafta bu anonim Revan yazmasının Nasuh'un Süleymanname'sine ait bir nüsha olduğu anlaşılmakta, diğer taraftan Mecmu-ı Menazil'in, Süleymanname'nin Kanuni'nin ilk İran seferi üzerinde duran bir bölümü durumunda olduğu ortaya çıkmaktadır. Nasuh'un kendi eliyle yazıldığı tahmin edilen bu Revan yazmasının, Menazil'in yazılıp resimlendirildiği, 944/1537 yılından sonra kaleme alınmış olduğu, kesin olarak anlaşılmaktadır. Bu nüshanın son kısımlarında, 944/1537 yılında ordunun Korfu seferinden dönüşü sırasında geçilen konak ve menzilleri adları verilirken, bir sayfaya, arada boşluklar bırakılarak, ancak iki ya da üç yer adının yazılması, Nasuh'un, bu nüshaya da menzillerin resimlerini yapmak istediği, ancak bu arzusunu yerine getiremediğini düşündürmektedir.

Tarih-İ Sultân Bâyezid ve Sultân Selim:

Nasuh'un Mecmaü't-Tevarih adlı eserinin Osmanlı tarihine ait son bölümünden sadece II.Bayezid (1481-1512) ve Yavuz Sultan Selim (1512-1520) devirlerini anlatan anonim bir yazma, "Add.23.586" numarada kayıtlı olarak Londra'da British Museum'da bulunmaktadır. British Museum yazmasının varak 185B'sinde Selim devri olayları sona ermekte ve aynı varakta Kanuni devri (1520-1566) olaylarının açıklanmasına başlanılmaktadır.

Minyatürlü Tarih-İ Sultân Bâyezid:

Nasuh'un büyük eserinin sadece II. Bayezid devri üzerinde duran bir bölümü olan bu yazmanın özelliği, minyatürlü oluşudur. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nin Revan kısmında (No.1272) bulunan bu yazmanın da yazar tarafından özel olarak resimlendirildiği anlaşılmaktadır. Gerçekten British Museum yazmasının, II. Bayezid devrine ait kısmı ile sadece II. Bayezid devri olaylarını içine alan bu minyatürlü Revan yazması, tarihi bilgi bakımından satır satır birbirinin aynıdır.

Süleymânnâme Kanuni'nin İkinci İran Seferi'ne Ait Marburg Nüshası:

Kanuni'nin Muharrem 955-26 Rebiyülahır 956/11 Şubat 1548-23 Mayıs 1549 ikinci İran seferi hakkında olup müstakil bir eser durumundadır (Marburg, Staatsbibliothek, Hs. Or. Oct.955). Bu nüshanın durumu da oldukça ilgi çekicidir. Burada ikinci İran seferi anlatılırken, bu arada mesela Orta Asya'nın Sünni hanlarına gönderilmiş bazı mektupların suretleri yer alır. Ayrıca bu nüshanın varak 29B-33A 'sında Kanuni ile en büyük oğlu Amasya Valisi Şehzade Mustafa'nın Sivas'ta buluşmalarına ait uzun bir bölüm bulunmaktadır.

Câmiü't-Tevarih:

British Museum'a son yıllarda kazandırılmış olan bu üç ciltlik yazma eser⁶, Nasuh'un Taberi Tarihi tercümesinin ilk cildine ait yeni nüsha durumunda olup ilgi çekici bazı özelliklere sahiptir. Yazmaların ilkinde eserin adı, Mecmaü't-Tevarih değil, Camiü't Tevarih şeklinde kaydedilmiştir. Camiü't Tevarih, muhteva bakımından Mecmaü't Tevarih'in aynen tekrarı olmasına rağmen, dilinin daha

sade olduğu gör÷lmekte ve aynı zamanda Mecmaü't –Tevarih'te bulunan manzum kısımların çoğunu ihtiva etmemektedir. Diğer taraftan bu iki eser arasında önemli sayılabilecek bir fark da şudur: Mecmaü't –Tevarih'in yazılmasına 926/1520 yılında Kanuni Süleyman'ın emri ile başlanmıştır. Camiü't-Tevarih'in kaleme alınması ise, doğrudan doğruya Rüstem Paşa'nın teşvikiyle olmuştur.

Yazmanın ilk cildinin girişinde Nasuh, Rüstem Paşa'nın iltifat ve teşvikleriyle bu işe başladığını, Taberi Tarihi'nin tercümesi işi sona erince, birtakım tarihi eserlerden faydalanarak yazmaya devam ettiğini, Oğuz Han'ın “evlad” ve “ensab”ından başlayarak Selçuklular, Cengizogulları, Osmanlılar ve son olarak da 957/1550 yılına kadar yaşadığı zamanın hükümdarı Kanuni devrinin tarihini yazdığını söylemektedir.

Nasuh'un Mecmaü't-Tevarih'inin muhtasar yeni bir versiyonu durumunda olan bu eserin, Mecmaü't-Tevarih'in birinci cildine tekabül eden üç ayrı cilt halindeki British Museum yazmalarından başka herhangi bir nüshası şimdilik mevcut değildir. Ancak her nedense bu eserin doğrudan doğruya Nasuh'un kaleminden çıkmış olan ve Oğuz Han'ın “evlad”ve “ensab”ından başlayan Türk tarihi hakkındaki genel bir girişle Kanuni devrini de içine alan bir büyük cilt halindeki Osmanlı Tarihi bölümü, iltifat ve teşviklerinin sonucu olarak hazırladığı için kendisine takdim edildiğı anlaşılan Sadrazam Rüstem Paşa'ya atfedilerek Rüstem Paşa Tarihi adı ile tanınmıştır.

Rüstem Paşa'ya atfedilmiş olan eser, Nasuh'un Mecmaü't-Tevarih adlı mufassal eserinin II.Bayezid ve I.Selim devirlerine ait olan bölümü olan Tarih-i Sultan Bayezid ve Sultan Selim'in British Museum (Add.23.586) nüshası ile tam bir uygunluk halindedir. Yapılan karşılaştırmalar, Rüstem Paşa'ya atfedilen eser ile Nasuh'un eserinin şimdilik II. Bayezid, I. Selim ve Kanuni devirlerine ait nüshaları bilinen Osmanlı Tarihi bölümünün, birbirlerinin hemen hemen aynı olduğunu, sadece Rüstem Paşa'ya atfedilenin, Nasuh'un eserinin bir özeti mahiyetinde bulunduğunu ortaya koymaktadır.

Fetihnâme-İ Karaboğdan:

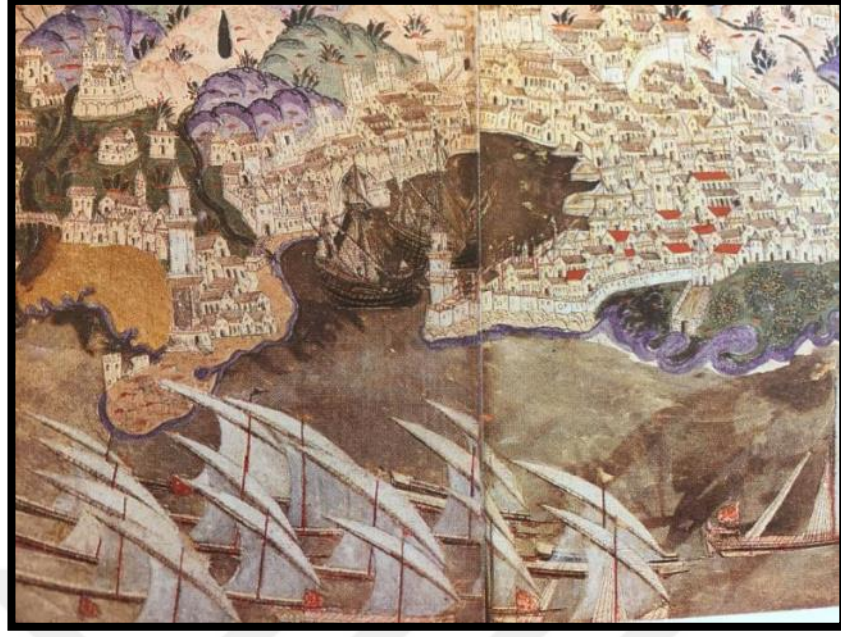
Süleymanname'nin ikinci bölümü, Nasuh'un kendi hattı ile 23 Cemaziyülahır 945/16 Kasım 1538 tarihinde yazılmış, 11 Safer 945/9

Temmuz 1538'de başlayıp 5 Cemaziyülahır 945/29 Ekim 1538'de sona eren Kanuni'nin Karaboğdan seferi üzerinde duran Fetihname-i Karaboğdan adlı eseri ile başlamaktadır. Bu durum, aynı zamanda Süleymanname'nin ilk kısmına ait 926/944/1520-1537 arasındaki 17 yıllık olayları anlatan Revan yazmasının da kesin olarak Nasuh'un kendi hattı ile Fetihname-i Karaboğdan'ın yazıldığı 23 Cemaziyülahır 945/16 Kasım 1538 tarihinden önce tamamlanmış olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nüshada Nasuh, hem adını vermekte, asker sınıfından olduğunu belirtmekte, hem de bilinen üslubunun yeni bir örneğini ortaya koymuş bulunmaktadır.

Târih-İ Feth-İ Şikloş Ve Estergon Ve Istunibelgrâd Süleymânnâme 949-950/1542-43 Yılları Olayları:

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Bölümü'nde (No.1608) bulunan bu eser, Nasuh'un Süleymannamesi'nin 949-950/1542-43 yılları olayları üzerinde duran kısmıdır. Hükümdar için tıpkı Mecmu-i Menazil gibi özel olarak minyatürlü bir şekilde hazırlanmıştır.146 varak olup içinde Nasuh'un fırçasından çıkma 32 minyatür vardır.

Bu Hazine yazması ile Nasuh'un, Mecmu-i Menazil'den sonra ikinci bir minyatürlü eseri daha ortaya çıkmış olmaktadır. Burada Kanuni'nin 949-950/1542-1543 yıllarındaki ikinci Macaristan seferi sırasında İstanbul-Budapeşte arasında uğranılmış olan konak ve menzillerin resimleri bulunduğu gibi, aynı zamanda bu tarihlerde Barbaros Hayreddin Paşa'nın Fransa'ya yardım etmek üzere Nis,Tulon ve Marsilya'ya gitmesiyle ilgili olarak hem bu şehirleri, hem buralara gelirken uğranılmış olan Reggio(Rice), Antibes(İnteb) ve Cenova'yı hem de Barbaros Hayreddin Paşa komutasındaki Osmanlı donanmasını gösteren resimler bulunmaktadır. (Şekil 2.1)



Şekil 2.1 9. Varak a yüzü Galata – 8. Varak b yüzü Sur İçi İstanbul “, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015, s.38)

Süleymânâme’nin II. Bölümü 950-958/1543-1551:

Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi (No.379)’nde bulunan bu yazma, ciltsiz, baş tarafı eksik, 31.7x22.5 cm boyunda ve dağınık durumda 184 varaktan ibarettir. 950-958/1543-1551 yılları olaylarını içine alır. Yazmanın durumu ve bazı varaklarda cümlelerin karalanmış olması gibi durumlar (varak 87B,88A), bu nüshanın, yazarın bir müsveddesi olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Ayrıca adı geçen kişiler hakkında kullanılan lakap, sıfat ve temenniler, bu kişilerin olayların anlatıldığı sıradaki durumlarına göre epey değişmektedir. Bu husus da, eserin, yazar tarafından peyderpey kaleme alınmış olduğu ihtimalini akla getirmektedir. olarak Matrakçı Nasuh ve Menazilname’si isimli kitapta Prof. Dr. Nurhan Atasoy tarafından açıklanmaktadır. Ayrıca yine Prof. Dr. Nurhan Atasoy Beyan-I Menazil-Sefer-İ Irakeyn” isimli yayınında “Matrakçı Nasuh’un minyatürlü Tarih-i Feth-i Şikloş adlı eserinin, minyatürsüz eksik bir nüshasının T 3760 No’da kayıtlı olarak İstanbul’da Üniversite Kitaplığında bulunduğu; Dresden’ de Saechsische Landesbibliothek 391 numarada kayıtlı bulunan I.Selim Dönemine ait minyatürlü

nüshanın da Matrakçı'nın eseri olabileceği” ve “bu minyatürlü yazma ile Matrakçı Nasuh'un kendi direktif ve sorumluluğu altında hazırlanmış minyatürlü eser sayısının dörde çıkabileceği de belirtilmektedir (Atasoy.2015: XVIINA). (Şekil 2.2)



Şekil 2.2. 9. Varak a yüzü Galata – 8. Varak b yüzü Sur İçİ İstanbul “, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015, 38)

2.5 “Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn” Minyatürlerinin Genel Sanatsal Özellikleri

Araştırma konusu olarak seçilmiş olan Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn isimli eserin orijinalinin günümüzdeki durumu hakkında farklı makale ve kitap yayınlarından derlenmiş bilgilerden elde edilen veriler; “Yıldız Sarayı Kütüphanesi’nden 1924 yılında İstanbul Darülfünunu’na verilmiştir. Eser orijinal cildini kaybetmiş, sonradan yapılan bir cilt içinde olup yeniden ciltleme sırasında sayfa kenarlarından kesilmesi nedeni ile kayba uğramıştır. Farklı el nüansları, üslup ve tekniklere rastlanmamasının, Matrakçı Nasuh tarafından yapıldığı savını güçlendirdiği eserde’ Avrupa Abadisi’ denen kağıtta, 23x31.5 cm boyutlarında, 109 yaprak, yani 218 sayfa yer almaktadır. İçinde yer alan, toplam 107 resimden 25’i tam sayfa olarak çalışılmıştır.” (Atasoy, 2015:25) Saray Nakkaşhanesinin, yaygın altın kullanma tekniği izlenmemiş, kurguda

da ağırlıklı olarak topoğrafik, coğrafi, mimari detaylar adeta proje niteliğinde titizlikle çalışılmıştır. Nakkaşhane geleneğinde alışlagelmiş çalışma üslubuna göre eserde bir ekip çalışması da izlenmemektedir. Tek elden tasarlanmış ve uygulanmış minyatürlerin dönem örneklerinde kullanılmış boyalardan farklı boya kullanımı ile yapılmış olması ve yine farklı bir teknik ile resmedilmesi sadece Matrakçı Nasuh tarafından çalışılmış olduğunu göstermektedir. (Şekil 2.3)



Şekil 2.3 27. Varak b Yüzü Tebriz “, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

BÖLÜM ÜÇ

MENAZILNAME MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN İRDELEME, MİMARİ BELGELEME ÇALIŞMALARI

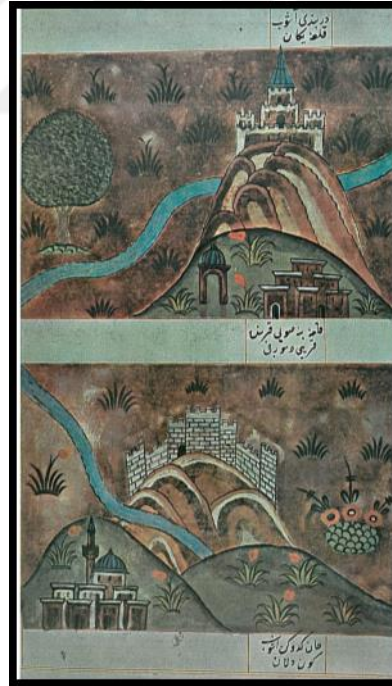
3.1 Giriş

Minyatür sanatının sanat tarihi içinde önemli bir yer tutan Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn” Minyatürlerinin Çalışılma Teknik ve Programlarının özetini Prof. Dr. Nurhan Atasoy (2015, s.10) “Nasuh’un önemli olanı öne çeken tavrı İstanbul tasvirinin genel görünümünde de görülür. Sanatçı şehrin en önemli yapılarını ve özelliklerini ele almış ve bunların aralarındaki evleri de temsilcileri ile göstermeyi tercih etmiştir. Bütün camiler, kiliseler, Bizans ve Osmanlı yapıları, anıtlar, kıyı şeritlerindeki özellikler, limanlar en can alıcı özellikleriyle canlandırılmışlardır.” şeklinde yapmaktadır.

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde bulunan Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn adlı eserde yer alan 107 adet minyatür incelendiğinde, minyatürlerde farklı ellerin çalıştığı detaylara rastlanmamakta, farklı fırça ve boya hareketleri görülmemektedir. Eserin tek kişi tarafından çalışılmış olduğunun çıplak göz ile dahi anlaşılabilmesi tümünün Matrakçı tarafından çalışıldığını da göstermektedir. Boyasının çok özel olması, bu boya ve teknik ile alışlagelmiş Saray Nakkaşhanesi sanatçılarından farklı tarzda çalışılmış olması, özellikle altının fazla kullanılmamış olması da bu görüşü destekleyen diğer veriler olmaktadır. Eserin bir diğer özelliği de orijinal üzerinde çalışmış olan, ilk basılan kitabın yazarı Hüseyin G. Yurdaydın tarafından (1976, s.24-25) “Eserin resimli sayfaları çok ağırdır, çünkü resimlerde kurşun beyazı kullanılmış ve bu da kalın bir boya oluşturmuştur. Hele, sayfanın iki tarafı resimli olduğunda, kâğıdın iki tarafında diğer renklerle karıştırılmış kurşunlu boya da olunca kâğıt daha da ağırlaşmıştır. Bu eser yalnız resim üslubu açısından değil, bu açıdan da diğer minyatürlü kitaplardan farklıdır.” şeklinde tanımlanmaktadır.

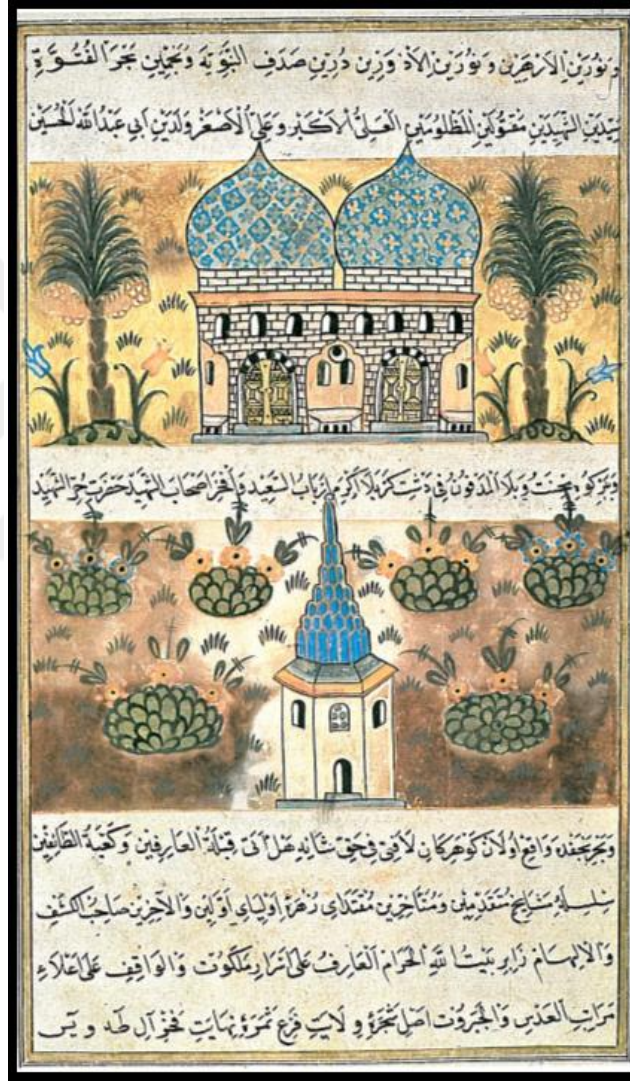
3.2 “Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn” Minyatürlerinin Çalışma Teknikleri, Program, Analizleri ve Çizim Programları

Çalışma Teknikleri: Kitap içinde farklı boyutlarda yer aldığı, tam sayfa olmayanların yer aldıkları, sayfa düzenleri ile uyumlu değişik boyutlarda çalışıldığı, yazarı Yurdaydın tarafından bildirilen minyatürlerde, sıkça görülen geometrik tekrarlı zemin deseni uygulaması yapılmamıştır. Arazi canlandırmaları, kent veya bina tasarımlarında yüzeylerde ne görülüyorsa aynı renk ve ölçü algısı sağlayacak şekilde resmedilmiştir. Metni destekleyen görsellerdir. “Menazilname” Minyatürlerinde iç mekân, dış mekân ve hem iç hem de dış mekân kompozisyonları görülmekte, doğadan topoğrafik detaylar, bitki ve hayvan betimleyen detaylar orijinal boyut ve görsellikleri ile yer almaktadır. Kompozisyon kurgusu tamamen gerçek konum ile kurgulanmıştır. Kompozisyonlar genel olarak dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı olarak çalışılmış olan enine dikdörtgen paftalı yerleşimlerde de minyatürler genel olarak dik açı ile yer almaktadır (Şekil 3.1)



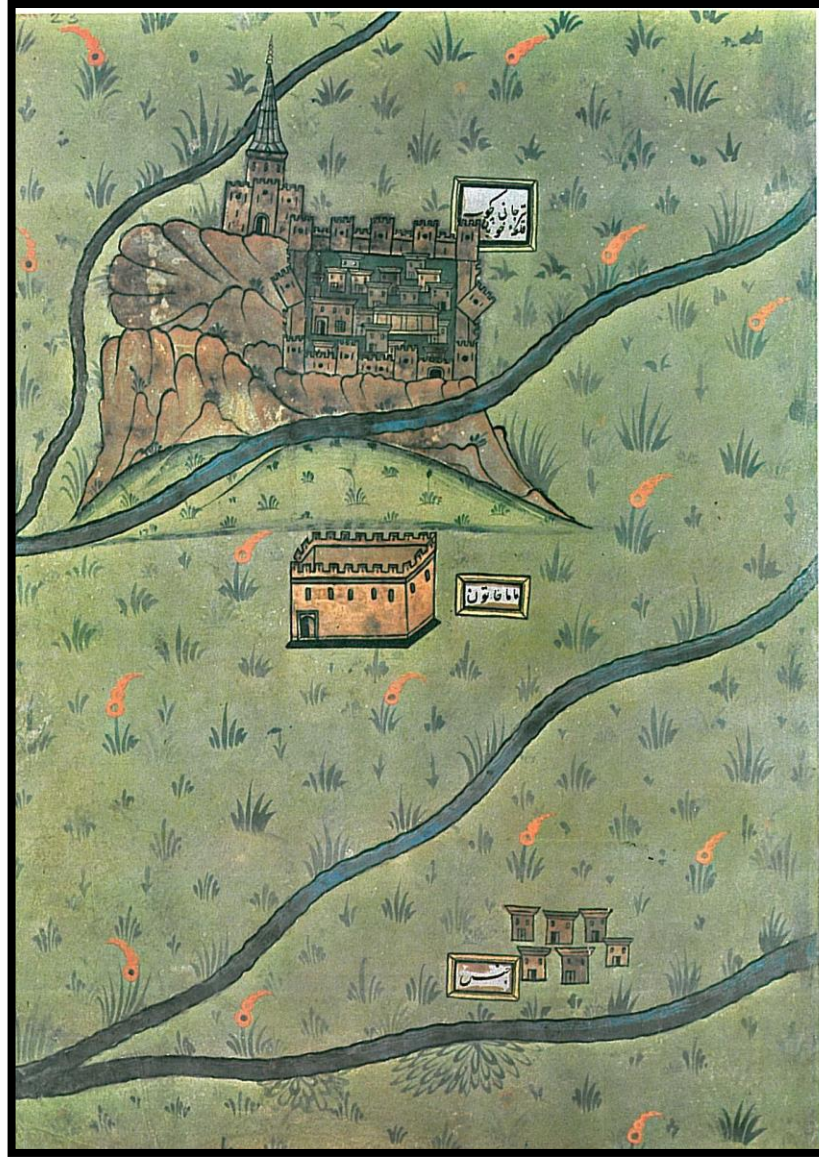
Şekil 3.1 87. Varak b Yüzü Yegan Kalesi Demirci Köyü “, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Detay görünümüler içeren, kent planı düzeni dışında, bazı kompozisyonlarda kısa yazılı ifadeler ile ard arda yerleştirilerek çalışılmıştır. Burada sanatçının yazıyı destekleyen görseller tasarlayarak, zaman zaman da görsellerini destekleyen yazıları çalışmalarının içine alarak çalıştığını, adeta proje nokta detayı düzeni içinde kurgu planladığını izlemek mümkündür. (Şekil 3.2)



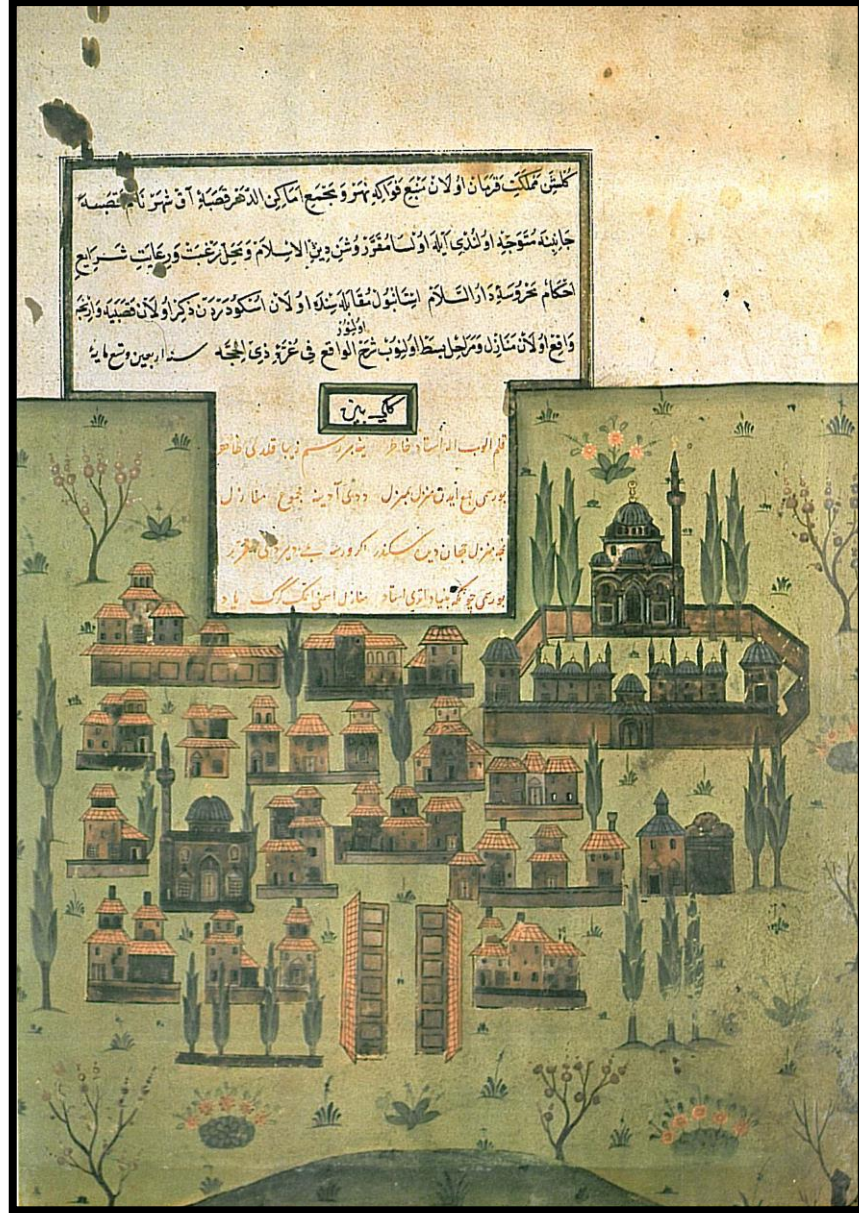
Şekil 3.2 58. Varak a Yüzü “, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-i Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Bazı sayfalarda resimlerin alt ve üst kısımlarında yer alan yazı alanları ile kompozisyonlar, birbirlerinin alanları içinde de kullanılmıştır. Yazma eserin görsel kurgusunu rutinlikten kurtararak estetik değer katan bu taşmaların tersi olarak resim içlerinde yazı da kullanılmıştır. (Atasoy, 2015, s. 10) (Şekil 3.3)



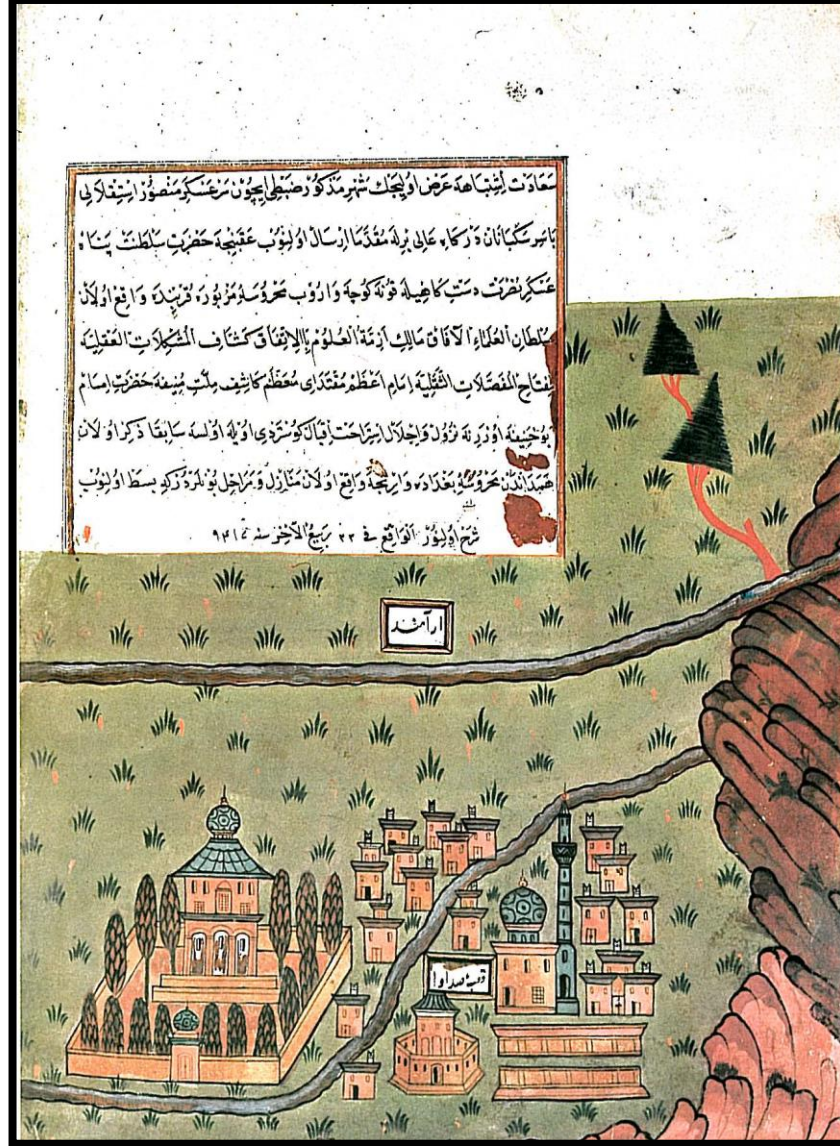
Şekil 3.3 23. Varak a Yüzü Huban Kalesi Mama Hatun Cinis “, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Yazıların kompozisyon alanlarına girmesi ve kompozisyonların yazı alanlarına girmesi kurgusu da eserde yer yer kullanılmıştır (Atasoy, 2015, s. 10). (Şekiln3.4)



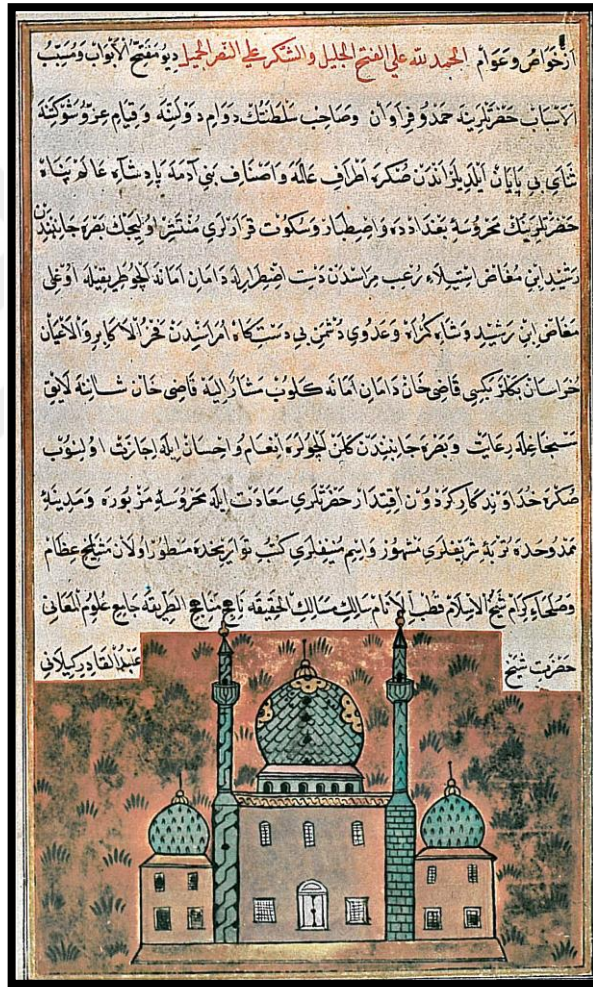
Şekil 3.4 12. Varak b Yüzü Gebze, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-i Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Eser içinde yazı ve minyatür alanları genel olarak; zemin rengi sarı altın ile boyanmış, üzeri siyah ile çift tahrir tekniğinde yapılmış, bordürlü altın cetvel ile çerçevelenmiş olarak çalışılmıştır. Bazı varaklarda, kuralcı olmayan serbest bölümler de yer almaktadır. Örneğin bir varakta siyah mürekkep ile çalışılmış olan yazı alanı kompozisyon içinde de resmedilmiştir (Atasoy, 2015, s.10). (Şekil 3.5)



Şekil 3.5 40. Varak b Yüzü Aramend Kasaba-i Sadava, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Doğa elemanları mimari yapıların bulunduğu alanları desteklemekte, yazı ile kompozisyonlar arasında adeta geçiş figürleri de oluşturmaktadır. Devamlılık hissi veren bu görüntüler yazının görsel ile bütünleşmesini de güçlendirmektedir. Kent dışı betimlemelerde yeşil ile sarı olarak çalışılmış zemin renkleri, kent içleri resmedildiği varaklarda kahverengi ve bej ağırlıktadır. Yani gerçek renkleri kullanılmış sanatçı resimsel kaygılar ile değişiklik yapmamıştır. Motifler sadece yapı cephelerinde var olduğu şekilde ve çok küçük detaylar halinde eserde yer almıştır. (Şekil 3.6)



Şekil 3.6 49. Varak a Yüzü Şeyh Abdülkadir Gilani'nin makamı, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Program Analizleri

Minyatürlerin çalışma programları tez araştırmaları için incelendiğinde, Matrakçı Nasuh minyatürlerinin tavrı olarak kabul edilen gerçekçilik akımının ve belge niteliğinde çalışma tekniğinin, 16. yy sonlarına doğru diğer sanatçıların çalışmalarında olduğu da görülmektedir. Farklı sanatçılar olmasına rağmen Süleymanname minyatürlerinde de bu farklılık gözlemlenmektedir. Bu konuya bir makalesinde değinen Prof. Dr. Reha Günay, geleneksel formlardan vazgeçemeyen sanatçılarda dahi bu eserde fark edilen değişimi şu şekilde belirtmektedir:

Mekânları gözleme dayanarak gerçekçi biçimde yansıtmaya çabası önemli bir yenilik olarak göze çarpar. Bu gerçekçilik akımı 16. yüzyıl sonlarına doğru eserlerde giderek güçlenecektir. Gerçeği yansıtmaya eğiliminden dolayı bazı mekânları ve yapı öğelerini tanıyabiliyor ve özellikle Topkapı Sarayı'ndaki bazı değişiklikleri izleyebiliyoruz.

Süleymanname'de çalışan değişik sanatçıların mekân tasarımı programları farklı olduğu gibi, geleneksel mekân şemalarından da vazgeçilemediği görülüyor. Bir yanda yerli mimarinin formları doğru olarak kullanılırken diğer yandan doğudan gelen geleneksel formlar da yan yana izlenir. Bu durum bize gözlemciliğin henüz ağırlık kazanamadığını gösteriyor (Günay, 1992, s.72).

Süleymanname minyatürlerinde çeşitli ülkelerden gelme sanatçılar sanatta deneyimli ve güçlü bir yönetimin emrinde çalışmışlardır. Sonuçta kitapta bir imparatorluk sentezi ortaya çıkmıştır. Sonraları bu çeşitli üsluplar arasındaki farklar giderek azalacak ve 16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı damgası taşıyan minyatürlerde daha gerçekçi mekânlar sunan bir üslup yer alacaktır. Bu gerçekçilik akımının nedenlerini, imparatorluğunu doğuda ve batıda çok uzak sınırlara kadar genişleten Sultan Süleyman Dönemi'nin sanat, teknik ve yönetimde rasyonel bir fikir yapısına sahip olmasında aramak doğru olacaktır. Süleymanname, Osmanlı minyatür sanatında tarihi ve coğrafi konularda Matrakçı

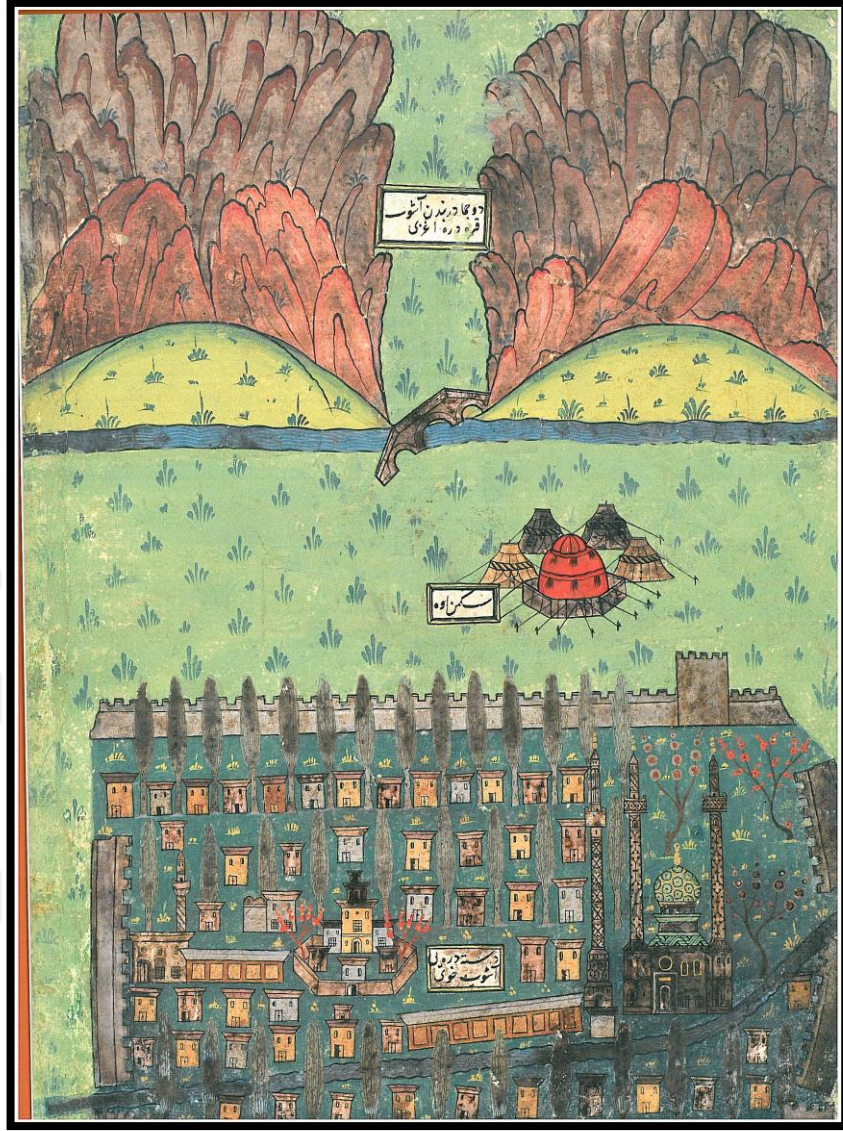
Nasuh, Piri Reis; portrede Nigari ile başlayan gerçekçilik akımı ile Arifi ile başlayan şahnamecilik akımının Kanuni Sultan Süleyman Çağı'nın uygun ortamında birleştiği bir sentez olup kendinden sonraki eserleri büyük oranda etkilemiştir.” (Günay, 1992, s. 72).

Çizim Programları

Süleymanname minyatürlerini inceleyen Günay kitap sanatlarında çalışma tekniklerini genel olarak şu şekilde açıklamaktadır;

“Hattatlar metni yazmakta ve minyatürün yer alacağı sayfaya geldiğinde buraya girecek beyitleri yazarak varakları nakkaşlara vermektedir. Nakkaş bu yazıların yerlerini de düşünerek kompozisyonunu yapmakta ve yazıları kutular içine almaktadır. Nakkaş kompozisyonu tasarlarken gerekli görürse çerçevede değişiklik de yapmaktadır. Kompozisyon, konuya göre kişilere, duracakları yerlere ve mekâna önem verilerek hazırlanır. Sonra zeminler boyanır ve bezenir, daha sonra figürler ve doğa ayrıntıları yapılır. En son olarak da cetvelkeş cetvelle düz konturları ve çerçeve çizgilerini çeker” (Günay, 1992, s. 66).

Matrakçının minyatürlerinde de aynı şekilde tanımlanabilecek özellikler izlenebilmektedir. Örneğin, Matrakçı Menazilname çalışmalarında insan figürüne yer vermediği halde hayvan ve bitki örtüsü detaylarını bölgelere özel belge teşkil edecek şekilde işlemiştir. (Şekil 3.7) Her kente ait var olan canlılar dışında bitki veya hayvan figürleri çalışmamıştır. Kompozisyon kaygısı veya sanatçı dürtüsü ile gerçekte var olmayan canlı ve cansız detaylar betimlemelere eklenmemiştir. Zeminler, binalar, yapı cephelerinde yer alan detaylar dahi gerçek renginde çalışılmış ve detaylar ile bezenmiştir. Matrakçı da diğer Nakkaşlar gibi kompozisyonu tasarlarken çerçeveleri farklılaştırmış, mekân ve planlar belge niteliğinde betimleyerek hazırlamıştır.



Şekil 3.7 Varak 8. b yüzü Sur İçi İstanbul, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Matrakçı'nın minyatürlerinde de kullanılan çizim araçları ve tekniklerde de aynı düzene uyulduğu bilinmekte ve bunlar eserlerde görülmektedir. Eğik yüzeyler için veya bazı figürler ile ilgili şablonların kullanılmış olması da söz konusudur. Örneğin şekil 3-7 ve 3-8 de yer alan benzer yapı kalıpları veya gönyeli arazi eğimleri gibi. Genel olarak düzleme dik olarak sayfa düzeninde çalışılmıştır. Bu dik düzen günümüz mimari çizim tekniklerine uygun paralel doğrular ve onlardan çıkılan, inilen dikler düzenindedir. Buna rağmen minyatür geleneğine olan sadakat da figürlerin yerleşiminde izlenmektedir. Konik perspektif tekniğine uyan teknik çizimlere

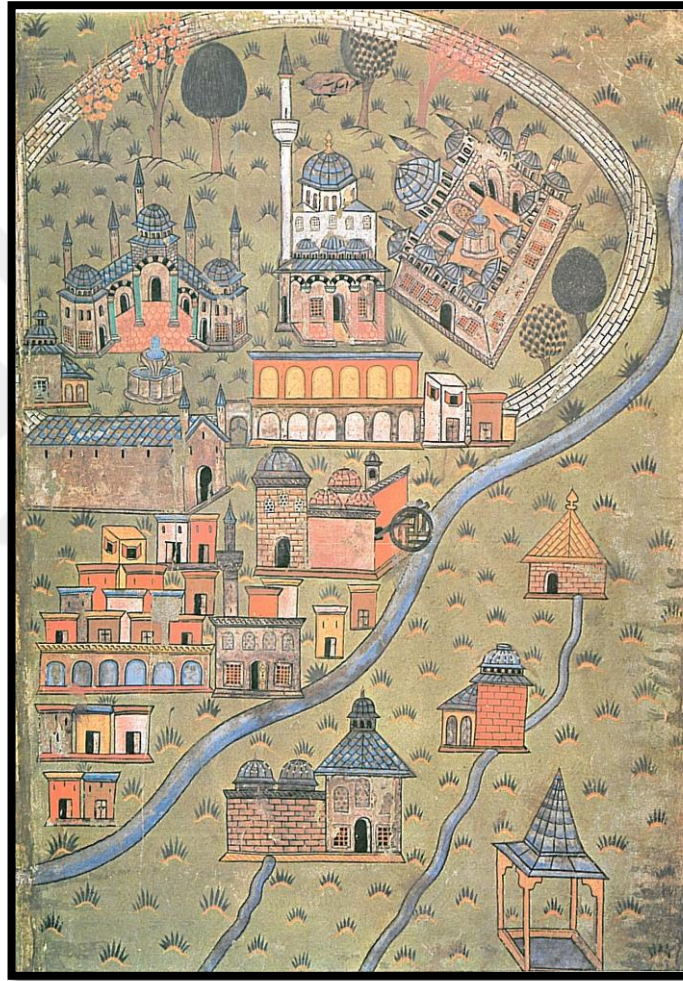
rastlanmamaktadır. Yapıların ard arda kaydırılarak çalışılması sonucu hissedilebilen aksonometrik perspektif düzeni, bina görünümünde iki düzlem ile çalışılmıştır, Üçüncü boyut olan derinliğin ise asla çalışılmadığı görülmektedir.

Her ne kadar Galata Minyatüründe olduğu gibi tek kaçıslı bir perspektif izlenimi veren tepeye doğru daralma eğilimi ile yerleşimi tasarlanmış görülen minyatürler olsa da bu bir göz yanılsamasıdır. Gerçekte kent planı aynı şekilde daralarak yükselmektedir ve sanatçı bunu çalışmasında başarı ile vurgulayarak perspektif olgusunu güçlendirmiştir. Yerleşim alanlarının ardındaki tepeyi göreceak açıdan alana bakarak, tepelerin daralarak yükselen 0 noktasında sonlanan doğal yerleşimi sayfa içinde topoğrafik görünümlere tek kaçıslı perspektif varlığı göndermesi oluşturmaktadır. (Şekil 3.8)



Şekil 3.8 19.Varak a yüzü Galata Detay, Kağıt üzerine fırça çalışması Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015) “sayfadan detay

Sanatçı zemin yapısında bu derinliği gerçek yerleşim ölçülerini koruyarak kullanmıştır. Galata minyatüründe olduğu gibi tepe çalışmadığı veya az eğimli olan alanları çalıştığında ise, adeta teknik olarak ölçü çizgisi niteliğinde bir yapı elemanı yakalamış ve yine alanın zemininde derinlik oluşturan perspektif göndermeleri oluşturmuştur. (Şekil 3.9)



Şekil 3.9 Varak 109. b yüzü Eskişehir, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Eskişehir minyatürü incelendiğinde kenti saran duvar, elipstik şekilde, yukarı doğru, adeta bir tepe gibi sivrileştirilmiştir. Sağ tarafta yer alan duvar örgüsü, dış yüzeyde çalışılmaya başlanmış, dike yakın bir açı ile tam ters yüzü iç fasad olarak devam etmiştir. Aynı çemberde, iki cepheli çalışılmış, adeta gizli aç köşeleri oluşturulmuş, tepe ile biten minyatürlerdeki gibi bir üçgen üst alan tasarlanmıştır. Topoğrafik yapıyı adeta üstteki tek kaçış ile görerek kâğıda yerleştiren sanatçı zeminde tek kaçışlı perspektif göndermesi yaparak derinlik duygusu oluşturmuştur. Yapıları da sağ ve sol yöne açılı olarak yerleştirmekte sakınca görmemiş, aç ve eğik çizgi göndermelerini güçlendirmiştir. Aynı aç ile çalışılmış cami avlusu da kurgunun devamı gibi görülebilir (Şekil 3.10).



Şekil 3.10 Varak 109. b yüzü, detay, Eskişehir, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Sanatçının her yapı için ayrı ve tek yerleşim aksı kurmuş olması, aksonometrik perspektife yakın teknikle ifade etmesi ve yapıları kaydırarak ard arda dizmesi sayfada topoğrafik olarak tek kaçışlı, yapı bazında çok kaçışlı bir perspektif düzeni olduğu duygusu oluşturmaktadır.

Minyatürlerde genel olarak kullanılan çizim araç ve tekniklerinin, “Menazilname” minyatürlerinde de aynı düzen içinde çalışıldığı eserlerden görülmektedir. Eğik yüzeyler veya bazı figürler ile ilgili şablonların kullanılmış olması, genelde görülmemektedir. Adeta gönye düzeni ile açılar verilerek yerleştirilmiş yapı düzenleri görüldüğü gibi farklı açılardan bakış ile farklı yönlerden çalışılmış yapılar ve detaylarda sayfalarda sağda ve solda yerleştirilmiştir. Aynı sayfada yer alan farklı açılardan bakılmış bu yapıların göndermeleri ile zihinlerde oluşan görüntü algılarının bize “Escher” hatırlatmaları yapması ise kaçınılmaz olmaktadır.

Bazı varaklarda, sadece aynı minyatürlerde, benzer yapılarda kullanılmış olması söz konusu olabilir. Üçüncü boyut duygusunu oluşturan bazı minyatürlerde bunu sağlayan kuşbakışı görünümde üst yapının derinliği ile birlikte görünebiliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bazı minyatürlerde ise her yapı kendi başına odağa sahip, ya da aksonometrik perspektif düzeninde denilebilecek, 45 derece açılı eksenlerle yapı detayları yerleştirilmiş olarak çalışılmıştır (Şekil 3.11).



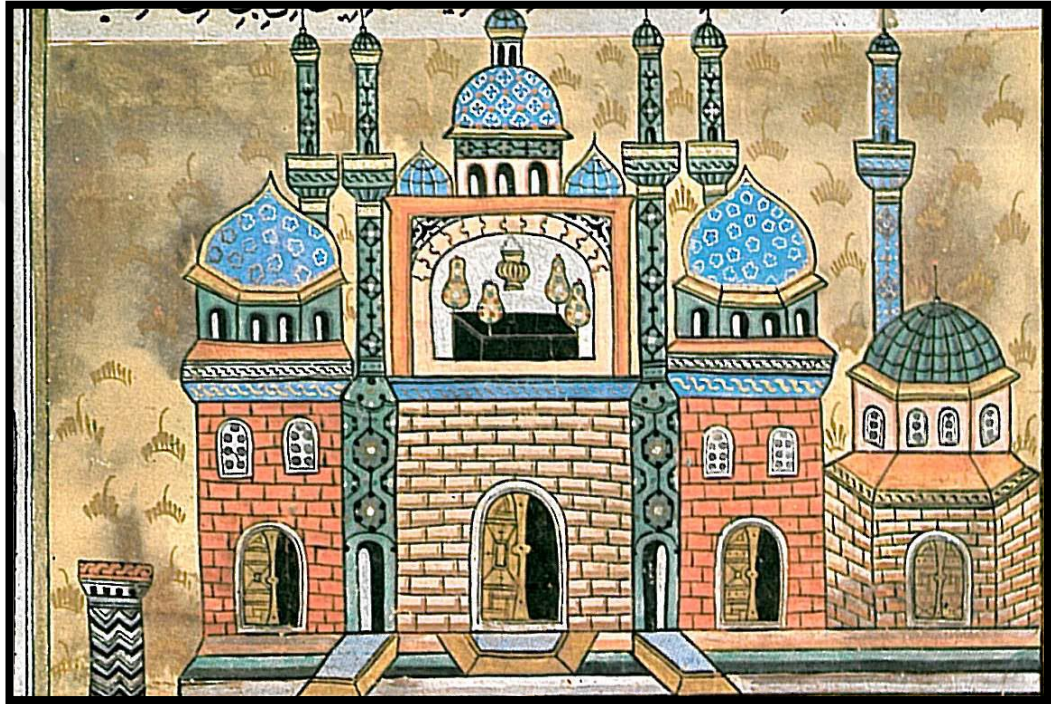
Şekil 3.11. Varak 27.a yüzü, detay, Hatunsaray, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Kent planında gizli göndermeler ile zemin oluşturarak yapıları üzerine yine derinlikli görseller ile yerleştiren sanatçı Matrakçı Nasuh, detaylı çalışmalar ile derinlik oluşturma ustalığını yapının mimari detayları ve bezemelerinde dahi kurgulamıştır. Aynı yapıya sol üst köşeden bakarak kuş bakışı çatı örtüsü ve tezyinatlı kirpi saçaklarını görmüş, sol ortadan bakış noktası ile pencerelerin sağ iç derinliklerini de çalışmıştır. Aynı yapı, zemine üç cephede oturtulmuştur. Derinliksiz düz cephe olarak çalışılan orta fasadın sağ ve sol yüzlerinde, gönyeli bir açı düzeni ile diğer iki cephe yerleştirilmiştir. Sağ cephenin bakış noktası sayfanın sağında yer alarak çalışılmış, sağ cephe pencere derinlikleri gölgelendirilerek derinleştirilmiş olarak sağ cephenin sol tarafından adeta bir perspektif, gölge düzeni ile çalışılmıştır. Sol yönde ise adeta tezyini sanatlarda çokça uygulanan musanna veya aynalı gibi farklı isimlerle bilinen yansıma tekniği uygulanarak sadece bakış noktası sayfanın soluna alınarak ters bakış açısı ve derinlik oluşturulmuştur. “Menazilname”nin, 58 b nolu varağında yer alan, Ali bin Ebi Talib Hazret-i Adem yapısı olarak geçen bu yapı kubbesinde de firuze renkli kubbe kaplamaları, açılı olarak işlenerek derinlik tekniği sürdürülmüştür (Şekil 3.12).



Şekil 3.12 Varak 58.b yüzü, detay, Ali bin Ebi Talib Hazret-i Adem yapısı, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Sanatçı Matrakçı Nasuh'un kent planı, mimari detaylar kadar bezemeler hatta iç mekân betimlemelerinde de derinlik olgusunu destekleyen betimlemeleri "Menazilname"de yer almaktadır. Sandukanın dörtgen formunu konturlayan beyaz çizgilerde dahi uyguladığı gönyeli açılı ile çalışma tekniğini, iç mekânı dış cephede tasvirleyen, yapı dışında oluşturduğu derinlik duygusunu destekleyen, çizgiler ile çalışma kurgusunda sürdürmüştür (Şekil 3.13).



Şekil 3.13 Varak 58.b yüzü, detay, Ali bin Ebi Talib Hazret-i Adem yapısı, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

3.3 Menazilname Minyatürlerinin Genel Alan, Yapı-Mekân Tanım ve Analizleri

Kent planları ve ana yapıları, ulaşım, çadırlar gibi detayların her biri ayrı bir çalışma konusu olduğundan, tez içerisinde analiz çalışmaları sadece seçilen mimari yapılar üzerinden yürütülmüştür. Minyatürde yer alan mekânların gerçekliği, karşılaştırmalarının rahat algılanabilirliği, nedenleri ile Prof. Dr. Nurhan Atasoy'un "Menazilname"sinden '9 A numaralı Galata Tarafı' olarak adlandırılmış olan varak incelenecek örnek minyatür olarak seçilmiştir. Toplam 7 adet İstanbul sahnesinin

alışıldığı albümden seçilen, Galata betimlemesi olan bu minyatür incelendiğinde, şaşırtıcı şekilde günümüz kent silueti ile örtüşen tarihi dokunun, ölçekli olarak da çalışıldığı görölmektedir. (şekil 3.14)



şekil 3.14.9A(ayrıntı) 9. Varak a yüzü Galata, Kağıt üzerine fırça alışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Yine aynı şaşırtıcılıkla, yoğun yapılaşma alanı ve kent kültürünün merkezi olma özelliğinin halen sürüyor olması, kentin odaklarından biri ve rekreasyon alanı olarak kullanılıyor olup, sürdürülebilirliğinin korunmuş olması da gözlemlenebilmektedir.

Alanın genel sürdürülebilirliğinin korunmuş olması rekreasyon özelliğini asla kaybetmemesi, sürekli çekim merkezi olarak bilinirliğinin kalıcı olması, Galata Kulesi'nin bir kent imgesi haline dönüşmesini ve işlevini asırlardır koruyarak sürdürmesini de desteklemektedir.

“Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn” adlı eserde yer alan minyatürlerdeki yer, yerleşim ve yapı grupları ile yapılarda yer alan mekânların tanımlanması, canlı ve

cansız detay betimlemelerinin değerlendirilmesi, mimari kompozisyon düzenleri, türleri, minyatür çizim programları ve çalışma teknikleri gibi birçok farklı açıdan incelenmesi ile irdelenmesine çalışılmıştır.

3.3.1 Alan, Mekân

Sanatçının, nümerik düşünme yöntemi tabanlı tasarımları bize mekânları sayısal bir mantık ile irdemiş olduğunu açıkça göstermektedir. Disiplinli bir belgeleme dizilimi ile oluşturmuş olduğu seyir belgeleme defterinde ölçekli ve detaycı belgelemelerin yapıldığı minyatürlerden anlaşılmaktadır. Albümünde tümünde yerel, özgün olarak çalışılmış olan yapılarda genel uygulama şablonları hiç görülmemektedir. Taban ve kat alanlarındaki ölçü ve bezeme detayları, mimari elemanlar, günümüzde ayakta kalabilenler ile karşılaştırıldığında örtüşmektedir. Hiç insan çalışılmamış olmasına rağmen, minyatürlerde yer alan kentlerdeki yaşamların, ulaşım, korunma gibi hareketlerin açıkça anlaşılması ise sanatçının üstün tasvir yeteneğinden gelmektedir. Günümüz çağdaş planlarının bir kısmında dahi bulunmayan, sistematik, açık fonksiyon şemalı, plan tasvirleri, sanatçının yapıları salt görsel hacimler olarak algılamasından çok daha derin mimari bilgi donanımına sahip olduğunu da göstermektedir. Kent konum planları, yapılar arası mekânsal ilişkiler, kent dışı ile bağlantı kapıları, köprüler, yollar ve bunların ulaşım ilişkileri adeta planlama uzmanı analizine sahip bir kurgu ile çalışılmıştır.

Minyatürlerin iç ve dış mekân kompozisyonları; topoğrafik detaylar, doğadan bitki ve hayvan figürlerinin betimlemeleri, orijinal boyut ve görselleri ile doğru orantılı ölçeklerde çalışılmıştır. Bu özellik, Matrakçı minyatürlerinin aynı zamanda farklı disiplinler için de belge oluşturduğunu göstermektedir (Şekil 3.15).



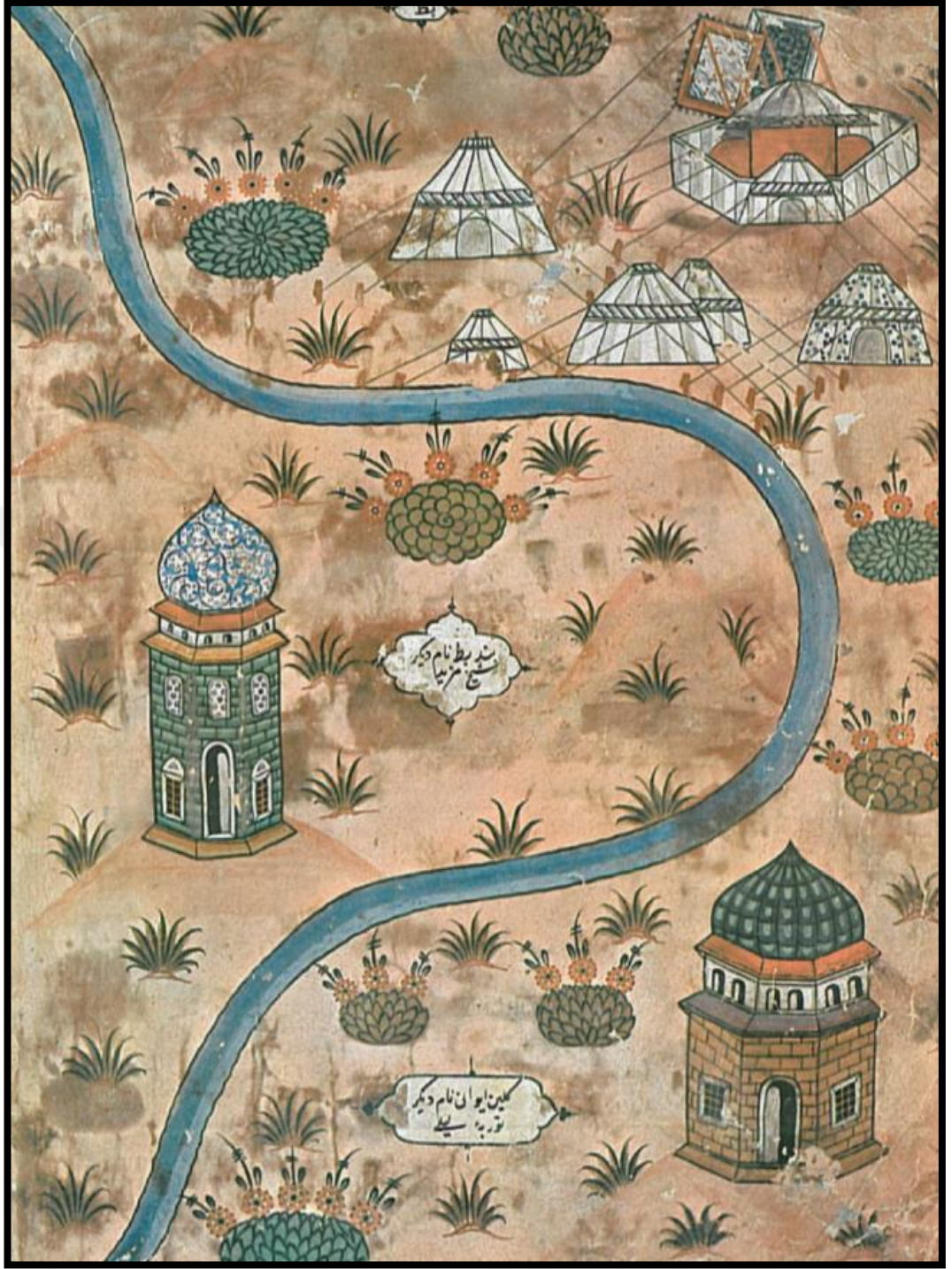
Şekil 3.15 105. Varak b Yüzü Haleb, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Bitki ve hayvan detaylarının bir doğa albümü şeklinde alan ile örtüşen çeşitlilikte çalışılarak belgelenmesi binalar ile birlikte çalışıldığı tasarımları güçlendirmiş, anlamlandırmayı da kolaylaştırmıştır (Şekil 3.16).



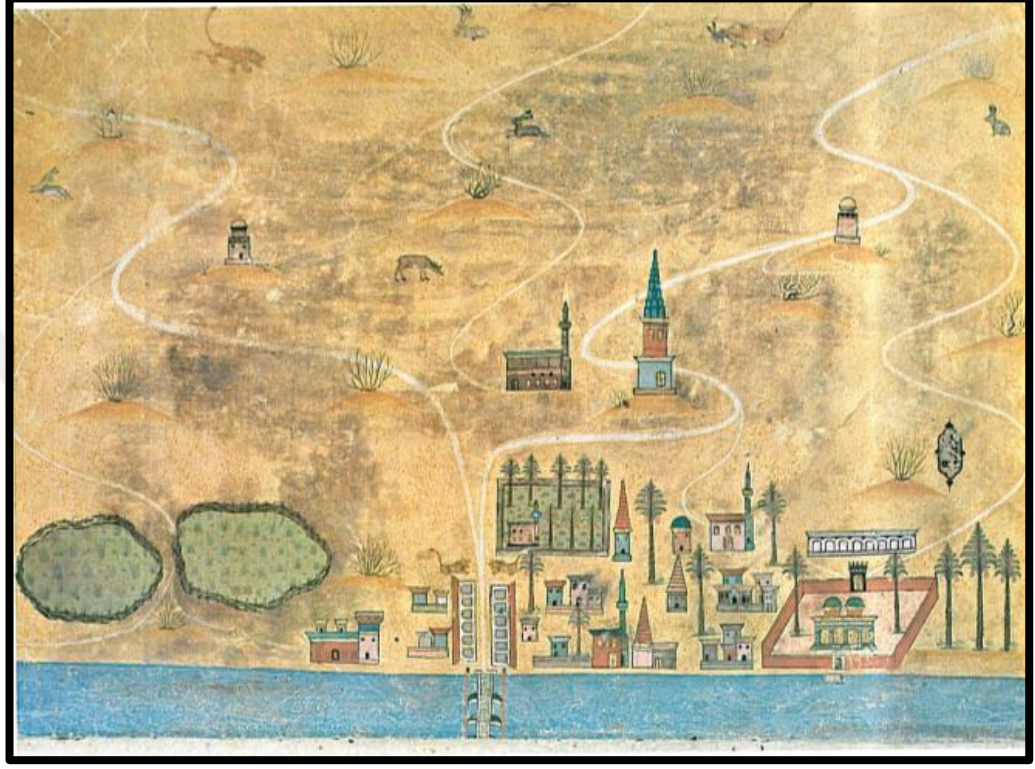
Şekil 3.16 36. Varak b Yüzü Sahn Kale, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Anlatımların geçtiği yerleşim alanlarında öncelikle çadırlar, kaleler, köprüler, anıt yapılar, dini yapılar çalışılmıştır. Çadırların küçük kentlerde sur dışında konuşlandırıldığı tasarımlarda olduğu gibi ölçü kavramı betimlemeleri kolaylıkla görülebilmektedir (Şekil 3.17).



Şekil 3. 17 72. Varak b Yüzü Bat Şeyh Mezid Türbe-i Leyla, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Bazı mekân tasarımları, yöresel çevre öğeleriyle güçlendirilmiştir Ağaçlar, hayvanlar, tarım alanları ve kurak alanlar betimlenerek kent yaşamının, iklimin çevresi ile birlikte algılanması sağlanmıştır. (Şekil 3.18)



Şekil 3.18 48. Varak a Yüzü Bağdad, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-i Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

Minyatürde yer alan tarihi yapıların birçoğu günümüzde de aynı yerde bulunmaktadır. Bugüne ulaşamamış olan yapıların ise yıkılmış olabilecekleri düşünülmektedir. Klasik minyatürlerde görülen, sanatçının kurgusu olarak yerleştirilmiş olması ihtimali olan detaylar, Matrakçı'nın minyatürlerinde hiç görülmemektedir. Yine aslında var olup, başka yerde olan binaları minyatürde farklı alanlarda yerleştirmek, klasik minyatür üslubu ile çalışılanlarda sıkça görüldüğü halde sanatçı tarafından yapılmamıştır. Genel olarak minyatürlerde görülen, sanatçının olmayan mekânları ya da bilinen bir mekânı herhangi başka bir yerde kullanımı, konuların, olayların başka bir mekânlarda gösterilmesi gibi teknik çalışmalar,

Matrakçı'nın “Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn” adlı eserinde yer alan minyatürlerinde görülmemektedir.

Matrakçı'nın “Menazilname” minyatürlerinde sadece, nadir olarak, minyatür tasarım düzeni nedeni ile planda diziliş yönlerinin kaydırıldığı görülmektedir. Atasoy tıpkıbasım “Menazilname”sinde bu tekniği detaylı olarak analiz etmektedir.

“Matrakçı Nasuh, bir tarafta sur içi İstanbul'unu, bir tarafta ise Galata ve çevresini gösteren iki sayfa üzerindeki İstanbul tasvirinde Topkapı Sarayı'nı, Sarayburnu köşesinde resimlemiştir. Bugüne kadar değişmeden günümüze gelen planın ana hatlarını hatırlayarak Topkapı Sarayı görüntüsüne bakalım. Adeta bir eksen üzerine dizilmiş olan üç avlusundan ikisi tasvirde yerli yerindedir. Ancak Nasuh'un üçüncü avluyu aynı eksen üzerinde yerleştirecek yeri kalmamış görünmektedir. Fakat bu durum Nasuh için bir problem teşkil etmemiştir. Ekseni 90 derece döndürmüş ve boşluğa üçüncü avluyu yerleştirmiştir.

Nasuh'un bu çözüm şeklini gördükten sonra Hipodrom'un bir yanında yer alan İbrahim Paşa Sarayı tasvirini anlamak mümkün olmuştur. Zira İbrahim Paşa Sarayı, Hipodromu'ndaki yerine göre seyirci tarafından arka cephesinden görülecek şekilde çizilmeli iken öyle değildir. Genel olarak divanhanesi ile set ve set üstü, cepheden görüldüğü gibi ele alınmış, ancak bunlar sarayın sol tarafında olması gerekirken sağ tarafa alınmıştır. Kapısı ve kendisi sarayın arka tarafında bulunan kulesi ise sarayın tasvirinde neredeyse sarayın cephesinin ortasında yapılmıştır. Burada Nasuh sarayı parça parça ele almış, en önemli gördüğü kısımlarını bir arada göstermek istemiş ve bunların hepsini seyirci tarafından en rahat şekilde görülebileceği şekilde yanyana getirerek tasvir etmiştir. Aslında bu, âdeta modern sanatçıların tavır ve davranışlarını hatırlatmaktadır. Nasuh sarayı, eğer tek görüş noktasından bakarak batı resminin kurallarına göre tasvir etmiş olsaydı, tüm önemli özelliklerini bir arada gösteremezdi.”

diyerek belirttiği analizinde görülen bu minyatür tekniğini Matrakçı Nasuh çok nadir kullanmıştır (Atasoy, 2015, s.8). (Şekil 3.19)



Şekil 3.19.8. Varak b yüzü Sur İçi İstanbul, Kâğıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-ı Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015, s.8)

3.3.2 Doku-Malzeme-Bezeme

Eserde bulunan bütün minyatürler, ayrı ayrı incelendiğinde, mekânlarda yer alan, herhangi bir malzemeyi ifade eden veya etmeyen tüm dokular incelendiğinde, en çok malzeme ifadesinin, mekânların iç ve dış duvarlarında, renkli taşlarda nakşedilmiş olarak kullanıldığı, çalışıldığı görülmektedir. “Menazilname”de yapı orijinalinin renk ve dokusunda çalışılmış olan, yapı malzeme ve bezemelerinde sanatçı yapının asıl görünümünü korumaya özen göstererek çalışmıştır. Başka minyatürlü eserler incelendiğinde ise bezemelerin orijinallerine her zaman uygun çalışılmadığı

görülmektedir. Farklı mekânlarda azaltılıp, çoğaltılarak kullanılan yapı malzemeli cepheler de görülmektedir. Bu farklılığı “Süleymanname Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri” başlıklı makalesinde Prof. Dr. Reha Günay;

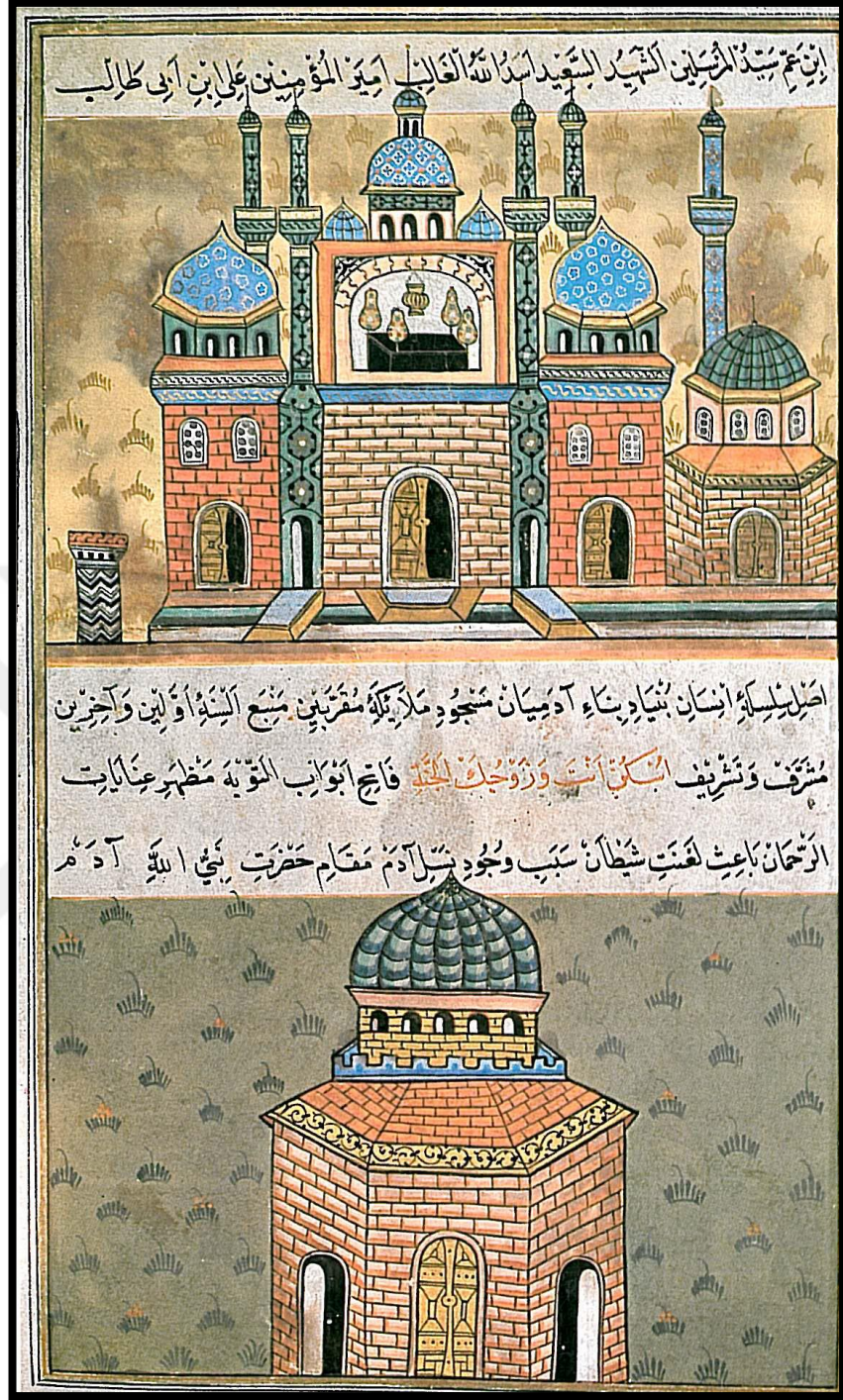
“16. yüzyılda, Kahire’nin fethiyle Memluk mimarlığında uygulanan renkli taş kullanma modasının İstanbul’a da yansması olarak, özellikle Kahire’den sökülen renkli taşlarla Topkapı Sarayı’nda pek çok yapının da süslenmiş olduğunu belirtmekte ve bu moda sonucu, minyatürlerde renkli taş dokularının abartıldığının belli olduğunu ifade etmektedir” (Günay, 1992, s.68) diye tanımlamaktadır.

Makalede de belirtildiği gibi; eserde yer alan, bazı bölgelerdeki, farklı renk ve dokular ile çalışılmış yapılar, yapıldığı dönemlerde de farklı yapı malzemeleri kullanılarak yapılmıştır. Anadolu topraklarında farklılaşan yer kabuğu rengini de aynı şekilde ve değişik renklerde çalışan sanatçı, bu topraklardan bölgelerde üretilmiş olan, duvar örgüleri, çatılar gibi pişmiş toprak yapı malzemelerini de farklı renklerde çalışmıştır. Yani birinci grup olarak incelendiğinde yapı malzeme renk ve detayları Matrakçı da gerçeği belgelemektedir.

En belirgin ikinci grup olarak çatılar incelendiğinde kiremit dokularındaki farklılıkların, bölgesel yapı malzemelerinde, geleneksel üretim çeşitliliğinden kaynaklandığı görülmektedir. Kullanılan pişmiş toprak yapı malzemesinin, farklı bölgelere ait minyatürlerde, aynı renk ve görüntüde olmaması, bölgelerde, yerel kiremit ve tuğlaların, farklı üretim teknikleri, model, ölçü ve topraklar ile üretiliyor olmasından kaynaklanmaktadır. Eser genelinde çalışılmış olan çatı dokuları; belge niteliğinde olup, bölgelerin farklı geleneksel yapı malzemesi üretimlerinin dönem içindeki yansısıdır, eserde minyatürlere de dönem üretim tekniklerini adeta belgeleyen bu detaylar aynı şekilde yansıtılmıştır. Örneğin, uzun süre kar altında kalan bölgelerde uygulanan, çatı ve duvarları metal ile kaplama işçiliği günümüzde de farklı doku görselleri sergilemektedir. Sanatçının, bu metal gibi farklı yüzeyleri, gümüş varak kullanarak çalışmış ve belgelemiş olmasının nedeninin, bu detayın görselini gerçeğe yakın yansıtmak amaçlı olması olduğunu söylemek de mümkündür. Farklı çatı kaplama tekniklerinin, bölge iklimi ile ilişkisinin yansısı, bazı çalışmalarda ve makalelerde ise sanatçının betimlemesi gibi de yorumlanmıştır. Bu gibi mimari ve minyatür tekniklerinin ayrı ayrı bilinmesi ile çözümlenecek bazı minyatürler, bazen

farklı algı ve yorumlamalara da neden olabilmıştır. Örneğin, Prof. Dr. Reha Günay bir makalesinde bu tip bir çalışma varlığını; *“Her kiremit dokusu da gerçeği yansıtmamaktadır. Kiremit desenli olmasına rağmen kurşun kaplı olması gereken bu yüzeyler resimde gümüş yaldızla boyalıdır.”* şeklinde yorumlamıştır (Günay, 1992, s.68) (Şekil 3.13). Oysa gümüş boya ile çalışılmış alanlar bölgenin karlı havaya dayanıklılık amaçlı metal kaplanan mimari cephe ve çatıdır ve bu tekniğin vurgulanması amaçlı olarak minyatür sanatçısı tarafından gümüş ile çalışılmış olması ihtimali çok yüksektir.

Gümüş zemin renginin, sanatçı tarafından, gri renkli metal kaplamaları vurgulayan, aynı zamanda sürdürülebilir mimari örneğinde, sürdürülebilir malzeme ve yapı tekniğini de belgeleyen detaylar olarak çalışılmış olduğunu düşünmek de mümkündür. Burada makale yazarı Günay, çevre etkenleri sonucu ortaya çıkan ve onu aktaran bezeme renklerini, gerçekliğin getirdiği farklılık olarak görmeyip, resimsel değişkenlikler olarak görmektedir. Bu teknik, minyatürün özellikle restorasyonlar için çok değerli belgeler oluşturabilme önemini gösteriyor da olabilir. Günümüzde kar altında kalan, bölgesel mimari örnekleri incelendiğinde, aynı saç işçiliği ve metal kaplama tekniklerinin uygulandığını görmemiz de mümkündür. Araştırmacıların yapı teknikleri ve bölgesel bina yapım özelliklerini gösteren detaylar ile minyatür görsellerini analiz etmesinin önemi burada öne çıkmaktadır. (Şekil 3.20)



Şekil 3.20 58. Varak b Yüzü Ali, Kağıt üzerine fırça çalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-i Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy 2015)

Minyatürlerde, doku ve malzeme çalışmalarında, yapıların kapı, pencere tavan, Döşeme ve mobilya gibi ince yapı detayları da ayrıca görülmektedir. Minyatürlerde yer alan; bazıları altın kaplamalı ve mücevherli olarak çalışılmış, tahtlardan, çadır kumaşları üzerindeki işlemlere, halı desenlerine kadar birçok detayda farklı doku, renk ve desende çalışılmış olan figür ve desenlerde, mimarideki malzeme ve doku çeşitliliği detaylı olarak betimlemektedir.

Matrakçı minyatürlerinin genel olarak tüm yüzeylerde malzeme ile dolgu dokusu oluşturmaktan çok, bir bezemeyi belgeleme endişesi ile çalışılmış olduğu görülmektedir. Mimari yüzeylerde zemin desen dolgusu olarak kullanılmış olan motifler, mimaride ve tüm el sanatlarında, her dönemde yer almıştır. Doğudan batıya, kumaştan, pişmiş toprak yapı malzemesine, çok geniş bir panoramada yer alan bezemeler, Matrakçı minyatürlerinde, gerçek renk ve teknik değerlerinde çalışılmıştır.

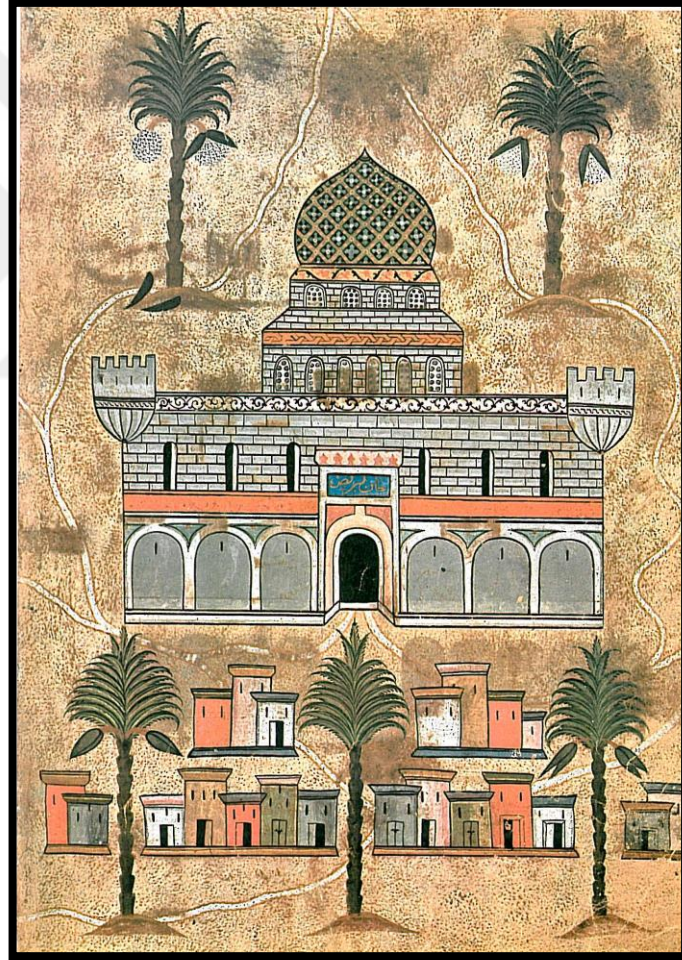
Günümüzde de aynı yapılarda aynı motiflerin yer aldığının belgelenmesi, Matrakçı minyatürlerinin belge değerini kolayca tespit edilebilir kılmaktadır. Minyatürlerde yer alan bezemeler konusunu, genel olarak yorumlayan, Prof. Dr. Reha Günay ise, “Süleymanname Minyatürlerinde Mekân ve Anlatım Teknikleri” başlıklı makalesinde şu bilgileri aktarmaktadır:

Minyatürde mimari yüzey dolgusu olarak görülen desenler, şüphesiz ilk dönemlerde mimari üzerinde de kullanılan bezemelerin bir kopyasıydı ve bu bezemeler mimariyle birlikte diğer el sanatlarında da uygulanıyordu. Bu mimari bezemeler Horasan, Özbekistan ve İran'daki yapılarda panolar ve şeritler halinde tuğla, çini, mozayik çini ve stuko olarak iç ve dış cepleri kaplıyordu. Gerçekten o yörelerdeki bezemelerin desenleri ve mimari içinde yer alışları, minyatürdekilere çok benzemektedir. Görsel olarak yapılan bir karşılaştırmada Buhara, Semerkand, Herat, Hamadan, Kazvin gibi bazı yapılarda minyatürdeki desenlere ve benzerlerine rastlanmıştır. Bu karşılaştırmada ayrıca soğan kubbe, aydınlatma ve havalandırma bacaları, büyük eyvan kemerleri ve içindeki pencereler, değişik tür alemlerin, minyatürdeki bazı mekân ve öğelerin kaynakları olduğu da anlaşıyor. Anadolu'ya Büyük Selçuklular'dan gelen bu tür yüzey bezemeleri ayrıca taşa işlenmiş olarak da 15. yüzyıl sonuna kadar kullanılmıştır. (Grabar 1967

London), (Yetkin 1966: 36-48) Anadolu mimarisindeki geometrik süslemeleri inceleyen yayınlarla yapılan karşılaştırmalarda benzer birçok örnek bulunmuştur.

Bu gözlemler bize, bu motiflerin doğudan geldiğini ve artık gerçek mimaride kullanılmasa bile, uzun bir süre güçlü bir gelenek olarak minyatürlerde mimari yüzey bezemesi olarak devam ettiğini gösteriyor (Günay, 1992, s. 69).

“Menazilname” minyatürlerinde de bu tanıma uygun çalışılmış mimari malzeme ve işçilik geleneğinin örneklerini yansıtan çalışmalar yer almaktadır. Aşağıda yer alan örnek şekil 3.14, “Menazilname”de bu tanıma uyan çalışmalardan biridir. (Şekil 3.21)



Şekil 3.21 68. Varak b Yüzü Han-ı Beriz, Kâğıt üzerine fırçaçalışması. Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-i Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015)

3.3.3 Menazilname Minyatürlerinde, 9a Varağı Üzerinden Yerleşim, Alan ve Yapıların Karşılaştırmalı Analizi, Mimari Sürdürülebilirliğin Belgelemesi

Kitap sanatlarından, minyatürlü yazmalar, genel olarak saray çevresine ve bir ana metne bağlı eserlerdir. Mimari, tarih gibi birçok bilim alanında belge niteliği taşıdıkları halde bu özellikleri konusunda bir farkındalık tam olarak oluşmamıştır. Oysa sanat eseri özelliklerinin dışında farklı disiplinlere belge oluşturma özelliklerinin de olması farklı değerlerinin olduğunu da göstermektedir.

Günümüzde olduğu kadar, Osmanlı Döneminde de siyasi ve sosyal değişimlerden sanatçılar ve eserleri etkilenmiştir. Bu etki minyatürlerde de görülmüştür. Saray Ekolünün kuralcı minyatür kalıpları dışında (Siyah Kalem, Matrakçı Nasuh örnekleri gibi) eserler üretilebilmiştir. Minyatürlerin, “17. yy’dan itibaren, duvar resimlerinde de görülen, ufuk çizgisi, istifte ölçek göndermeleri, sokak nizamlarının minyatürde adeta kent planı belgesi olarak işlenmesi, bitki örtüsü, bölgeye ait canlıların betimlenmesi gibi birçok detayda gerçekçilik ve belge niteliği taşıyabilecek unsurlar” (Renda, 1959, s.5) içermesi, farklı tasarımlar ve çalışma biçimlerini ortaya çıkarmıştır. Bu değişim, belge özelliği gösterecek detaylı minyatür çalışmalarının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Kolay kabul görmese de bu değişimler günümüze dek farklı çalışma ve görüşlerle sürmüştür. Belge niteliğinde çalışılan gerçekçi minyatürlerin, sürdürülebilir mimaride, restorasyonlarda nitelikleri değerlendirilememiş, belge nitelikleri değer kayıplarına uğramıştır.

Mimari alanda özellikle cephe ve silüetler konusunda yaşanan belge sorununa ciddi katkıları olabilecek olan bazı minyatürlerden yararlanılamamıştır. Bunun nedenleri genel olarak; minyatür çalışan ve çözümleyen uzmanların eksikliği ve doğru yorumlanamayıp “sanatçı yorumu ile çalışılmış hayali eserler” olarak algılanmaları, eserlerin yeterince güçlü tanınmaması, belgelerin kullanılmaması, farkındalığının oluşmaması sonucunu oluşturmuştur. Farklı disiplinlerin iş birliği çalışmalarının henüz yeterince verimli sürdürülemiyor olması, mimaride plan ve uygulama çalışmalarında, analizlerinde, minyatürlerin belge nitelikleri öne çıkacak şekilde kullanılmasını sağlayamamaktadır.

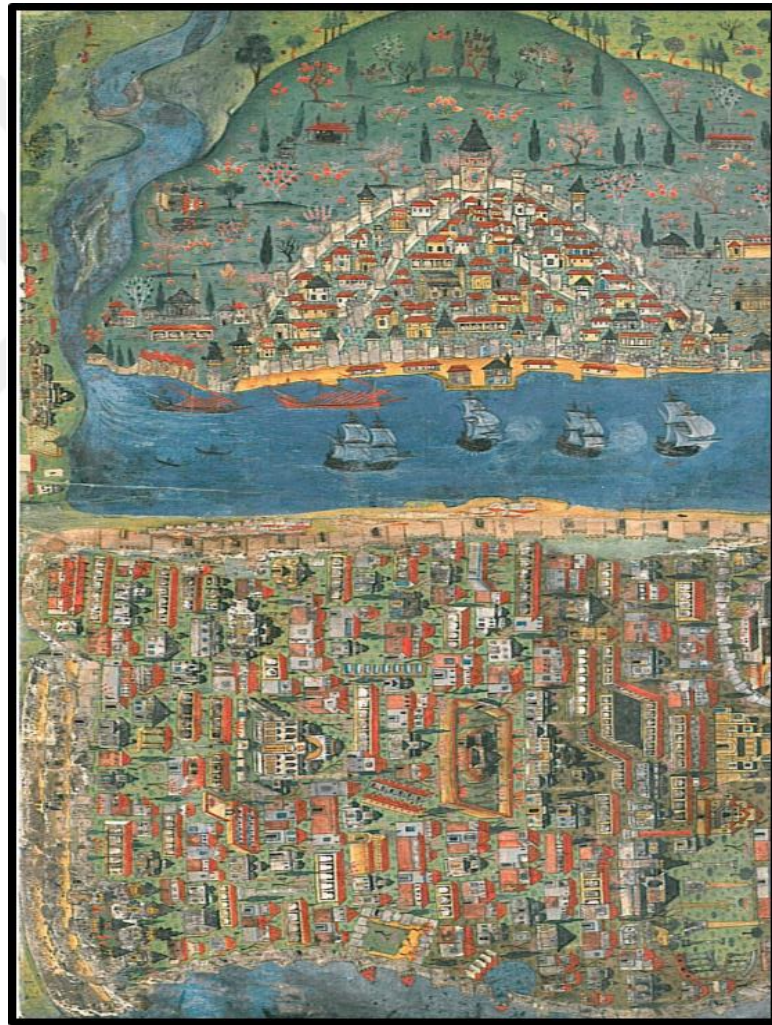
Mimarların minyatürlerin çözümleme uzmanlıklarının olmaması, proje belgelenmelerinde; fotoğraf, pul gibi sanat eserlerinin yanı sıra minyatürlerin de belge niteliğinde kullanılmasına engel oluşturmaktadır. Minyatür sanatında tasvir tekniklerini, genel anlatımları çözümleyen kuramsal bilgi doneleri oluşturan uzmanlar ile mimarların birlikte çalışarak konu hakkında farkındalıklarının arttırması ve yaygın olarak kullanılabilir hale getirilmesi gerekmektedir.

Sanatçının çevresi ile beraber ile beraber betimlediği yapıların, minyatürlerindeki kompozisyon düzenlerinde, mimari öğeleri karşılaştırılarak incelenmesi, biçim şemaları oluşturabilmek için veriler de ortaya koymaktadır. Minyatürlerin gerçekçiliği; kent planlarının geçmişinin incelenmesinde belge teşkil etmesi, günümüzdeki yapılar incelendiğinde verilere ulaşmayı mümkün kılmaktadır. Çalışma kapsamı içinde incelenen yapılar; kent imgesini oluşturan, nirengi noktası haline gelmiş, önemli dini veya devlet yapıları ve de sivil yapılardır. Araştırma çalışmalarında, Matrakçı'nın eserinde yer alan yapıların genel olarak, tekli yapılar ve çoklu yapılar olduğu gözlemlenmektedir. Çoklu yapılar, grup yapıları (sıra evler, külliye) şeklinde gruplanmıştır. Ele alınan yapılarda; sivil yapılar ve kamuya yönelik yapılar gözlemlenmiş, yapıların görsel kimliklerini oluşturan detaylar da incelenmiştir. Sivil yapılarda ağırlıklı olarak yapı programının parçaları şeklinde minyatürde çalışılmış olan; çatılar (çatı modelleri, kaplamaları veya üst örtüleri), pencereler (kapaklar ve demirleri) ve kapılar, dini yapılarda da minareler, kuleler, surlar, kaleler, anıtlar ile birlikte, figürlerde yer almıştır. Burada kentin oluşum yapısı incelendiğinde fevkalade ilginç veriler de gözlemlenebilmektedir. (Şekil 3.15)

Aradan geçen yüzyıllara rağmen dönem yapılarının bölgede kısmen de olsa korunmuş ve yakın işlevler ile kullanılarak günümüze kadar gelmiş olması, minyatürlerdeki yapıların gözle rahatça seçilen belirginliğini de sağlamaktadır. Yüzyıllardır işlevlerini koruyarak, günümüze ulaşmış olan sivil ve kamu yapıları, sürdürülebilir mimarlığın adeta tarihsel belgesini de oluşturmaktadır.

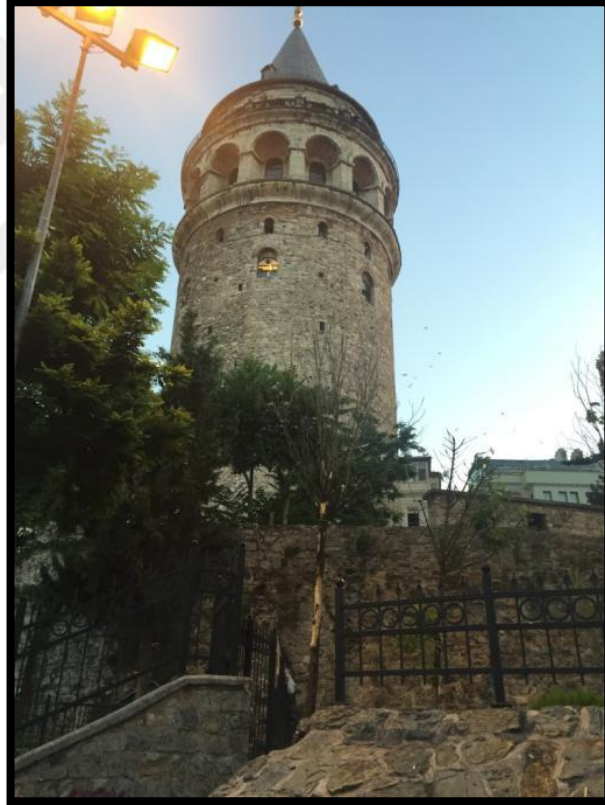
Galata Minyatüründe Günümüzde Varlığını Sürdüren Kent İmgesi Niteliğindeki Yapılar; Matrakçı'nın “Menazilname” minyatürlerinde yer alan bazı binaları, örnek olarak ele alıp gözlemlediğimizde çağdaş mimarlığın ideal uygulaması olarak önerilen

“kent imgesi” oluşturan yapıyı karşılayan mimari örnekleri görebilmekteyiz. Eserde örnek inceleme çalışması yapılan ‘Galata Varağı’ içinde yer alan sürdürülebilir mimari özelliğini koruyabilmiş yapılar üzerinden örnek bazı yapılar seçilerek bu tezde ele alınmıştır. Başka birçok yapı ile birlikte günümüze kadar varlığını sürdüren, Galata Kulesi, Surlar-Kuleler, Mevlevihane, Liman, Tersane bölgede en önemli yapılar olarak öne çıkmaktadır, aynı zamanda kent imgesi özelliği de taşımaktadır, bu nedenle örnek olarak seçilmiştir. (Şekil 3.22)



Şekil 3.229. Varak a yüzü Galata, Kâğıt üzerine fırça çalışması Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer- İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015) “sayfadan detay”

Galata Kulesi; bölgede kent imgesi özelliği ile öncelikli olarak yer almaktadır. Karşı kıyısında yer alan Beyazıt Kulesi ile birlikte döneminin kent silüetinde belirgin iki yapı olarak kentte inşa edilmişlerdir. Mimari görüntülerinin kente katmış olduğu estetik, adeta gözlem kulesi görevinin de önüne geçmiştir. Etraflarındaki hareketlilik ve yerleşim yoğunluğu tercihleri günümüzde dahi hissedilmektedir. Daima kent merkezinin yaşam odağında yer alan kulede halen gözlem fonksiyonunun sürmesi de söz konusudur. Geçen yüzyıllarda değişen gözlem –iletişim teknikleri sonucu, teknoloji ile gözlemin farklılaşması, iletişim ekipmanları ile binaların ilişkilerinin de değişmesi sonucunu ortaya çıkarmıştır. Buna paralel kullanım anlayışı ile, günümüz iletişim ekipmanları giydirilen Galata Kulesi böylece kent iletişimi içinde konumunun değerini koruyarak günümüzde de işlevini sürdürmektedir. (Şekil 3.23)



Şekil 3.23 Galata Kulesi İstanbul (Kişisel arşiv, 2018)

Matrakçı Nasuh'un betimlemelerinde, yer alan yapıların içinden önemli bulduklarını öne çıkaran tavır ile çalıştığı minyatürlerinde genel olarak algıda seçiciliği körükleyen çalışma tarzı, Galata Minyatürü'nde de görülmektedir. Aradan

geçen yüzyıllara rağmen dönem yapılarının bölgede kısmen de olsa korunmuş olması, çoğunun yakın işlevler ile kullanılarak günümüze kadar gelmiş olması minyatürlerdeki yapıların gözle rahatça seçilen belirginliğini sağlamaktadır. Şaşırtıcı şekilde kaç yüzyıldır işlevlerini koruyarak günümüze ulaşmış olan sivil ve kamu yapıları sürdürülebilir mimarlığın adeta tarihsel belgesini oluşturmaktadır. Bu yorumu destekleyen görüşünü Prof. Dr. Nurhan Atasoy şu şekilde açıklamaktadır;

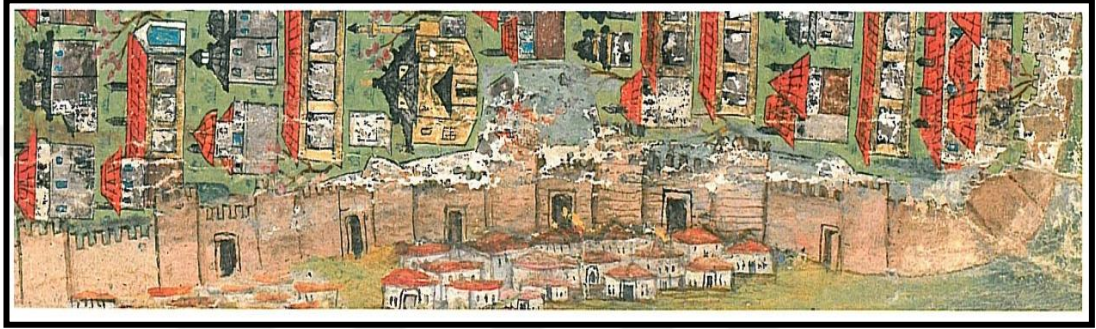
” Nasuh ’un önemli olanı öne çeken tavrı İstanbul tasvirinin genel görünümünde de görülür. Sanatçı şehrin en önemli yapılarını ve özelliklerini ele almış ve bunların aralarındaki evleri de temsilcileri ile göstermeyi tercih etmiştir. Bütün camiler, kiliseler, Bizans ve Osmanlı yapıları, anıtlar, kıyı şeritlerindeki özellikler, limanlar en can alıcı özellikleriyle canlandırılmışlardır.” diye tanımlanmaktadır. “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn Matrakçı Nasuh” (Atasoy, 2015, s.9-10)

Yapı detaylı bir şekilde incelendiğinde, minyatürde kulede bugün olmayan bir katın daha varlığı görülmektedir. Belgelerde ahşap olarak geçen ve yangın ile yitirilmiş olan bu katın restitüsyonu yapılarak, rekonstrüksiyonunun, yangın sonrası restorasyon çalışmaları sırasında, yapılmadığını görebilmekteyiz. Minyatürde yer alan bu yapı detayı bize belge teşkil etmektedir. (Şekil 3.24)



Şekil 3.24 Galata Kulesi İstanbul (Kişisel arşiv, 2018)

Surlar-Kuleler; günümüzde kent koruma işlevini yitirmiş olan kara ve deniz surlarını, Evliya Çelebi de 1635 tarihli Sultan IV. Murad Han seferi sırasında İstanbul’da gördüklerini paylaşırken ayrıcalıklı olarak anlatmıştır. Prof.Dr. Nurhan Atasoy tarafından” Eski İstanbul’u karadan saran kara surlarını ve deniz tarafından saran deniz surlarından başka Haliç’in karşı kıyısındaki Galata’yı çevreleyen dış surlar kadar iç surlarını da tasvir etmiştir.” (Atasoy, 2015, s. 37) şeklinde aktardığı detaylarda bu durum görülmektedir. (Şekil 3.25)



Şekil 3.25.9A Detay, N. Atasoy, Matrakçı Nasuh ve Menazilnamesi Sur İçi İstanbul (sağda) Kağıt Üzerine Fırça Çalışması, Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil-Sefer-i İrakeyn, 16 yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy 2015)

Günümüzde ise, kuleler bozulma ve işgal altında korumasız yapılar olarak ayakta zor durabilen, ivedilikle işlevlendirilerek restorasyonlarının yapılması gereken tarihi eserlerdir. Daha çok evsizler ve geçici ikamet edenler tarafından barınma kuleleri gibi kullanılan kulelerin bazıları depo veya endüstriyel atölyeler olarak kullanılmaktadır. (Şekil 3.26-27-28)



Şekil 3.26 Galata İstanbul (Kişisel Arşiv 2019)

Kuleler arasında süre giden surların ise bugün devamlılığı söz konusu değildir. Adeta vandalizm uygulanarak yıkılıp betonarme yapılar yapılmış, bazı yapılar için duvar olarak kullanılmış ve tahrip edilmişlerdir. (Şekil 3.27-29) Surlar ve kulelerin, Matrakçı minyatüründe yer alan yapılar gibi işlevini koruyamamış olması, yapıların sürdürülebilirliğini ortadan kaldırmış, sahipsizleştirmiş, bozulmalara açık hale terk etmiştir.



Şekil 3.27 Galata İstanbul (Kişisel arşiv, 2019)



Şekil 3.28 Galata İstanbul (Kişisel arşiv, 2019)

Mevlevihane, günümüzde kent yaşamında yerini ve işlevini minyatürde yer aldığı şekilde koruyan yapılardandır. Binada aktivitelerin sürüyor olması, katılımcıları ve koruyucuları olan, tasavvufi işlevi nedeni ile sosyal yaşamı kent ile entegre olan bir yapı olmasını sağlamaktadır. Sürekli bakım ve onarım altında günümüze dek gelmiştir. Bölgenin önemli, mimari ve işlev sürdürülebilirliği güçlü yapılarından (Şekil 3.29). Prof. Dr. Nurhan Atasoy, Galata Mevlevihanesinin, “Menazilname”de yer alan Galata minyatüründeki yerini “Galata surlarının Üsküdar tarafındaki köşesinde bulunan kule kapısının hemen dışında yer alan yapı Kule Kapısı veya Galata Mevlevihanesi olmalıdır.” şeklinde yorumlamaktadır.



Şekil 3.29 Galata İstanbul (Kişisel arşiv, 2019)

Farklı ülkelerden çok sayıda ziyaretçisi olan bir Mevlevi kültürü müzesi ve kültürel eğitim alanı olarak işlevini sürdüren yapıda törenler, seminer, konser gibi çalışmalar da yapılmaktadır. Yüzyıllar içinde yapılarında eksilme ve artma şeklinde farklılaşmalara arazi küçülmelerine uğrasa da merkezi yapılanması korunmuştur. (Şekil 3.30)



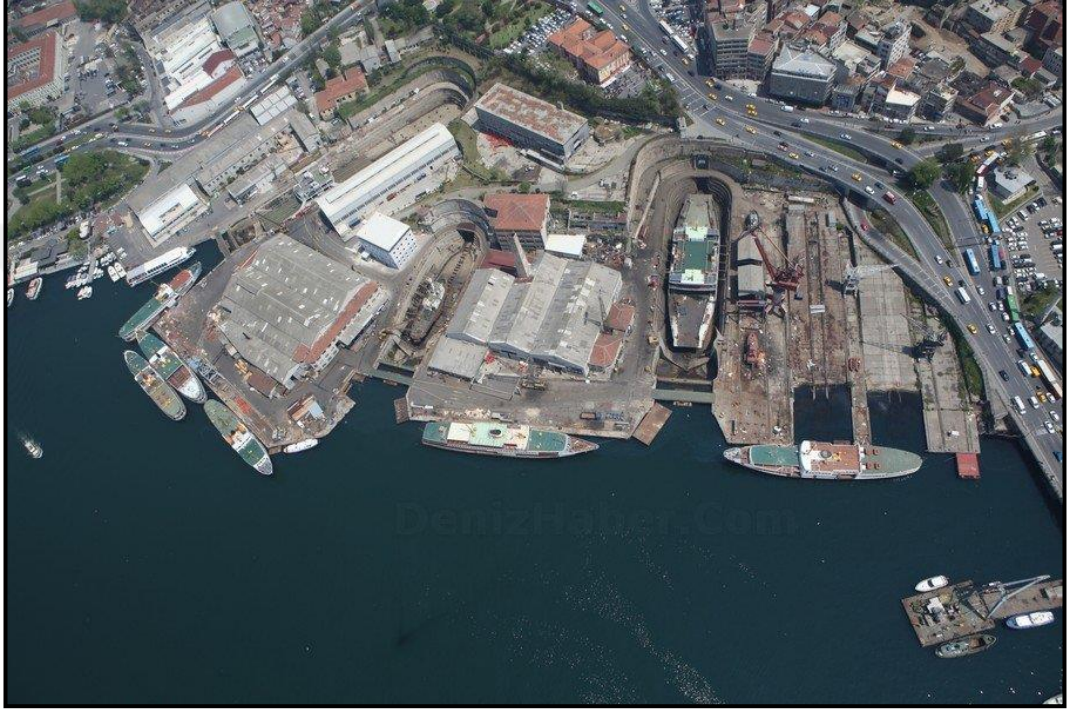
Şekil 3.30 Mevlevihane Avlu Çeşmesi, Galata İstanbul (Kişisel arşiv, 2019)

Yapının uluslararası bilinirliği, sağlıklı kullanımının sağladığı koruma olanakları, günümüzde farkındalığının artmasına da sebep olmaktadır. Her ne kadar işlevi ve binası korunsa da tarihi yapıların canlı olarak yaşamlarının sürdürülebilmesi çok önemlidir. (Şekil 3.31)



Şekil 3.31 Mevlevihane Avlusı ve Ana Bina, Galata İstanbul (Kişisel arşiv, 2019)

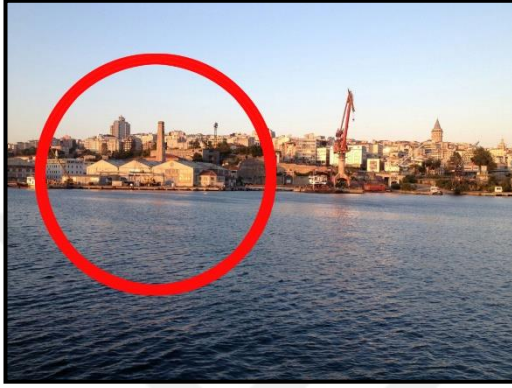
Liman, Tersane; tersane-i Amire olarak bilinen Haliç tersaneleri, 1455 senesinde Fatih Sultan Mehmet tarafından kurulmuştur. Yavuz Sultan Selimin (1512-1520) yıllarında padişah olması ve donanmayı büyütme kararı alması, “her birii 100 gözlü olan toplam 200 kadirga alacak şekilde” ölçülendirilerek planlanması ile 1513, 1514 senelerinde, Galata’nın batısında daha da büyütülerek inşa edilmiştir. (Şekil 3.32)



Şekil 3.32 Haliç Tersanesi (Kimkurdu, 2019)

Günümüzde, Kasımpaşa’dan başlayıp Hasköy yönüne kadar Haliç, Camialtı ve Taşkızak Tersanelerini içine alan bir alanda yerleşik olan Haliç tersanesi, 70 bin metrekairelik bir alanı kapsayan, 475 metrelik bir rıhtım, 2 inşaat kızağı ve 3 kuru havuz ile tersane olarak halen çalışmaktadır. Günümüz kullanımında endüstriyel kısmının kent dışına taşınması, tarihi alanın kültür, sanat merkezi olarak değerlendirilmesi yönünde kararlar ve çalışmalar da yapılmaktadır. Bunun ilk adımında renove edilen yapıların bazılarında sergileme çalışmaları yapılmaya da başlanmıştır. Ancak, dünya metal endüstrisinde önemli bir yeri de olan alanın ayrıca bu bağlamda da korunması, kısmen üretimini sürdürmesi görüşü de etkin olduğundan, oldukça büyük bir alan için tek fonksiyonla yenileme yapılamamaktadır. Proje

geliştirme çalışmaları sürmektedir. Sürdürülebilir mimarinin özellikle ticari ve endüstrinin dünya tarihindeki önemli yeri nedeni ile alandaki yapıların ilgili koruma ve yenileme kararları, sadece gemi yapım alanı için değil pek çok farklı disiplin içinde önem taşımaktadır (Kimkurdu, 2019).



Şekil 3.33 Haliç Tersanesi (Kimkurdu, 2019)

BÖLÜM DÖRT

SONUÇ

Minyatürlerde yer alan yapılar, kentler ve doğa elemanlarının her biri, ayrı ayrı, farklı bilim alanlarına belge teşkil edebilir. İncelenen örneklerin özelliklerinden rahatça görüldüğü gibi minyatürler belge niteliği taşımaktadır. Sanatsal değerlerinin yanı sıra dönem yaşamlarını da belgeleyen bu eserler incelendiğinde, özellikle mimari için değerli veriler içerdiği açık ve net bir şekilde görülmektedir. Uluslararası koruma, onarım kurum ve kuruluşlarında resmi olarak kabulü için gereken bilgilendirme ve projelerin ivedilikle yapılması gereklidir.

Problem;

Başta mimari olmak üzere, farklı birçok alanda, minyatürler, belge niteliği taşıdığı halde bu özellikleri öne çıkarılarak kullanılmamakta, sadece sanatsal özellikleri açısından estetik analizlerde kabul görmektedir. Mimari çalışmalarda, minyatürlerin belge niteliğinde kullanılmamasının nedenleri şöyle tanımlanabilir;

-Minyatür alanında çok fazla uygulamacı, sanatçı olmasına rağmen akademik kuramsal alt yapıya sahip uzman azlığı,

-Farklı disiplinlerin iş birliğinin olmaması ve özellikle restorasyonlarda danışmanlıkların çalışmaması,

-Minyatürlerin belge niteliklerinin farkındalığının zayıf olması,

-Mimari bezeme detayı araştırmalarında, mimarların minyatür çözümleme uzmanlığının olmaması nedeni ile eserleri mimari açıdan değerlendirmelere almamaları.

Bu genel başlıkların detaylandırılarak farkındalık oluşturulması durumunda, sorunlar açıklanmış olacağından, farkındalığın oluşması ve kullanma alanlarının gelişmesi de mümkün olacaktır.

Çözüm Önerisi ve Yöntem

Kent planlama çalışmaları mimarlık, iç mimarlık, sürdürülebilir mimarlık ve restorasyon alanlarında, minyatürlerin, belge niteliklerinin öne çıkacak şekilde

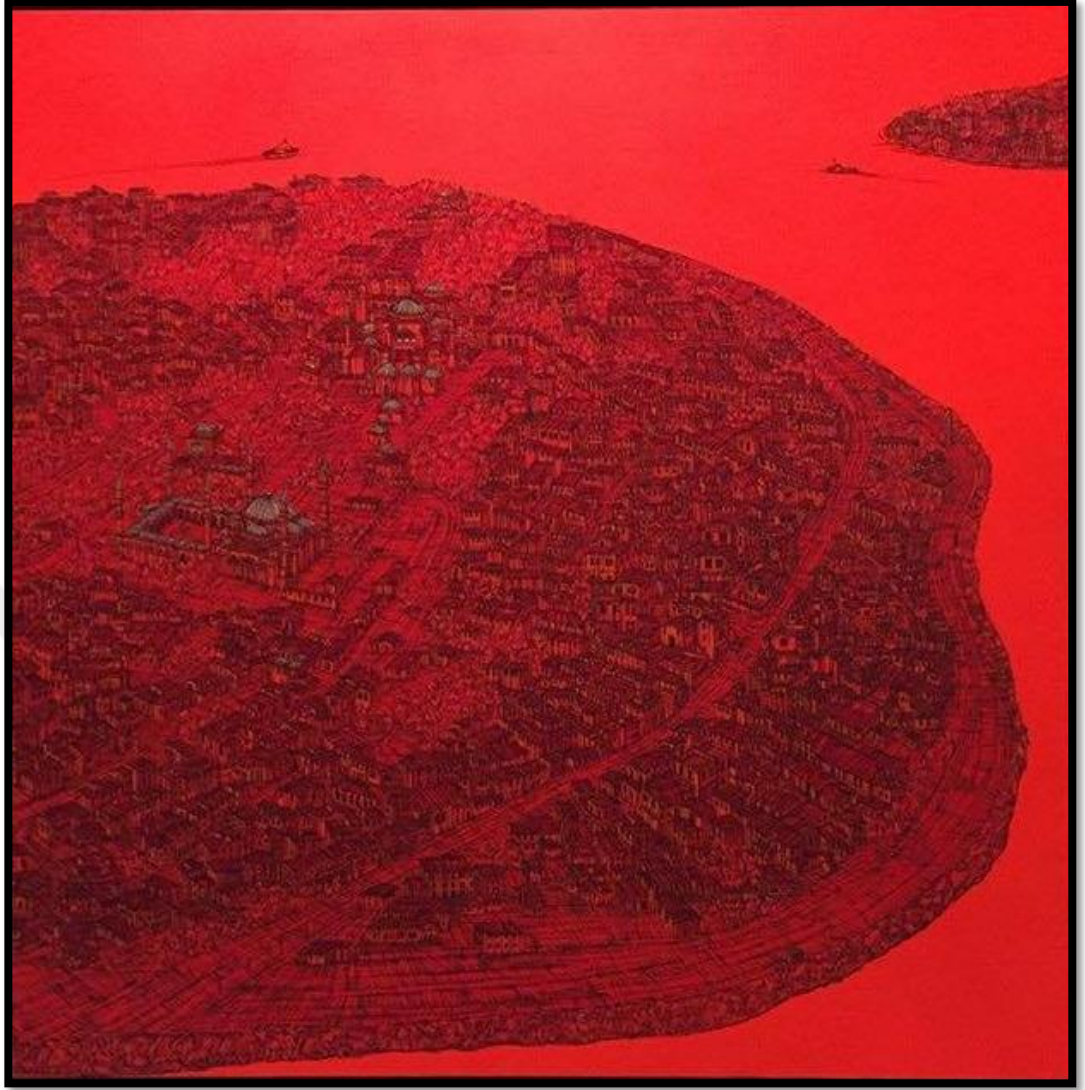
kaynaklara eklenmesi gereklidir. Farkındalıklarının arttırılması için konu hakkında yayın, proje ve konferanslar ile yaygınlığının arttırılması da önemlidir.

Bu çalışmalar için, tasvir tekniklerine hâkim, minyatürlerin genel anlatımlarına vakıf çözümleme yapabilecek yetenekte kuramsal bilgi donanımına sahip uzmanlar yetiştirilmelidir.

Mimari proje ve uygulamalarda farklı disiplinler ve uzmanlık alanları ile mimarının iş birliği sonucu üretilen, minyatürlerden de yararlanılmış, örnek teşkil edecek çalışmaların artması gerekmektedir. Bu çalışmalar minyatürlerin, belge özelliklerinin farkındalığını arttıracak ve yaygın kullanılabilir hale getirecektir.

Klasik üslubun yanı sıra gerçekçilik ve farklı tasvir akımları ile üretilmiş olan minyatürler tek yönlü tasarım veya çözümleme programları ile yorumlanmamalıdır. Bilimsellikten uzak, sanatı sadece klasik kural ve üsluplar üzerinden yorumlayan çalışmaların görüşlerinin aksine, sanatçı yaratıcılığı ile farklı teknik ve nüanslarda üretilmiş olan minyatürlerin kendi alanı içinde yeni akımlar oluşturması, birçok alanda yeni üretilen sanat eserleri ile birlikte yer alması, belge niteliği taşıması, özelliklerinin ısrarla vurgulanması gereklidir. Bu minyatür etkisinde ve dinamiğinde yol takip edilmesi önerilen çalışmaların öncesinde, günümüz sanatçıları eserlerinde bu öykünmeleri zaten yansıtmış ve etkilerini göstermiştir.

Günümüz sanatçılarının pek çok örnek çalışmaları içinden, konumuzun ‘Galata’ olması nedeni ile seçilen Devrim Erbil’e ait eser buna güzel bir örnek olarak görülebilir. Minyatür tekniğinin günümüz sanatçılarındaki etkilerinin yansıması, çağdaş belgeleme tekniği taşıyan bir eser de olması nedeniyle, bu konuda önemli bir örnek olarak kabul edilebilir. (Şekil 4.1)



Şekil 4.1 Devrim Erbil, Contemporary İstanbul, 2017

Farklı disiplinlerin iş birliği ile yapılan araştırma ve çalışmalar; farklı yüzyıllarda yapılmış yapıların yine farklı yüzyıllarda üretilmiş başka eserler ile paralel olarak incelemelerinin analiz sonuçları, günümüz için belge niteliği taşıyabilmektedir. Örneğin Evliya Çelebi Seyahatnamesinde yer alan yerler, Matrakçı'nın "Menazilname"sinde de yer almakta, yazılı ve görsel olarak renk, doku, kullanım gibi birçok detay betimlenmektedir. Her iki eserdeki yorumların karşılaştırmalı analizi minyatürlerin belge niteliğinin adeta sağlamasını oluşturmaktadır. Yazarın gitmiş ve anlatmış olduğu yerlerin, minyatürlerde yapılmış betimlemelerinin karşılaştırılması, görsel eserlerin edebi tanımlar ile desteklenmesi sonucu ortaya çıkan "Belge Özellikleri" olmaktadır.

Mimari ile minyatürlerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi için çözümleme çalışmalarını sanatçılar ve mimarların iş birliği yapmaları ile mümkündür. Minyatürlerdeki canlı cansız betimlemelerdeki şehir planları ve mimari detayların, günümüz medya verileri ile karşılaştırılmasından ortaya çıkan, gerçeklikleri, gerçek olay mekân belgeleme akımını da, ayrıca belgelemektedir. Yapıların karşılaştırmalı ölçümler, dönem anlayışını, sosyal yapı, fen bilimleri gibi farklı disiplinlerin belgelerini de oluşturmaktadır. (Şekil 4.2)



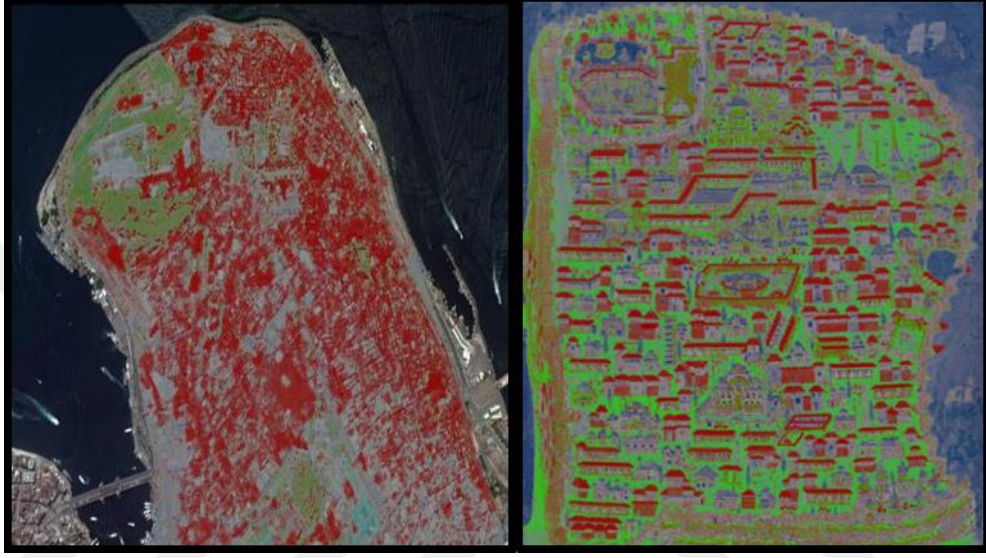
Şekil 4.2 9.Varak a yüzü Galata, Kâğıt üzerine fırça çalışması Matrakçı Nasuh, Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn, 16.yy. İstanbul Üniversite Kütüphanesi, İstanbul (Atasoy, 2015) “sayfadan detay”

Günümüzde ayakta kalmış olan yapılar incelendiğinde, ortaya çıkan bilgi ve görseller, yapım hedeflerine yakın kullanımlarının, işlevlerinin sürdürülebilirliğinin tarihi yapıların tasarımlarında ve kent içi kullanımlarında planlama süreçlerinde işlevlerinin ne kadar başarılı olarak seçilmiş olduğunu göstermekte ve sürdürülebilir mimarinin belgelerini de oluşturmaktadır. (Şekil 4.3)



Şekil 4.3 Galata Kulesi İstanbul, 2017 (Kişisel arşiv, 2017)

Sürdürülebilir mimarinin, kent planı ölçeğinde verilerinin incelenmesi, günümüzde ayakta kalan yapılar ile, minyatürlerdeki aynılık ve ayrılık oranlarının karşılaştırılması ile sayısal verilere ulaşmak mümkündür. Minyatürlerde ve günümüzde genel yapı detay tipolojilerinin karşılaştırılmasının verileri, değişen kent yaşamının ve kent planlarının sayısal çıktıları içerir. Bu nümerik veriler, kent planları için de veri tabanı oluşturmaktadır. (Şekil 4.4)



Şekil 4 4 Minyatürde ve günümüz medya belgeleme görüntüsüyle yapı alanı tespit çalışması (İstanbul Büyükşehir Belediye sürekli veri tabanı,Yer Bildirim Paylaşımı)

Sürdürülebilir mimaride, restorasyon çalışmalarında araştırma ve analizlerden elde edilen sonuçlar, sadece belge özelliği taşıyıp, yönlendirici olmak niteliği de içermektedir. İlk bölümde ele alınan, “Gerçek Olay Mekân Belgeleme Akımı” ile üretilmiş minyatürlerde günümüzde de var olan, varlığını sürdürebilen yapıların yer aldığı çalışmalar seçilmelidir. Kent planlarında sürdürülebilirlik, işlevlerinin, konstrüktif yapı özelliklerinin devamının, konumlarının korunmuşluğunun, günümüz kent planına etkilerinin belgelenmesi gibi veriler için minyatür analiz çalışmaları önemli verilerdir.

Minyatürlerin fotoğraf, pul gibi eserler ile birlikte belge niteliği taşıyan eserler olarak anılması, bu özelliklerinin ortaya çıkarılması, belge niteliklerinin vurgulanarak bilinirliğinin artırılması gereklidir.

KAYNAKLAR

- Atasoy, N. (2015). *Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn Matrakçı Nasuh*. İstanbul: Masa Yayınları
- Ayvazoğlu, B. (1989). *İslâm estetiği ve insan*. İstanbul: Çağ Yayınları.
- Günay, P. G. (1992). “Süleymanname minyatürlerinde mekân ve anlatım teknikleri”: *Topkapı Sarayı Yıllık*
- Kimkurdu (2019). *Haliç Tersanesi*. 10 Temmuz 2019, <https://kimkurdu.com/halic-tersanesi-ne-zaman-kuruldu/>
- Nasuh, M. (16.Yy). *Beyan-I Menazil- Sefer-İ Irakeyn*. İstanbul: İstanbul Üniversite Kütüphanesi.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma döneminde Türk resim sanatı*. İstanbul: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Toprak, F. A. (2015). “Minyatürde Çizgi; Rıza-yi Abbasi’nin Tek Sayfa Minyatürleri”. *Art-Sanat 3*
- Toprak, F. A. (2018). *Hafıza Mekanları Smyrna/İzmir*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası.
- Yandex.com, (2019)
- Yurdaydın, H. G. (1976). *Nasuhü’s-Silahı (Matrikçı) ’Nın Beyan-I Menazil-İ Sefer-İ Irakeyn-İ Sultan Süleyman Han*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Yedi Dergisi*. (2018). İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını.

EKLER

EK 1: Önerilen Diğer Kaynaklar

Altınoluk, Ü. (1998). *Binaların Yeniden Kullanımı*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Arseven, C. E. (1989). *Eski İstanbul*. İstanbul: Çelik Gülersoy Vakfı İstanbul Yayınları.

Atasoy, N. *Silahşör Tarihçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat, Matrakçı, Nasuh Ve Menazilnamesi*. Masa.

Çağman, F. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Sanat Ve Kültür Yayınları.

Çelik, Z. (1996). *Değişen İstanbul*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Çetin, A. (2004). *Xyz*. İzmir: Jln.

Çolpan, N. (2006). *Minyatür İstanbul*. İstanbul: İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları.

Dinçer, D. (1994). *İzmir Ve Ege'den Mimari İzlenimler*. İzmir: Çimentaş.

Uluengin, F. B. U. (2001). *Osmanlı Anıt Mimarisinde Klasik Yapı Detayları*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Fitoz, İ. (2015). *Top dökümhanesinden kültür ve sanat merkezine işlevsel dönüşümü ile Tophane-İ Amire*. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

Gavin Ambrose, P. H. (2010). *Görsel Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Lteratür.

Günay, R. (2006). *Sinanın İstanbulu*. İstanbul: Yem Yayınları.

Kafescioğlu, R. (1949). *Orta Anadoluda Köy Evlerinin Yapısı*. İstanbul: İstanbul Matbaacılık.

Karaman, S. A. (2015). *Surre-İ Humayun*. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları Aş.

Kuban, D. (1998). *İstanbul Bir Kent Tarihi*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Kuban, D. (1996). *Osmanlının İstanbulu*. İstanbul: Yem Yayınevi.

Kuban, D. (2000). *Tarihi Çevre Korumanın Mimarlık Boyutu*. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası İstanbul.

Kuban, D. (2001). *Türkiyede Kentsel Koruma*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

M.Roth, L. (2000). *Mimarlığın Öyküsü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Mahir, B. (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı.

Mülayim, D. (1982). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler Selçuklu Çağı*. Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Mülayim, S. (1996). *Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme Ve İkonografi*. İstanbul: Kaknüs.

Okyay, İ. (2001). *Fransada Kentsel Alanların Korunması*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

Osmanlı Mimari D'aronco 1893-1909 İstanbul Projeleri. (2006). İstanbul: Suna Ve İnan Kıraç Vakfı.

Özen, M. E. (1985). *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*. İstanbul: İ.Ü Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi.

Özönder, D. (2003). *Hat Ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü*. Konya : Uysal Kitapevi.

Sertoğlu, M. (1986). *Osmanlı Tarih Lugati*. İstanbul: Enderun Kitapevi.

Sır Banister Fletcher, K. (1929-31). *A History Of Architecture On The Comparative Method*. London: President Of The Royal Institute Of British Architects.

Taşkent, N. K.-F. (2016). *Tasvir Teori Ve Pretik Arasında İslam Görsel Kültürü*. İstanbul: Klasik Yayınlar.

Tunçer, M. (2000). *Tarihsel Çevre Politikaları Ankara*. Ankara: Tc Kültür Bakanlığı Ankara.

Tülay Artan, R. G. (1992). *Topkapı Sarayı Müzesi*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesini Sevenler Derneği Çağdaş Yazımevi Tayf Basım.

Ülkekel, C. (2013). *Piri Reis Ve Türk Kartograflarının Çizgileri İle XVI.,XVII. Ve XVIII. Yüzyıllarda*. İstanbul: Boyut.

EK 2: Sözlük

Varak; yaprak, kâğıt, plaka

Minyatür; Eski el yazısı kitapları süslemek için sulu boya ile yapılan ince resimler hakkında kullanılır bir tâbirdir. İtalyanca "minyatura" kelimesinden alınmadır. Küçük nakış denilen "hurde nakış" denilir.

Nüans; ince fark. (Fransızca)

Tahrir; yazı, yazı yazmak, yazmak, yazılmak, kaydetmek.

Bezeme; Süsleme

Menazil; (Tekili: Menzil) Menziller. İnecek yollar, duraklar, konak yerleri, menziller, yerler, mekânlar, inilen yerler, konaklar. (Arapça), aşamalar. (Arapça)

Matrak; bir tür oyun.

Kaynak Sözlükler;

Sertoğlu, M (1986). *Osmanlı Tarihi Lugatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi

Osmanlıca Türkçe Sözlük, lügât, <https://www.luggat.com>