T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

MATRAKCI NASUH MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN VE ZAMAN ANLAYIŞI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

TUĞÇE AKKAYA

DANIŞMANI

DOÇ. RUHİ KONAK

KASTAMONU 2020

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MATRAKCI NASUH MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN VE ZAMAN ANLAYIŞI

Tuğçe AKKAYA

Danışmanı Doç. Ruhi KONAK
Doç. Dr. Ömer ZAİMOĞLU
Dr. Öğr. Üyesi İ.M.V. Noyan GÜVEN

KASTAMONU – 2020

TEZ ONAYI

Tuğçe AKKAYA tarafından hazırlanan **"Matrakçı Nasuh Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı"** adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri önünde savunulmuş ve oy birliği / oy çokluğu ile **Kastamonu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı'nda YÜKSEK LİSANS** olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı Doç. Dr. Ömer ZAİMOĞLU 385
Akdeniz Üniversitesi

Jüri Üyesi (Danışman) Doç. Ruhi KONAK .....
Kastamonu Üniversitesi

Jüri Üyesi Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Mustafa Vuslat Noyan GÜVEN .....
Kastamonu Üniversitesi

12/01/2020

Enstitü Müdürü Doç. Dr. İbrahim YENEN .....

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

İmza

Tuğçe AKKAYA



ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

MATRAKCI NASUH MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN VE ZAMAN ANLAYIŞI

Tuğçe AKKAYA
Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

Danışman: Doç. Ruhi KONAK

Minyatür, kendine özgü bir biçimi olan Türk sanatıdır. İlk örneklerini Uygurlarda gördüğümüz minyatür sanatının, en verimli dönemi 16. yüzyıla denk gelmektedir. Bu dönemde yaşamış isimlerden biri ise Nasuh b. Abdullah (Karagöz) el-Silahi el-Matraki el-Bosnavi'dir. Günümüzde bilinen diğer adı ile Matrakçı Nasuh'un hayatı hakkında kesin bir bilgiye ulaşılamasa da II.Beyâzıd döneminde küçük yaşta saraya alınıp Enderun'da eğitim gördüğü bilinmektedir. Ressam ve tarih yazarı olan Nasuh, Kanuni Sultan Süleyman ile birlikte katıldığı seferlerde gördüğü yerleri kendine özgü bir üslupla resmetmiştir. Bu nedenle minyatür sanatında yeni bir üslubu oluşturması bakımından önemli bir yere sahiptir. Sanat tarihi sürecinde Batı sanatını ve minyatür sanatını mekân ve zaman açısından değerlendirdiğimizde iki farklı mekân anlayışıyla karşılaştığımızı görmekteyiz. Fakat zamanla mekân-zaman Batı sanatında değişime uğrarken, minyatür sanatında mekân-zaman iki boyutlu yüzeyde ve mutlak zaman anlayışıyla ifade edilmesi fikri değişmemektedir. Bu bağlamda minyatür sanatında mekân ve zaman kavramları ele alınarak, Matrakçı Nasuh eserlerindeki mekân ve zaman anlayışı açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Matrakçı Nasuh, Minyatür Sanatı, Zaman, Mekân

2020, 61 Sayfa

ABSTRACT

MSc. Thesis

UNDERSTANDING OF SPACE AND TIME İN MATRAKÇI NASUH MINIATURES

Tuğçe AKKAYA
Kastamonu University
Institute for Social Science
Department of Art Major

Supervisor: Associate Professor Ruhi KONAK

Abstract: Miniature is a Turkish art with its own unique form. The most productive period of miniature art, which we saw in the Uighurs in the first examples, coincides with the 16th century. One of the names who lived in this period was Nasuh b. Abdullah (Karagöz) is al-Silahi al-Matraki al-Bosnavi. Although no definite information about the life of Matrakçı Nasuh is known today, it is known that he was taken to the palace at a young age and educated in Enderun during the reign of Beyazid II. As a painter and history writer, Nasuh depicts the places he saw during his campaigns with Suleiman the Magnificent in his own unique style. Therefore, it has an important place in terms of creating a new style in miniature art. When we evaluate Western art and miniature art in terms of space and time in the history of art, we see that we encounter two different conceptions of space. However, while space-time has changed in Western art, the idea of space-time being expressed on the two-dimensional surface and with absolute understanding of time does not change in miniature art. In this context, the concepts of space and time in miniature art are discussed and the concept of space and time in Matrakçı Nasuh works is explained.

Key Words: Matrakçı Nasuh, Miniature Art, Time, Space

2020, 61 Pages

ÖNSÖZ

Matrakçı Nasuh, Türk tarihinin bilim ve sanat açısından önemli isimlerinden birisidir. Matematik, tarih, sanat, vd. alanlarda çok sayıda eseri günümüze ulaşan sanatçı ile ilişkilendirilen minyatürler, çok sayıda yayına konu edilmiştir. Yayınlar incelendiğinde, "Tarih-i Sultan Bâyezîd (TSM. R. 1272)," "Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han (İÜK. T. 5964)," "Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad (TSM. H. 1608)" adlı elyazmalarının tamamını Matrakçı Nasuh tarafından yapıldığı öne sürülmektedir. Fakat kesin deliller sunan belgeler bulununcaya kadar söz konusu görüş tartışma konusu olacaktır. Bu bağlamda farklı yazmalarda bulunan eserlerin karşılaştırılması amacıyla "Matrakçı Nasuh Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı" adlı çalışma mekân ve zaman kavramları açısından değerlendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır.

Tezimi hazırlarken bana desteğini esirgemeyen aileme ve "Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad" isimli yazmanın çevirisinde bana yardımcı olan dayım Mustafa Çakır'a teşekkürü ederim. Lisans ve Lisansüstü eğitimim süresinde yanımda olup bana desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Ruhi Konak hocama sabrı, anlayışı ve yardımlarından ötürü teşekkür ederim.

Tuğçe AKKAYA
Kastamonu, Ocak, 2020

KISALTMALAR

ba.	Bakış Açısı
BIK.	Bursa İnebey Kütüphanesi
BPWM.	Bombay Prince of Wales Muesum
CHUAM.	Cambridge Massachusetts Harvard University Art Museum
DCLB.	Dublin Chester Beatty Library
ENV. NO.	Envanter numarası
İÜK.	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
İSK.	İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
KAT. NO.	Katalog numarası
LBL.	Londra British Library
MBS.	Münih Bayerische Staatsbibliothek
NYMMA.	New York Metropolitan Museum of Art
OBL.	Oxford Bodleian Library
PBN.	Paris Bibliotheque Nationale
s.	Sayfa
S.	Sayı
TİEM.	Türk İslam Eserleri Müzesi
TSM. A.	Topkapı Sarayı Müzesi III. Ahmed Kitaplığı ve Ayasofya Kitaplığı
TSM. B	Topkapı Sarayı Müzesi Bağdat Kitaplığı
TSM. H.	Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Odası
TSM. R.	Topkapı Sarayı Müzesi Revan
vd.	Ve diğerleri
vb.	Ve benzeri

yy.	Yüzyıl

RESİMLER DİZİNİ

Resim 1. İki Kâğıt Hisar- Tuhfet-el Guzat, (Http-1)..... 18
Resim 2. İstanbul, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İKT.5964) 9a-8b..... 26
Resim 3. Maltepe, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İK T.5964),10a..... 27
Resim 4. Gebze, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İK T.5964),12b..... 29
Resim 5. İznik, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İK T.5964), 14b..... 30
Resim 6. Kütahya ,Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İK T.5964) 15b..... 31
Resim 7. Akşehir, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İK T.5964) 20a..... 32
Resim 8. Kayseri, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İK T.5964) 26b..... 34
Resim 9. Sultaniye, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İK.T.5964) 32a-31b..... 35
Resim 10. Sungur, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İK.T5964) 41a..... 36
Resim 11. Kerbela, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,
(İK.T.5964) 62b..... 37
Resim 12. Yenar Adası, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad,
(TSM, H.1608) 20b..... 38
Resim 13. Kale-i İntebeh, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad,
(TSM, H.1608) 21a..... 39
Resim 14.Tulon, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad,
(TSM, H.1608), 23a. 22b..... 40
Resim 15. Velikvar- Berhavar Kalesi, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni
Belgrad, (TSM, H.1608) 72b..... 41
Resim 16. Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad,
(TSM, H.1608) 89a..... 42
Resim 17. Estergon Kalesi, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad,
(TSM, H.1608) 90a..... 43
Resim 18. Tata Kalesi, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad
(TSM, H.1608) 113b..... 44
Resim 19. İstol-Belgrad, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad
(TSM, H.1608) 115a-114b..... 45
Resim 20. İnebahtı Kalesi, Tarih-i Sultan Bayezid,
(TSM. R. 1272) 21b-22a..... 46

Resim 21. Motun Kalesi ve Hisar limanına giren iki düşman kasırgası, Tarih-i Sultan Bayezid, (TSM. R. 1272) 24b-25a 47
Resim 22. Koron Kalesi, Tarih-i Sultan Bayezid, (TSM. R. 1272) 26a 48
Resim 23. İnebahtı Deniz Savaşı, Tarih-i Sultan Bayezid, (TSM. R. 1272) 24a..... 49

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

ÖNSÖZ ..... **vi**

KISALTMALAR ..... **vii**

RESİMLER DİZİNİ ..... **ix**

İÇİNDEKİLER ..... **xi**

1. GİRİŞ **1**

1.1 Kuramsal Çerçeve 6

1.2 Amaç 10

1.3 Önem 10

1.4 Sınırlılıklar 10

2. YÖNTEM **11**

3. MATRAKÇI NASUH'UN HAYATI VE ESERLERİ **13**

3.1. Matrakçı Nasuh'un Hayatı **13**

3.2. Matrakçı Nasuh'un Eserleri 15

3.2.1. Cemâl el-Küttâb ve Kemâl el-Hüssâb 15

3.2.2. Umdet el-Hesâb 16

3.2.3. Tuhfet el-Guzat 16

3.2.4. Mecmâ el-Tevarih 18

3.2.4.1 Matla-ı Dâsitânı Sultân Süleymân Han *19*

3.2.4.2 Fetih-nâme-i Karabuğdan *19*

3.2.4.3 Tarih-i Sultan Bâyezid *19*

3.2.4.4 Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han *20*

3.2.4.5 Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad *21*

4. MATRAKÇI NASUH MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN VE ZAMAN ANLAYIŞI **22**

4.1. Minyatür Sanatında Mekân ve Zaman Anlayışı 22

4.2. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı 24
4.2.1. İstanbul Minyatürü, 8b-9a 24
4.2.2. Maltepe Minyatürü, 10a 26
4.2.3 Gebze Minyatürü, 12b 28
4.2.4 İznik Minyatürü, 14b 29
4.2.5 Kütahya Minyatürü, 15b 30
4.2.6 Akşehir Minyatürü, 20a 31
4.2.7 Kayseri Minyatürü, 26b 33
4.2.8 Sultaniye Minyatürü, 32a-31b 34
4.2.9 Sungur Minyatürü, 41a 35
4.2.10 Kerbela Minyatürü, 62b 36

4.3 Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı 37
4.3.1 Yenar Adası Minyatürü, 20b 37
4.3.2 Kale-i İntebeh Minyatürü, 21a 38
4.3.3 Tulon Minyatürü, 23a- 22b 39
4.3.4 Velikvar- Berhavar Kalesi Minyatürü, 72b 41
4.3.5 Kala-i Şigleviş, 89a 41
4.3.6 Estergon Kalesi Minyatürü, 90a. 43
4.3.7 Tata Kalesi Minyatürü, 113b 43
4.3.8 İstolni Belgrad Minyatürü, 115a-114b 44

4.4 Târîh-i Sultân Bâyezîd Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı 46
4.4.1 İnebahtı Kalesi Minyatürü, 21b-22a 46
4.4.2 Motun Kalesi ve Hisar Limanına Giren İki Düşman Kasırgası Minyatürü, 24b-25a 47
4.4.3 Koron Kalesi Minyatürü, 26a 48
4.4.4 İnebahtı Deniz Savaşı Minyatürü, 24a 49

5. SANATSAL ÇALIŞMALAR **50**

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ **54**

KAYNAKLAR **58**

ÖZGEÇMİŞ **61**

1. GİRİŞ

Yayınlarda yer aldığı şekli ile,

> "Minyatür sözcüğü, Latince miniare'den (kırmızıyla boyama) kaynaklanan İtalyanca miniatura'dan Fransızcaya, oradan da Türkçeye girmiştir. Osmanlıcada minyatüre "nakış", ustasına da "nakkaş" denir. Minyatür, geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Batı'da kökeni Antik Çağ'a, Doğudaysa İslam öncesi dönemlere kadar inen el yazması ressamlığı Orta Çağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. İslam dünyasında hat sanatıyla birlikte gelişen bu sanat, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla değin egemen resim türü haline gelmiştir. Batıdaysa kitap bezeme sanatında, baş harfleri vurgulamak için kullanılan kırmızı boyadan (minium) dolayı el yazmalarında bulunan resimlere bu ad verilmiştir. Ancak terim etimolojik açıdan yanlış olarak Latince minus (küçük) sözcüğüne temellendirilip özellikle 16.-19. yüzyılda küçük boyutlu portreler, manzaralar ve figürlü sahneler için de kullanılmıştır" (Renda, 1997, 1262' den aktaran Konak, 2015, s. 228-229).

Ancak Konak'a göre söz konusu tanım kendi içinde tutarsızlık ve yanlışlıkları barındırmaktadır:

> "Minyatür kelimesinin Osmanlıcada nakış kelimesi ile karşılandığını dile getiren yayınlara bakıldığında, minyatür kelimesi ile sadece kitap sanatları kapsamına giren resimlerin kastedildiği anlaşılmaktadır. Oysa nakış kelimesi kapsamında hurde nakış, nakış resim, meclis, şebih, suver, tasvir, resim, nigar, tarrahi, kalemi siyah, vb. isimlerle anılan eserler sadece kitap sanatları ile ilişkili değildir. Kitabın dışında ve farklı malzemelere uygulanmış birçok örneği mevcuttur. Diğer taraftan Türk -İslam toplumunun resim sanatını temsil eden bu resimler (nakış/minyatür), sadece kitap resmi olmadığı gibi kitapta yer almasından dolayı özellik kazanmış da değildir. Türk ve İslam dünyasında farklı dönemlerde üretilmiş resim örnekleri incelendiğinde bu resim türünün kağıt, maden, ahşap, kemik, farklı duvar yüzeyleri, dokuma, çini, deri, vd. malzemelerin üzerine de uygulandığı görülmektedir" (Konak, 2018, s. 371).

Yukarıda ele alınan tartışma doğrultusunda, anlaşılacağı üzere yayınlarda minyatür olarak adlandırılan resimler, geleneksel Türk ve İslam resim sanatının isimlendirilmesi için kullanılmıştır. Dolayısıyla minyatürü, Konak'ın belirttiği üzere, "Geleneksel Türk resim sanatı" veya "Geleneksel Türk İslam resim sanatı" olarak tanımlamak mümkündür (Konak, 2015, 229).

Turfan, Karahoça, Biş Balık kentlerindeki duvar resimleri ve minyatürlü yazmalar geleneksel Türk resim sanatının erken örneklerini temsil etmektedir (Yücel, 2000, 88). Gelişen süreçte "İslâm dünyasında, Selçuklu, Moğol (İlhanlı), Memlûk, Celayirli, İncu, Muzafferi, Timurlu, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Safevî, Babür ve

Osmanlı egemenliğinde gelişen geleneksel Türk resim sanatı 13-19. yüzyıllar arasında egemen resim türü olarak karşımıza çıkmaktadır" (Konak, 2007, 1).

Osmanlı dönemi resim sanatının erken örnekleri 15. yüzyıla denk gelmektedir. Bilim ve sanata olan ilgisi nedeniyle Batı sanatına da kayıtsız kalmayan Fatih Sultan Mehmed, 1477-1478 yılları arasında Contanza da Ferraro'yu ve 1479- 1480 yılları arasında ise Venedik'ten Gentile Bellini'yi İstanbul'a çağırır. İstanbul'da kaldıkları süre içerisinde Contanza da Ferrara Sultan için bronzdan madalyonlar yaparken, Gentile Bellini ise yağlıboya portreler hazırlamıştır (And, 2014, 37). Batılı sanatçıların yaptığı portrelerin yanı sıra yerli ustalar tarafından yapılmış portrelerde bulunmaktadır. Özelliklede Sinan Bey ve öğrencisi Bursalı Ahmed Şiblizade'ye atfedilen *Fatih'in gül koklayan portresi* (TSM. H. 2153, y. 10a) bu dönemin en önemli örneklerinden biridir (Bağcı vd., 2012, 36). Bu dönemde günümüze ulaşmış diğer elyazması eserler ise Edirne'de hazırlanan *Dilsuznâme* (OBL. Quseley 133), *Külliyat-ı Kâtibi* (TSM. R. 989), *İskendernâme* (VML. Cod. Or. XC) ve 1466 yılında Amasya da hazırlandığı bilinen *Cerrahiyetü'l-hanniye'dir* (FMK. Ali Emiri79, PBN. Turc. 693) (Tanındı, 1996, 9-10).

16.yüzyılda Osmanlı kütüphanesi için resimlendirilmiş kitapların büyük kısmı III. Murad (1574-1595) için yapılmış olsalar da aslında bu yazmaların temelleri II. Bâyezid ve I. Selim döneminde atıldığı bilinmektedir (Başkan, 2009, 102-103). Özelliklede II. Bâyezid'in (1481-1512) tahta bulunduğu dönemde Osmanlı minyatürleri İsfahanlı, Şirazlı ve Tebrizli sanatçıların katkılarıyla oluşturulmuştur. Bu dönemde saray nakkaşhanesinde, *Kelile ve Dimne* (BPWM, 51. 34; BİK, Hüseyin Çelebi 763), *Hüsrev ü ve Şirin* (Şeyhi'nin: UUL, Nr. Vet, 86: Hatifi'nin: NYMMA, Nr. 69, 27; TSM, H. 686), *Yusuf-u Züleyha* (MBS, Cod. Turc. 183), *Hamse-i Hüsrev Dehlevi* (TSM. H. 799) gibi edebi konulu yazmaların resimli nüshaları hazırlanmıştır. Ehl-i Hiref teşkilatının kurulduğu bu yıllarda dönemin bir diğer resimli el yazması da Bursalı Şair Uzun Fridevsi'nin, *Süleymanâmesi'dir* (DCBL, T. 406). Edebi konulu ve ansiklopedik bilgiler içeren eserlerin haricinde tarihi konulu bir yazma eser ise *Şehname-i Melik-i Ümmi'dir* (TSM. H. 1123). Derviş Muhammed bin Abdullah tarafından kopya edilen eser II. Bâyezid döneminin 1484-1485 yılları arasındaki olayları ele almaktadır (Mahir, 2018, 48-50). Yavuz Sultan Selim (1512-1520)

dönemde üretilen ilk eser edebi konulu, 1515 tarihli *Mantık el-tay'dır* (TSM. E. H. 1512). Saray nakkaşhanesi ortamında resimlendirildiği bilinen eser Feridüddin Attâr tarafından kopya edilmiştir (Tanındı,1996,19).

Osmanlı saray nakkaşhanesinin en verimli dönemlerinden birisi Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) çağı olarak bilinmektedir. Bu dönemde bir yandan klasik edebiyata ait eserler resimlendirilirken, bir yandan da yeni bir üslubun ortaya çıktığı görülmektedir. Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) için resimlendirilmiş eserlerden bazıları şu şekildedir: Ali Şir Neva'i'nin *Divan-ı* ve *Hamse'si*, Molla Cami'nin *Tuhfet ül- Ahrâr'ı*, Arifi'nin *Guy-u Cevgan* adlı eserleridir (Başkan, 2009, 104). Bu dönemde yapmış olduğu minyatürlerle yeni bir üslubun yaratıcısı olarak kabul edilen Matrakçı Nasuh'un ise *Tarih-i Sultan Bâyezîd* (TSM. R. 1272), *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han,* kısacası *Mecmu-ı Menâzil* (İÜK. T. 5964) ve aynı zaman da *Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad* (TSM. H. 1608) adında tarihi konulu minyatürlü eserleri mevcuttur (And, 2014, 60). Kanuni Sultan Süleyman döneminde hazırlanan diğer eserler, *Hac Vekâletnâmesi'yle* (TSM. H.1812), *Futül el- Harameyn* (TSM. R. 916-917; LBL, Or. 3633) adını taşımaktadır. Eserlerde Kutsal Topraklardaki Mekke ve Medine kent betimlemeleri bulunmaktadır. Ancak bu tasvirler, Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinden farklı olarak plan ve kroki şemalarıyla oluşturulmuştur (Mahir, 2018, 55).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde gelişen şehnâme anlayışı, Safevi şehzade Şirvan valisi Elkas Mirza'nın katkısı ile devam etmiştir. Şirvan valisi Elkas Mirza 1547 yılında İstanbul'a geldiğinde yanında Şirvanlı kitapdârı Eflatun ve aynı zamanda nişancısı Fettullah Ârif Çelebi'yi de getirmiştir. Kanuni Sultan Süleyman tarafından beğenilen Ârifi saray şehnameciliğe atanır ve padişahın emriyle Osmanlı padişahlarının tarihlerini manzum olarak kaleme almıştır. (Tanındı, 1996, 25-26). *Şehname-i Ali Osman* adındaki bu eserin, birinci cildi *Embiyanâme 'dir* ve Adem'den Nuh peygambere kadar olan olayları kapsamaktadır. Eserin ikinci ve üçüncü ciltlerine ulaşılamamıştır. Dördüncü cilt ise *Osmannâme* adını taşımaktadır. Bu cilt Osman Gaziden, Yıldırım Bâyezid'e kadar olan padişahların saltanatlık yıllarındaki önemli olayları içermektedir (Mahir, 2018, 56). *Süleymannâme* adındaki son cilt ise Kanuni Sultan Süleyman döneminin 1558 yılına kadar gelen olayları

içermektedir. Eserin içindeki altmış dokuz minyatürün beş ressamın elinden çıktığı bilinmektedir (Tanındı, 1996, 26). Arifi'nin resimlendirdiği bir başka eserleri ise *Futuhat-ı Cemile* (TSM. H. 1592) ve *Ravzatü'l-Uşak* (CHUAM, 1985. 216. 15A) adını taşımaktadır (Mahir, 2018, 57).

Kanuni Sultan Süleyman döneminin önemli sanatçılarından biriside Nigari mahlaslı Haydar Reis'tir. Sanatçı Kanuni Sultan Süleyman'ın (TSM. H. 2134, y. 8), II. Selim'in (TSM. H. 2134, y. 3) ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın (TSM, H. 2134, y. 9), Fransa Kralı I. Francis (ABD. özel koleksiyon), Roma İmparatoru V. Charles'in (ABD, özel koleksiyon) portrelerini yapmıştır (Tanındı, 1996, 30).

II. Selim (1566-1574) ve III. Murad (1574-1595) döneminde devam eden şehnâmecilik anlayışı Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman öncülüğünde ilerlemiştir. Bu döneme ait Ahmet Feridun Paşa tarafından yazılan, Nakkaş Osman ve ekibinin resimlendirdiği ilk eser 1569 yılında hazırlanan *Nüzhet(el-esrar) el-ahbar der sefer-i Sigetvar'dır* (TSM. H. 1339). İçinde yirmi minyatür bulunan bu eser, Kanuni Sultan Süleyman'ın Sigetvar seferi, padişahın ölümü ve II. Selim'in tahta çıkışı hakkındaki bilgileri içermektedir. Diğer bir şehnâme örnekleri ise *Tarih-i Sultan Süleyman veya Zafernâme* (DCBL, T. 413), *Şehname-i Selim Han* (TSM. A. 3595), *Şehname-i Sultan Murad veya Şehinşehn*âme (İÜK. F. 1404, TSM. B. 200), *Hünern*âme *I-II.* (TSM. H. 1523-24) ve *Zübdet el-Tev*â*rih* (TİEM, No, 1973) adını taşımaktadır (Mahir, 2018, 58-62). Bu dönemde Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman işbirliğiyle 1579 yılında hazırlanan *Kıy*â*fet el İns*â*niye fi Şem*â*'ili el-Osm*â*niyye* (H. 1563-Karatay, TY. No 711) isimli minyatürlü yazma bilinen ilk Osmanlı Padişah albümüdür. Kısacası *Şemâilnâme'de* denilen bu eserde on iki Osmanlı Sultanının portre tarzında yapılmış resimleri bulunmaktadır (Başkan, 2009, 118). "Aynı zamanda bu dönemde şenliklerin konu edildiği minyatürlü yazmalarda hazırlanmıştır. III. Murad'ın oğlu Mehmed'in 1582 yılında yapılan sünnet düğünü şenliklerinin bütün evrelerinin anlatıldığı eserin, Nakkaş Osman ve ekibi tarafından resimlendirilmesi Osmanlı minyatüründe yeni bir türün başlangıcını oluşturur. *Surnâme-i Hümâyun* (TSM. H. 1344) adını taşıyan bu eser Osmanlı minyatürünün en özgün örneklerinden birisidir" (Mahir, 2018, s. 63).

Yine bu dönemde 1584 Gelibolu'lu Mustafa Ali tarafından yazılan ve Nakkaş Osman yönetimindeki nakkaşlar tarafından resimlenen eserler, *Nusretname* (TSM. H. 1365), *Kitab-ı Gencine-i Feth-i Gence veya Gence Fetihnamesi* (TSM, R. 1296), *Şecaatname* (İÜK, T. 6043) ve *Tarih-i Feth-i Yemen* (İÜK. T. 6045) adını taşımaktadır. Dini ve tasavvufi konularına da yer verilen bu dönemde Peygamberin yaşam öyküsünün anlatan *Siyer-i Nebi* (TSM. H. 1221, 1222, 1223), Mevlana'nın (1207-1273) kerametlerini konu alan *Menakıb-ı Sevakıb* ve Fuzuli'nin (1495-1550) *Hadikatü's- Sü'ada*'sı (İSK. F. 4321) bu döneme ait minyatürlü yazmalardır. Ancak *Siyer-i Nebi'ye* Nakkaş Osman ve Nakkaş Hasan'ın yönetiminde bu dönemde başlanılsa da eser tam olarak III. Mehmed'in saltanat yıllarında tamamlanabilmiştir (Başkan, 2009, 118-122).

1590 yılından sonra Osmanlı minyatür sanatına Şehnameci Talikizade ve Suphi Çelebi ile çalışan Nakkaş Hasan üslubu hâkim olmuştur. Nakkaş Hasan bu dönemde konusu tarih ve edebiyat olan yirmiye kadar eseri resimlendirmiştir. Şehnameci Talikizade ve Suphi Çelebi'nin kaleme aldığı tarihi konulu eserler *Şehnâme-i Sultan III. Mehmed veya Eğri Fetihnâmesi* (TSM. H. 1609), *Şehnâme* (TSM. A. 3592) isimli yazmalardır (Mahir, 2018, 68-69). Topkapı Sarayı Müze'sinde bulunan *III. Osman Şehnâmesi* (H.1124-Karatay, TY. No. 2377) ile *Tercüme-i Şeka'ik-i Nu'maniye'de* (TSM. H. 1263- Karatay, TY, No.1192) bu döneme ait yazma eserlerdir. 1560-1561 yıllarında Taşköprülüzade tarafından Arapça yazılan *Tercüme-i Şeka'ik-i Nu'maniye* Ahmet Nakşi tarafından resimlendirilmiştir (Başkan, 2009, 125). Ahmet Nakşi'nin diğer eseri *Divan-ı Nadiri* ve resimlerinin bir bölümünü yaptığı eser *Şehnâme-i Nadiri* adını taşımaktadır (Bağcı vd., 2012, 212-213).

17. yüzyılın başlarında Osmanlı İmparatorluğunun zayıflamaya başlaması minyatür sanatını da etkilemiş ve eserlerin üretiminde azalma olmuştur. Bu dönemde Kalender Paşa tarafından düzenlenen bir *Falnâme* (TSM. H. 1703) ile bazı resim ve hat çalışmalarını içeren murakkalar (TSM. B. 408) yapılmıştır. 17. yüzyılın sonunda ise Musavvir Hüseyin'inin *Silsilenâme* (VGMA, No: 1872 K.4) adlı eseri, minyatür sanatına gelen yeniliği yansıtan eserlerden biri olma açısından önem teşkil etmektedir (Başkan, 2009, 128).

Osmanlı tarihinde Batılaşma dönemi olarak nitelendirilen 18. ve 19.yüzyılda resim sanatında yenilikler görülmektedir. Mahir, bu dönemde "Osmanlı tasvir sanatının, henüz geleneksel kimliğinden kopmadan fakat klasik üslubunun kabuğundan çıkarak yeni bir sanat" anlayışının oluştuğunu ifade etmektedir. İstanbul nakkaşhanesinde önce öğrenci olan ve daha sonra tezhip ve resim çalışan Levni bu dönemin en önemli sanatçılarından biridir. *Kebir Musavver Silsilenâme* (TSM. H. 2164) Levninin ilk çalışması olup, eserde Osman Gazi 'den III. Ahmed'e kadar olan padişahların portreleri yer almaktadır. Ayrıca Levni'nin 1710-1720 yılları arasında saray için resmettiği kırksekiz kadın ve erkek tasvirlerini içeren kıyafet albümü (TSM. H. 2164) bulunmaktadır. Eserde Avrupalı ya da İranlı gibi farklı ulusların tiplerinin yer aldığı bu figürler yeni bir anlayışla yorumlanmıştır. Levni'nin III. Ahmed'in oğullarının sünnet düğününü anlatan *Surnâme-i Vehbi* (TSM. A. 3593) adlı eserinde yüz otuz yedi minyatür bulunmaktadır (Mahir, 2018, 84-85).

Levni'den sonra tek figür ve çiçek resimleriyle tanınan minyatür sanatçısı ise Abdullah Buhari'dir. Sanatçının yapmış olduğu yirmi iki kadın ve erkek portreleri çeşitli albümlerde toplanmıştır (Bağcı, vd., 2012, 273). I. Mahmut döneminde (1730-1754) çalıştığı anlaşılan sanatçı tek figürlü kadın ve erkek tasvirlerini saray ve çevresi için hazırlamıştır. Buhari'nin hazırladığı bu albümler Osmanlı minyatür sanatının son örnekleri olmuştur (Mahir, 2018, 87).

1.1 Kuramsal Çerçeve

Matrakçı Nasuh, Osmanlı ve dolayısıyla Türk tarihinin bilim ve sanat açısından önemli şahsiyetlerinden birisidir. Matematik, tarih, sanat, vd. alanlarda çok sayıda eseri günümüze ulaşan sanatçı ile ilişkilendirilen minyatürler, çok sayıda yayına konu edilmiştir. Tarih-i Sultan Bâyezid (TSM. R. 1272), Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han (İÜK. T. 5964) Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad (TSM. H. 1608) adlı elyazmalarında yer alan minyatürlerin bir bölümünün sanatçı tarafından üretilip üretilmediği bilinmemektedir. Araştırmacılar elyazmalarındaki dil benzerliğinden yola çıkarak üç eserde bulunan minyatürlerin de Matrakçı Nasuh tarafından üretildiğini ileri sürmektedirler. Fakat kesin deliller sunan belgeler bulununcaya kadar söz konusu görüş tartışma konusu olacaktır. Bu yorum

bağlamında bu çalışmada, Matrakçı Nasuh minyatürlerinde mekân ve zaman anlayışı farklı eserlerdeki üslup özelliklerinin karşılaştırılması amacıyla incelenip irdelenecektir. "Matrakçı Nasuh Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı" başlığı ile yürütülen çalışmayla ilgili literatür, Matrakçı Nasuh'un hayatı ve eserleri ile ilgili yayınların yanı sıra minyatür sanatında mekân ve zaman anlayışı ile ilişkilendirilen yayınlardan oluşmaktadır. Bu bağlamda tez çalışmasının ardalan-literatür taraması sonucunda ulaşılan yayınların listesi aşağıdaki gibidir:

Yurdaydın, G. H. (1963). ***Matrakçı Nasuh*****. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara:** Kitapta, Matrakçı Nasuh'un hayatı ve eserleri hakkındaki bilgi ve belgeler ışığında ele alınmıştır.

Çavuş, S. (1987). ***Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve İstol(n)i-Belgrad Or Süleyman-Name*****. The Historical Research Foundation İstanbul Research Center, Alaş Basımevi, İstanbul:** Matrakçı Nasuh'a ait olduğu düşünülen eserin tıpkı basımıdır. Kitabın ön sayfalarında eser hakkında kısa özet metin yer almaktadır.

Yenişehirlioğlu, F. (1993). Resimde Zaman ve Mekân Kavramı. ***Anadolu Sanat Dergisi,*** **S.1. s.197-205;** Resimde zaman ve mekân kavramlarının tanımı, bu kavramların nasıl veya neye göre şekillendiğini, kültürel antropoloji açısından incelenerek ele alınmıştır.

Çağlayan, N. (1995). ***XVI.Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh*****. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir:** Tez çalışmasında**,** Osmanlı İmparatorluğu'nda minyatür sanatı ve Kanuni dönemi sanatçısı Matrakçı Nasuh'un hayatı ve sanatçıya ait minyatürlere ilişkin incelenme yapılmıştır.

Erkan, D. (2005). ***Matrakçı Nasuh'un Süleyman-namesi (1520-1537).*** **Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul:** Tez çalışmasında, Matrakçı Nasuh'un Süleyman-namesi adlı elyazması ve sanatçısı eski ve yeni belgeler ışığında mevcut yorumların eleştirisi yapılarak incelenmiştir.

Konak, R. (2007). Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı. ***Journal Of Fine Arts (12), 97-102:*** Minyatür sanatında derinlik anlayışı kültür, sanat, felsefe, din, vb. bakış açıları ile ele alınmıştır.

Başkan, S. (2009). ***Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*****. Atatürk Kültür Merkezi, Ankara:** Kitapta Anadolu öncesinden Cumhuriyet dönemine kadar Türklerin sanatı hakkında bilgiler bulunmaktadır.

Toklucu, A. (2010). ***Matrakçı Nasuh'un Süleyman-namesi*****. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul:** Matrakçı Nasuh'un hayatı, eserleri, ve Süleyman-name isimli eserinin değerlendirme ve transkripsiyonu yapılmıştır.

Erkan, D. (2011). ***Osmanlı Araştırmaları*****. The Journal of Ottoman Studies, S 37, s. 181-197:** Matrakçı Nasuh'un hayatı ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Mahir, B. (2012). ***Osmanlı Minyatür Sanatı*****. İstanbul, Kabalcı Yayınları:** Kitapta, Osmanlı minyatür sanatı, eserler, üsluplar, sanatçılar açısından detaylı şekilde ele alınmıştır.

Bilge, R. (2012). ***Tarihi Sultan Bâyezîd.*** **Giza Yayıncılık, İstanbul:** Matrakçı Nasuh'un hayatı, Tarihi Sultan Bâyezîd ve tasvirler hakkında değerlendirme yapılmıştır.

Bağcı, S., & Çağman, F., & Renda, G., & Tanındı, Z., (2012). ***Osmanlı Resim Sanatı.*** **Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:** Osmanlı minyatür sanatı, eserler, üsluplar, sanatçılar açısından detaylı şekilde ele alınmıştır.

Konak, R. (2014). Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekân Anlayışı. ***Akdeniz Sanat Dergisi,*** **Cilt 7, Sayı 14:** Makalede minyatür sanatında boşluk ve mekân anlayışı felsefe, din, bilim ve sanat bağlamında tartışılmıştır.

Unat, Y. (Kasım, 2014). ***16. Yüzyılda Osmanlılarda Çok Yönlü Bir Bilim İnsanı: Matrakçı Nasuh , Ölümünün 450. Yılında Matrakçı Nasuh*****. UNESCO Türkiye**

Milli Komisyonu ve Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi: Matrakçı Nasuh'un hayatı ve eserleri hakkında bilgiler yer almaktadır.

Kumcu, S. (2014). Nasuh Bin Karagöz Bin Abdullah ve Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han. ***Fen Bilimleri Dergisi*** **Yıl: 13 Sayı: 26 s. 161-171:** Matrakçı Nasuh'un hayatı hakkında bilgi verilmiş ve Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han isimli eserinden beş tasviri gösterge bilim açısından incelenmiştir.

And, M. (2014). ***Osmanlı Tasvir Sanatları 1 minyatür.*** **İstanbul: Yapı Kredi Yayınları;** Kitapta**,** Osmanlı minyatür sanatı, eserler, üsluplar, sanatçılar açısından detaylı şekilde ele alınmıştır.

Yurdaydın, G. H. (2014). ***Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han.*** **Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara**: Kitap Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han adlı elyazması eserin tıpkı basımıdır. Kitabın ön sayfalarında Matrakçı Nasuh'un hayatı ve eserleri hakkındaki bilgilerin yanı sıra esere hakkında özet metin yer almaktadır.

Konak, R. (2015). Minyatür Sanatında Zaman Anlayışı. Zeitschrift für die Welt der Türken, ***Journal of World of Turks,*** **Vol 7, No.1;** Makalede minyatür sanatında zaman anlayışı felsefe, din, bilim ve sanat bağlamında tartışılmıştır.

Ay, A. G. (2016). Onaltıncı Yüzyılda Çağdaş Sanatçı: Matrakçı Nasuh. International Periodical for the Languages, ***Literature and History of Turkish or Turkic*** **Volume 11/2 Winter, p. 57-66:** Makalede minyatür sanatının tanımı, tarihçesi ve Matrakçı Nasuh'un hayatı ve eserleri ele alınmıştır.

Konak, R. (2017). ***Boş Özne Dolu Nesne*****. Lakin Yayınları, Ankara:** İlkellerden Rönesans'a kadar mekân ve zaman anlayışı gerek ilkel inançlardan gerek mitolojilerden gerek din ve felsefe yaklaşımlarından yola çıkarak açıklanmaya çalışılmış; bu bağlamda batı tarzı gerçekçi resim ile minyatür örnekleri mekân ve zaman anlayışları açısından karşılaştırılmıştır.

1.2 Amaç

Bu tez çalışmasında Matrakçı Nasuh minyatürlerinde mekân ve zaman anlayışlarının incelenmesi amaçlanmıştır.

1.3 Önem

Matrakçı Nasuh ile ilişkilendirilen minyatürler, sanatçıya ait olduğu doğrudan bilinen ve araştırmacılar tarafından sanatçıya atfedilen minyatürler olmak üzere iki grupta ele alınmaktadır: Birinci grubu oluşturan minyatürler "Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han" isimli el yazmasında yer almaktadır. İkinci grubu oluşturan minyatürler ise "Tarih-i Sultan Bâyezid ve Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolbelgrad" adlı elyazmalarında yer almaktadır. Her üç eserdeki minyatürlerin mekân ve zaman anlayışı açısından incelenmesi, üslubun çeşitlenip çeşitlenmediğinin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Üslubun mekân ve zaman anlayışı açısından çeşitlenmesi sanatçı çeşitlenmesine de dikkat çekecektir. Söz konusu yönde bir kanıya varıldığı durumda, Matrakçı Nasuh'a atfedilen eserlerin sanatçısının, tarihçi ve sanat tarihçilerin görüşlerinden farklı olarak ilgili yayınlarda belirtilmeyen diğer sanatçılar olması ihtimalini güçlendirecektir. Üsluptaki benzerlik her üç eserdeki minyatürlerin Matrakçı Nasuh'a ait olduğu düşüncesini güçlendirirken, üslubun farklılaşarak çeşitlenmesi eserlerin farklı sanatçılara ait olduğu yönündeki düşünceyi güçlendirecektir. Bu yöndeki bulgular Osmanlı minyatür sanatı açısından önemlidir.

1.4 Sınırlılıklar

Yukarıdaki metinden de anlaşılacağı üzere tez çalışması, "Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han", "Tarih-i Sultan Bâyezid" ve "Tarîh-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolbelgrad" elyazmalarında bulunan minyatürler üzerinden yürütülecektir. Söz konusu eserlerde, çok sayıda minyatürün bulunması ve bu minyatürlerin birbiri ile benzeşmesinden dolayı yirmi iki minyatür, kompozisyon düzenleri mekân ve zaman anlayışları açısından incelenmek üzere seçilmiştir. Bunlardan on adedi "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han" elyazmasından, dört adedi "Tarih-i Sultan Bâyezid" el yazmasından, sekiz adedi ise

“Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad” el yazmasından seçilmiştir. Söz konusu seçim yapılırken kompozisyon düzenlerinin genel ve detay planlarının zaman mekân anlayışları bakımından çeşitlenmesi veya benzeşmesi hususu dikkate alınmıştır.

2. YÖNTEM

Çalışma nitel araştırma yöntemi doğrultusunda literatür taraması ve örnek eserlerin kompozisyon düzenlerinin mekân ve zaman anlayışı açısından incelenmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. Bu bakımdan tez çalışmasının evreni Matrakçı Nasuh tarafından üretildiği belgeler yoluyla bilinen ve araştırmacılar tarafından sanatçıya atfedilen minyatürlerden oluşmaktadır. Örneklem ise “Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han”, “Tarihi Sultan Bayezid” ve Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad” el yazmalarından seçilmiştir yirmi iki adet minyatürden oluşturmaktadır.

Tez çalışmasına konu edilen minyatürler, yer aldıkları el yazması eserlerin tıpkı basımlarından taranarak toplanmıştır. İlgili görseller sınıflandırılmış ve gerekli sayıdaki minyatür, fotoğrafları üzerinden incelemiştir. Diğer taraftan Matrakçı Nasuh’un hayatı ve eserleri ile ilgili yayınlar taranarak ilgili metin oluşturulmaya çalışılmıştır. Minyatür sanatında mekân ve zaman anlayışına ilişkin yayınlar okunduktan sonra elde edilen bilgiler minyatürlerin incelenmesinde kullanılmıştır. Her minyatür üzerinde yapılan inceleme tezin değerlendirme aşamasında yorumlanmış, minyatürler benzer ve farklı yönlerine göre gruplandırılmıştır. Böylece sonuç bölümünde sanatçı ve eserlerin üslubu hakkında fikir belirtilmiştir.

“Matrakçı Nasuh Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı” başlığı altında yürütülen yüksek lisans tezi üç bölümden oluşmaktadır.

Birinci bölüm, “Matrakçı Nasuh’un Hayatı ve Eserleri” başlığından oluşmaktadır. Bu başlık altında iki alt başlık oluşturularak sanatçının hayatı ve eserleri konuları meseleye ilişkin literatüre dayandırılarak yazılmıştır.

İkinci bölüm, “Matrakçı Nasuh Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı” başlığından oluşmaktadır. Bu başlık altında iki alt başlık oluşturularak, “Minyatür Sanatında Mekân ve Zaman Anlayışı” ve “Matrakçı Nasuh Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı” konuları ayrı ayrı ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, tez çalışması kapsamında üretilen sanatsal çalışmaların (minyatür) raporlarına yer verilmiştir.

Tez çalışmasının amacı doğrultusunda incelenen minyatürlerin mekân ve zaman fikirleri açısından karşılaştırmalı değerlendirmesinin yapılması için sonuç bölümü, değerlendirme ve sonuç başlığı altında oluşturulmuştur. Bu bölümde, kompozisyon düzenleri incelen minyatürlerin benzeşme veya farklılaşma durumları detaylı şekilde ele alınarak atıf eserlerin sanatçının üslubundaki yerinin ne olduğu hususu değerlendirilmiştir.

3. MATRAKÇI NASUH'UN HAYATI VE ESERLERİ

3.1. Matrakçı Nasuh'un Hayatı

Osmanlı İmparatorluğu'nun siyasal ve kültürel açıdan hareketli bir dönemi olan 16. yüzyıl, sanat ve bilim açısından da en verimli dönemi olarak kabul edilmektedir (Tükel, 2005, 40). Birçok sanatçı ve bilim adamının yetiştiği bu dönemde II. Bâyezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman iktidarı süresinde yaşayan ve birden fazla eseri olan isimlerden biri ise Nasuh'tur (Kumcu, 2014, 162). Günümüzde Matrakçı Nasuh olarak bilinen ve tam adı Nasuh b. Abdullah (Karagöz) el-Silahi el-Matraki el-Bosnavi olan Nasuh'un eserleri hakkında çok fazla yayın olmasına rağmen, hayatı hakkında kesin bir bilgi bulunmamaktadır (And, 2014, 60). Nasuh'un, hayatı ve eserleri hakkındaki bilgiler sınırlı olmasının yanın sıra çelişkili bilgiler de içermektedir. Bu durumun sebebi, Yurdaydın ve Erkan'ın da değindiği üzere, Nasuh'un eserlerinin çok sayıdaki nüshalarında kendinden farklı şekilde söz etmesi ve kataloglardaki bazı eserlerin parçalar halinde olmasından kaynaklandığı söylenebilir (Yurdaydın, 1963, 1; Erkan, 2011, 182).

Yurdaydın'ın, araştırmalarına göre Nasuh, günümüzde İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde bulunan (Esad Efendi, No. 2206) silahşörlüğe dair yazmış olduğu 936/1529 tarihli Tuhfet el- Guzat adlı eserin 939/1532 tarihli nüshasında kendisini "*Bu efkaru ibadi'l -mütecennide ve ahkaru ecnadi'l-müte'abbide Nasuh el-Silahi el-Şehir bi-Matraki"* olarak tanıtmaktadır (Yurdaydın, 1963, 5). İstanbul Üniversitesi Kütüphanesinde (T. 2719) bulunan 923/ 1517 yılında Yavuz Sultan Selim adına yazmış olduğu matematiğe ait ilk eseri Cemâl el-Küttâb ve Kemâl el-Hüssâb adlı yazmasının giriş bölümünde ise kendisini "*Bu dibace-i ferah fezanın muharriri ve bu risale-i terih zidanın mukarriri bende-i destgâh Nasuh bin Abdullah"* olarak tanıtmaktadır. Tek nüsha olan bu eserin 2a varağında kendisinden tekrar söz ederek ismini *Nasuh bin Karagöz el -Bosnevi* olarak tanıtmıştır. Farklı eserlerde Nasuh kendisinden Nasuh el-Silahi el-Şehir bi-Matraki ve Nasuh bin Abdullah, Nasuh bin Karagöz el –Bosnevi şeklinde tanıtmasından yola çıkan Yurdaydın, bu kişilerin aynı

kişi olduğu ve eserlerin Matrakçı Nasuh'a ait olduğu sonucunu çıkarmıştır (Yurdaydın, 1963, 17).

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Cemâl el-Küttâb ve Kemâl el-Hüssâb adlı eserini tekrar ele alıp genişletmiş ve Umdet el- Hesâb ismini vermiştir. Bu eserin 1560 tarihli yılında istinsah edilen Nuruosmaniye Kütüphanesi (No. 2984) nüshasında kendisini "*Bu risale-i ferah fezanın muharriri ve bu ucale-i terih zida'nın mukarriri Nasuh el-Silahi el-şehir bi-Matraki"* şeklinde tanıtmaktadır (Yurdaydın, 1963, 17).

Aynı eserin Süleymaniye (Şehid Ali Paşa, No. 1987, 1988) nüshasında 1987 numaralı kayıtlı olan varak 1a'sında kendisinden "*Hazihi risaletu Umdet el- Hesâb fi beyanı el-fürüz el-mukadder fi el-kitab ellefela el-fakir el-ibad ve sannefeha ahkaru el-ecnad Nasuh el-Silahi el-şehir bi-Matraki – varak 2a'sında Nasuh el-Silahi el-şehir bi-Matraki"* olarak bahsetmektedir (Yurdaydın, 1963, 17). 926/1520 yılında Mecmâ el-Tevarih adı ile ünlü Taberi tarihini yazan Nasuh burada kendisinden *Nasuh el-şehir bi-Matraki* şeklinde bahsetmektedir (Yurdaydın, 1963, 50).

Nasuh'un eserlerinde kendisinden farklı isimlerle bahsetmesinden dolayı çelişkiye düşen Yurdaydın, Nasuh'un tam künyesinin Prof. Albert Gabriel'in yukarıda değinilen künyelerinin tek kişiye ait olduğundan bahsetmesi ve Kâtip Çelebi'nin Keşf-üz-Zünun eserinin kayıtlarında geçen Nasuh b. Karagöz b. Abdullah ismiyle örtüşmesinden dolayı kafa karışıklığını ortadan kaldırdığını öne sürmektedir. Yurdaydın, yapmış olduğu araştırmalar neticesinde Nasuh'un Bosnalı olduğu kanısına varmış fakat doğum ve ölüm tarihini tespit edememiştir (Yurdaydın, 2014, 1). Fakat bir diğer yayında Matrakçı Nasuh'un 1564 yılında öldüğü bilgisine yer verilmiştir (Nasuh, 2012, 6).

Diğer taraftan Davut Erkan'ın araştırmalarına göre, Nasuh'un ismini tam olarak ifade ettiği eserlerinin sayısı sadece iki tane olduğudur. Cemâl el-Küttâb ve Kemâl el-Hüssâb adlı eserin ilk bölümünde kendisini *Nasuh b. Abdullah* olarak tanıtmakta, varak 2a'da ise Yurtaydın'ın iddia ettiğinin aksine *Nasuh b. Karagöz el-Bosnevi* değil *Nasuh b. Karagöz el-Priştevi* şeklinde olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca

940/1533 yılında ele aldığı Umdet el-Hesâb adlı eseri yine Yurdaydın'ın verdiği bilgilerden farklı olarak Zagrep'te bulunan nüshasında kendisini *Nasuh b.Karagöz el-Priştine* şeklinde tanıttığını aktarmaktadır (Erkan, 2011, 182).

Erkan'a göre üzerinde durulması gereken diğer bir konu ise Nasuh'un kendi künyesini ilk önce Nasuh b. Abdullah ardından da Nasuh b. Karagöz şeklinde verdiği halde Kâtip Çelebi'nin eserinde zikrettiği Nasuh b. Karagöz b. Abdullah kaydının nereden kaynaklandığı hususudur. Yurdaydın tarafından bu kayıtların aynı kişiler olduğu düşünülse de, farklı künyeler olabileceğini öne süren Erkan, Nasuh'un kendisini b. Karagöz ve b. Abdullah şeklinde belirtmesi Karagöz isminin babası Abdullah'ın lâkabı olduğunu düşünür ki bu da Matrakçı'nın tam künyesinin Nasuh b. Abdullah el-Priştevi ya da diğer bir ifade ile Nasuh b. Karagöz el-Priştevi olduğunu doğrular niteliktedir (Erkan, 2005, 20). Kâtip Çelebi'nin Keşf-üz-Zünun'daki kaydının hatalı olabileceğini ifade eden Erkan, o dönemde baba adının Karagöz ya da Abdullah olarak kaydedilmesinden yola çıkarak, Nasuh'un devşirme olabileceği ihtimaline değinmektedir. Ancak bu konuda net bir bilgiye ulaşamayan Erkan, Yurdaydın'ın aksine Nasuh'un Bosnalı değil Priştevili olduğu kanısına varmaktadır (Erkan, 2011, 183).

Araştırmacılar Matrakçı Nasuh'un II. Bayezid döneminde kurulan Galatasarayı okulunun ilk öğrencileri arasında yer aldığını tahmin etmektedirler (Tanney, 1993, 13'den aktaran Bilge, 2012, 11). Diğer taraftan Âşık Çelebi'nin verdiği bilgiler neticesinde Matrakçı Nasuh'un küçük yaşta saraya alınıp Enderun'da eğitim gördüğü de düşünülmektedir. II. Bâyezîd' in hocası Sai'den iyi bir eğitim aldığı düşünülen Matrakçı Nasuh kendisini matrak oyunun mucidi, tarih yazarı, mühendis, coğrafyacı, hattat, silahşor, matematikçi aynı zamanda ressam olarak tanıtmıştır (Unat, 2014, 2).

3.2. Matrakçı Nasuh'un Eserleri

3.2.1. Cemâl el-Küttâb ve Kemâl el-Hüssâb

Matrakçı Nasuh yazı hayatına, ilk olarak Yavuz Sultan Selim (1512-1520) zamanında başlamıştır. 923/1517 tarihli Cemâl el-Küttâb ve Kemâl el-Hüssâb

Nasuh'un ilk eseri olup İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'de (T.2719) bulunmaktadır. Bir nüshası bulunan bu eserin, maliye ve muhasebe kayıtlarında kullanılan divan rakamlarını kâtiplere öğretmek amacı ile hazırlandığı bilinmektedir. Mustafa Ali'nin Nasuh'tan "Kalem-i divani hattatların mukaddemi" şeklinde bahsetmesi sanatçının aynı zamanda da iyi bir kâtip olduğu düşüncesini güçlendirmektedir. Müstakim zade Süleyman Sadettin ise Nasuh'tan, Kanuni Sultan Süleyman devrinde onun "çep" veya "cep" adı verilen bir nevi yazı ile yazı yazanların "serdefteri" olduğunu ve ayrıca "kırma" adı verilen yazı türünde de hatırı sayılır bir hattat olarak görüldüğünü ifade etmektedir (Toklucu, 2010, 12).

Cemâl el-Küttâb ve Kemâl el-Hüssâb iki kısım halinde hazırlanmıştır. Birinci kısımda divan muhasipleri gözetilerek, rakamlar, pozitif tamsayılar ile pozitif rasyonel sayılar için temel klasik aritmetik işlemler ele alınmıştır. Eserin ikinci kısımda müteferrik konulardan bahsedileceği ifade edilse de değinilmemiştir (Özdemir, 2013, 214).

3.2.2. Umdet el-Hesâb

Matrakçı Nasuh Kanuni Sultan Süleyman döneminde tekrar ele aldığı Cemâl el-Küttâb ve Kemâl el-Hüssâb'ı 1533 yılında genişletip Umdet el-Hesâb adını vermiştir. Eserin nüshaları Nuruosmaniye Kütüphanesi (No. 2984), Süleymaniye Kütüphanesinde (Şehid Ali Paşa, No. 1987, 1988), İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (T. 2755) bulunmaktadır. Eser iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm Fusul-i Mütenevvi'a, ikinci bölüm Mesail-i Müteferrika adını taşımaktadır. Birinci bölümde "siyakat-ı Arabiyye" "erkam-ı Hindiye" gibi çarpma, bölme, tefrik gibi kesirlerin kesirlerle toplama gibi konular üzerinde durmuş, ikinci bölümde elliye kadar meselenin çözüm yolları gösterilmiş (Yurdaydın, 1963, 17-18).

3.2.3. Tuhfet el-Guzat

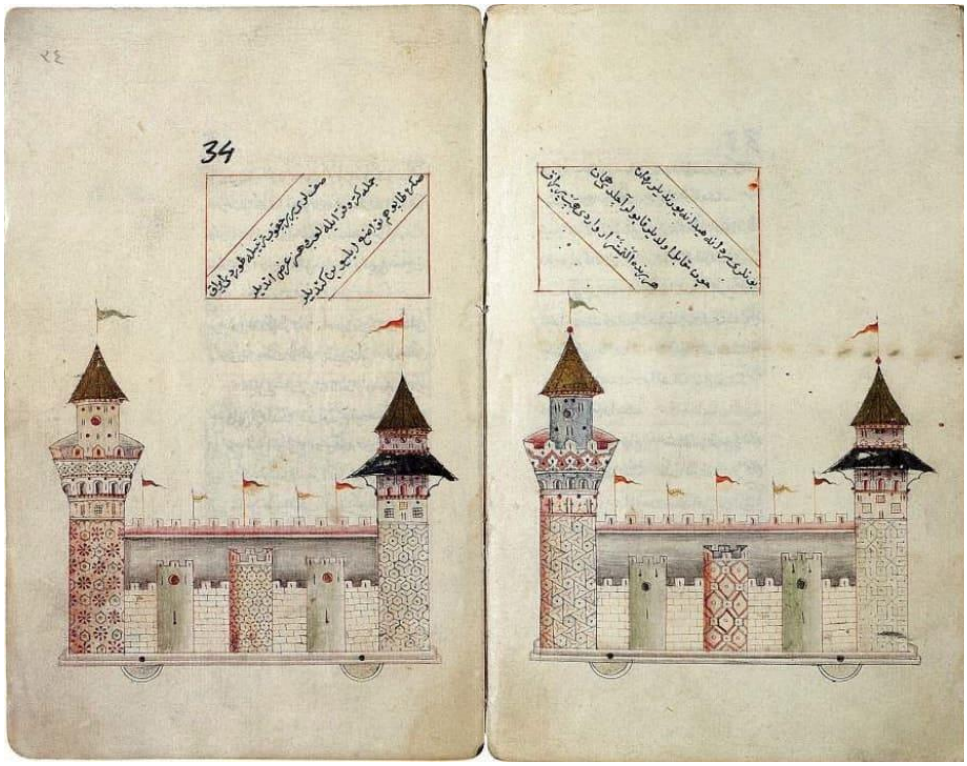
Matrakçı Nasuh, Yavuz Sultan Selim (1512-1520) zamanında matematiğin yanı sıra aynı zamanda da iyi bir silahşor olarak tanınmıştır. 1520 yılında Mısır'a giden Nasuh, orada ünlü şilahşörlerle gösterilere katılır (Tanındı, 1996, 22). Burada gösterdiği başarılardan ötürü ise kendisine Hayr Bey tarafından "temessük" verilir

(Toklucu, 2010, 12). Ayrıca çağdaşı olduğu ünlü devlet adamı ve tarihçi Celal-zade Mustafa'nın Matrakçı Nasuh'un hüneri hakkında bilgi vermesi, aynı zamanda Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde Nasuh'tan bahsetmesi bu bilgiyi doğrular niteliktedir (Yurdaydın, 1963, 3).

Yayınlarda ele aldığı şekliyle Matrakçı Nasuh aynı zamanda da matrak[1] oyununun mucidi olarak bilinmektedir. 936/1529 yılında Nasuh, Mısır dönüşü yazmış olduğu silahşorlukla ilgili Tuhfet el-Guzat adlı eserinde bu oyunu ve bu eseri mücahitlere kılavuzluk yapmak üzere hazırladığını ifade etmiştir (Çağlayan, 1995, 32).

Tuhfet-el Guzat adlı eseri, beş bölümden oluşan ve içerisinde bazı krokiler de bulunan 939/1532 tarihli tek nüshası İstanbul'da Süleymaniye Kütüphanesinde (Esad Efendi, Nu. 2206) bulunmaktadır. Birinci bölümünde: Yay, ok beyanındadır (varak 12a-15b). İkinci bölümde: Kılıç ahvalinin beyanındadır (varak 16a-19b). Üçüncü bölüm: Debbus (Topuz) ahvalinin beyanındadır (varak 20a-27b). Dördüncü bölüm: Gönder (Kargı, Mızrak) beyanındadır (varak 27b-31b). Beşinci bölüm: İki Hisar-ı Kerr u Fer ile On Yedi Meclis beyanındadır (varak 31b-42a) şeklinde ifade etmiştir. Son bölümde Nasuh'un Kanuni Sultan Süleyman'ın oğulları Şehzade Mustafa, Şehzade Mehmet ve Şehzade Selim'in sünnet düğünü merasiminde 963/21 Haziran 1529'de At Meydanında (Sultan Ahmet Meydanı) kurmuş olduğu iki kâğıt hisar hakkındaki bilgileri ve matrak oyunu hakkındaki hünerlerini ele almıştır. Bilgilere göre hatıra olarak kalmasını istediği iki yürür hisarı karşılıklı iki sayfaya resimleyen (varak 33b-34a) Nasuh, şu bilgileri de aktarmaktadır: İki kâğıt hisarın beşer kulesi ve dörder kapısı bulunmaktadır. Duvarları nakışlarla süslenmiş, içlerine top, tüfek yerleştirilmiş ve her birine silahlanmış 120'şer asker girmiş ve meydanda türlü harp hünerlerini göstermişlerdir. Matrakçı Nasuh bu hususta mühendislik bilgisini de ortaya koymaktadır (Yurdaydın, 1963, 6) (Resim: 1).

[1] **Zorba,A.H, 2014, Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ne Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Spor, International Journal of Science Culture and Sport, Antalya, s. 729：** "Üzeri deri kaplanmış, başı yuvarlakça kalın bir sopa olan ve "matrak" adı verilen bir tür lobutla oynanan matrak oyunu, acemi askerlerin taliminde kullanılmış, acemilere bu silahla savaşmayı öğretenlere "matrakçı" denilmiştir. Bir savaş oyunu olarak matrak oyununu, Matrakçı Nasuh'un icat ettiği ve doruk noktasına ulaştırdığı söylenmektedir. Buna göre matrak, şimşir ağacından lobut biçiminde büyük ve ağırca bir sopa olup, iki rakip, bir eline matrak diğerine de yuvarlak bir yastık alarak vuruşurlardı. Amaç, rakibin kafasına vurabilmektir."



Resim 1 İki Kâğıt Hisar- Tuhfet-el Guzat (URL-1)

3.2.4. Mecmâ el-Tevarih

İyi bir tarih yazarı olan Nasuh, Kanuni'nin emri ile Muhammet bin Cerir el-Taberi'nin (838-923) Tarih el-Rüsül ve el-Mülük adlı eserini, 926/1520 yılında Mecmâ el-Tevarih adı ile Arapça'dan Türkçe'ye çevirmiştir (Unat, 2014, 4). Bu çevirinin Mecmâ el-Tevarih adını taşıdığı bilgisi, Kâtip Çelebi'nin Keşfü'z-zünün adlı eserinin British Museum nüshasında bulunan kenar notuna dayandırılmaktadır. Daha öncede çevirileri yapılmış olan bu yazmanın diğerlerinden farkı Matrakçı Nasuh'un, gerekli gördüğü yerlerde eklemelerde bulunmuş olmasıdır. Ayrıca Nasuh, esere ek olarak 958/1551 yılına kadar gelen genel bir tarih metni eklemiştir (Yurdaydın, 2014, 4).

Eserin ilk cildi Hz. Süleyman'ın ölümü hakkında bilgileri içermekte ve Viyana Milli Kütüphanesinde (Cod. Mixt. 1187), Keykubad devrinden, ünlü Sasani Hükümdarı Nuşirevana (531-578) kadar gelen kısım ikinci bölüm olup Paris'te (Bibl. Nat.50) bulunmaktadır. Hz. Muhammed'in doğumundan Karacahisarın zaptına kadar olan kısım üçüncü bölüm olup İstanbul Fatih Kütüphanesinde (No: 4278) bulunmakta ve

aynı zamanda bu bölüm Türklerin menşei, Gazneliler, Selçuklular, Anadolu Selçukluları hakkındaki bilgileri içermektedir. Daha sonra Nasuh'un bu eserinin dördüncü cildi olduğu düşünülen Osmanlı tarihini yazmıştır (Yurdaydın, 2014, 5-6). 958/1551 yılına kadar devam eden eser Süleymannâme adını taşımaktadır. Süleymannâme ise beş bölümden oluşmaktadır (Toklucu, 2010, 14).

3.2.4.1 Matla-ı Dâsitânı Sultân Süleymân Han

Matla-ı Dâsitânı Sultan Süleyman Han, Kanuni'nin 926/1520 yılındaki cülusundan 944/1537 yılı Korfu Seferine kadar olan olayları içermektedir. Topkapı Sarayı Müzesi'nde (R.1286) bulunan bu yazma, tek nüsha olup Süleymannâme'nin ilk bölümüdür (Toklucu, 2010, 14). İki bölüm halinde hazırlanan eserin ilk bölümü "dasitan-ı evveli" ikinci bölümü " dasitan-ı sani" adını taşımaktadır (Yurdaydın, 2014, 12).

3.2.4.2 Fetih-nâme-i Karabuğdan

"Matla-ı Dâsitânı' ın sonunda bulunan kayda göre "pâdişâhın dâsitân-ı evvelî"nin Korfu seferi ile tamalandığı ve ardından "dâsitân-ı sânisi"ne Karabuğdan seferi ile başlanacağı temenni edilmektedir" (Toklucu, 2010, s. 15). 945/1538 Fetih-name-i Karabuğdan, Süleymannâme'nin ikinci bölümünü oluşturmaktadır (Özdemir, 2013, 215). 1539-42 yılları arası olaylarını anlatan ve aynı zamanda üçüncü kısmı olabilecek nüshasına ulaşılamamıştır (Toklucu, 2010, 15).

3.2.4.3 Tarih-i Sultan Bâyezid

Mecma el-Tevarih'in parçası olduğu düşünülen Tarih-i Sultan Bâyezid isimli eserin iki nüshası bulunmaktadır. Birinci nüshası Londra British Museum da (ADD. 23 586), ikinci nüshası Topkapı Sarayı Müzesi'nde (R.1272) bulunmaktadır. 1481 ve 1520 yılları arasındaki olayları içeren eser, Tarih-i Sultan Bâyezid ve Sultan Selim adını taşısa da sadece II. Bâyezid dönemi minyatürleri yapıldığı için eser Tarih-i Sultan Bâyezid ismi ile anılmakta ve bilinmektedir (Erkan, 2011, 186-187). Ancak eser II. Bâyezid cülusundan başlayıp, dönemin padişahlarının yaptığı saltanat mücadeleleri anlatılmaktadır. Yavuz Sultan Selim devri ise varak 181b ile başlayıp varak 185b'sinde son bulmaktadır. Bu bölümde aynı zamanda Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) devri olaylarını ele alan Nasuh'un, Kanuni Sultan

Süleyman'ın (1520-1566) cülusu hakkında bilgi vermesi bu yazmanın Süleymannâme'nin bir parçası olduğunu düşündürmektedir (Yurdaydın, 2014, 17-18).

Tarih-i Sultan Bâyezid'ın (TSM. R. 1272) nüshasında on minyatür bulunmaktadır. II. Bâyezid zamanında yapılmış seferlerle ilgili olarak Kili, Akkerman, İnebahtı, Moton, Gülek kale ve şehirleri ile ilgili Osmanlı donanmasına ait gemilerin resimleri bulunmaktadır. Yurdaydın'a göre Mecmu-i Menâzil yazmasındaki minyatürler ile üslup olarak benzemekte ve eserin Nasuh'a ait olduğu anlaşılmaktadır (Yurdaydın, 2014, 19).

3.2.4.4 Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han

Matrakçı Nasuh'un Kanuni Sultan Süleyman'ın emri ve Sadrazam Rüstem Paşa'nın teşviki ile yazdığı eser, Kanuni'nin ilk İran seferinin (940/1533-942/1536) resimli tarihi olarak bilinen Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, kısacası Mecmu-ı Menazili olarak adlandırılmaktadır (Bağcı vd., 2012, 74). Mecmu-ı Menazil, Mecma el-Tevarih'in bir bölümü olup tek nüshası İstanbul Kütüphanesinde (T5964) bulunmaktadır. Yurdaydın'ın araştırmalarına göre Mecmu-ı Menazil 90 sayfalık bir metin olup, 107 minyatür ve 25 resimli metinden oluşmaktadır (Yurdaydın, 2014, 10). İstanbul'dan Bağdat'a kadar gördüğü menzil tasvirlerinin hepsini yerinde yaptığı düşünülen Nasuh eserinde geçilen menzillerin isimlerini, varış tarihini ve aralarındaki mesafeleri yazdıktan sonra, minyatürlerini yaptığı tahmin edilmektedir. Nasuh, İstanbul'dan Tebriz'e oradan Bağdat'a gidişi, Halep-Diyarbakır üzerinden dönüş yolunda konakladığı yerleri tanıtmış ve gördüğü cami ve türbelerin resimlerini yapmıştır. Eserin 49a ve 61a'ya kadar olan kısımlarında her bir kentin binaları tek tek resmedilmiştir. İstanbul, Tebriz, Sultaniye, Bağdat, Halep gibi dönemin nüfusu yoğun, anıtsal eserleri bol olan ve uzun süre konaklanan şehirleri çift sayfa üzerine tasarlamış ve kentin simgesi olan yapıları ayrıntılı bir şekilde belgelemiştir (Bağcı vd., 2012, 74-75).

3.2.4.5 Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad

Matrakçı Nasuh'a ait olduğu düşünülen bir diğer yazma eser ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine bölümünde (No. 1608) bulunan Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad'dır. 949-950/1542-1543 yılı olaylarını Kanuni'nin emri ile ele alan Nasuh'un bu eserinde 32 minyatür bulunmaktadır (Yurdaydın, 2014, 12). Sinan Çavuş'un telifi olarak gösterilen bu eser Yurdaydın'ın araştırmaları neticesinde şu şekilde tanıtılmıştır:

> "Gerçekten bu yazma, Nasuh'un üzerinde durduğumuz tercüme-telif büyük umumi tarihinin Kanuni devrine ait son iki yazmasından 950/ 1543-958/1551 yılları olayları üzerinde duran Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi nüshasının baş tarafından yırtılmış olduğu anlaşılan 949/1542 yılı olayları ile 3c. el-Ahır 950/3 Eylül 1543'te Istunibelgral'ın alınmasına kadar 950/1543 yılı olaylarını anlatan minyatürlü bir nüshasıdır. Bu nüsha, Arkeoloji Müzesi Kütüphanesi nüshasının 950/1543 yılı olaylarından bahseden kısımları ile karşılaştırıldığı zaman bunların, satır satır birbirlerinin aynı oldukları hayretle görülmektedir" (Yurdaydın, 1963, s. 43).

Süleyman-nâme'nin bir bölümünü oluşturan bu eser iki bölümden oluşmaktadır. Eserin genel özellikleri ele alınırsa, ilk bölüm de Barbaros Hayrettin Paşa'nın Fransa'ya yardım etmek için çıktığı Akdeniz seferi, ikici bölüm ise aynı tarihlerde Kanuni'nin ikinci Macaristan seferi ve anlatılmıştır (Çağman, Tanındı, 1979, 57). İlk bölümde sefer sırasında İstanbul-Budapeşte arasında konaklanılan menzillerin yanı sıra Akdeniz seferinde uğranılan Nis, Tulon, Marsilya, Reggio (Rice), Antip (İnteb), Cenova gibi liman kentlerinin ve Barbaros Hayrettin Paşa komutasındaki Osmanlı donanmasının tasvirleri yer almıştır. Bu bölümündeki liman kentleri, figürsüz olarak betimlemiştir. Nasuh burada limanları, arkalarından yükselen dağ sıraları, siyah mürekkeple çizilmiş, yer yer renklendirilmiş evleri, kiliseleri ve limana gelmiş olan Osmanlı donanması gemileriyle resimlendirmiştir. Eserin ikinci bölümünde ise ordunun konakladığı yerler, köyler, göller, nehirler, tepeler, köprüler yöreye özgü özelliklerde çizilmiş ve ay-gün olarak belirtilmiştir (Bağcı vd., 2012, 78).

4. MATRAKÇI NASUH MİNYATÜRLERİNDE MEKÂN VE ZAMAN ANLAYIŞI

4.1. Minyatür Sanatında Mekân ve Zaman Anlayışı

Tarih boyunca gerçekliği farklı şekillerde algılayan insanoğlu, zaman ve mekân kavramlarını da farklı şekillerde algılayıp anlamlandırmışlardır. Bu sebeple resimde zaman ve mekân anlayışı konusunda birden fazla yorum ortaya çıkmıştır (Konak, 2014, 36).

"Zaman ve mekân kavramları sanatta birbiri içine girift olarak girmiş iki kavramlardır" (Yenişehirlioğlu, 1993, s.198). Resmin tarihselliği ve anlatımı kapsamında bir öğe olarak karşımıza çıkan zaman, resimlerin biçimleriyle anlaşılmakta ve kavranmaktadır. Ayrıca biçimi zaman açısından yönlendiren en önemli unsur ise mekândır. Çünkü mekânın yapısı, öğelerin düzlemini, konumunu ve hiyerarşisini belirleme açısından önemli bir etken olduğu gibi zamanı da biçimlendiren ve onunla birlikte biçimlenen etkendir (Konak, 2015, 292). Bu açıdan zaman, mekânın çalışmasını ve hatta içini doldurulma şeklini yansıtan yegâne elemandır (Konak, 2017, 43). Bu sebeple söz konusu kavramları birbirinden ayrı düşünmek mümkün değildir.

Resim sanatı tarihine baktığımızda mekân, iki boyutlu yüzeysel mekân anlayışı, üç boyutlu mekân anlayışı, çok boyutlu mekân anlayışı, kavramsal boyutlu mekân anlayışı olarak dört aşamada farklı biçim özellikleriyle karşımıza çıkmaktadır (Yenişehirlioğlu, 1993, 200). Zaman ise Rönesans öncesinde mitolojik, metafizik, dini, zamanların çatısı olarak mutlak zaman, Rönesans sonrasında eylemsel zaman ve psikolojik zamanların çatısı olarak da görece-dinamik zaman tanımlarıyla açıklanmaktadır (Konak, 2017, 41).

Konak'a göre bahsedilen görüşler resim sanatında farklı dönem ve anlayışlara bağlı olarak tasarlanan mekânın tanımlanması açısından önemli ve bir o kadar da

yeterlidir. Ancak minyatür sanatında mekân ve zaman anlayışı bu görüşlerden sadece iki boyutlu yüzeysel mekân anlayışı ayışı ile açıklanabilmektedir (Konak, 2014, 37).

15. yüzyıldan önceki dönemlerde karşılaştığımız iki boyutlu yüzeysel mekân anlayışı, erken evrelerden günümüze gelişen süreçte farklı toplum aşamalarında farklı kültür ve inanç modelleriyle şekillenmiş eserlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan Rönesans öncesine ait resimlerde mekân tanımlarının kültürlere göre çeşitlense de genel olarak yüzeyci bir karakter sergilediği söylenebilir (Konak, 2017, 30).

> "Mekânın yüzeyde iki boyutlu olarak ifade edilmesi fikrinin kaynağının ne olduğuna ilişkin yeterince açıklayıcı bilgiye ulaşılamasa da mitolojiler, inanç ve düşünce sistemlerinin maddi kültür ürünlerine yansımalarından anlaşılacağı üzere mekânı anlamlandırma, algılama ve ifade biçimine dayandığı söylenebilir. Dolayısıyla resimde mekânı, "nesneyi görme biçimi" olarak da tanımlamak mümkündür" (Konak, 2014, s. 37).

> "Minyatürde iç ve dış mekânlar, eşyalar ve doğaya ait elemanların dizilişleri, çoğunlukla üçüncü boyut yanılsaması oluşturmayacak şekilde yüzeyin gösteren düzlüğünde ve dikey eksenlerde gerçekleştirilir"…. "Ortak eksende konumlanan elemanların, öznel konumları bütün içinde yok olmaz, betimleme detayda da sürer ve her eleman gerçekten kendi yaslandığı yönüyle ifade edilir. Anlaşılacağı üzere minyatürde biçim batı tarzı gerçekçi resimde olduğu gibi nesneleri sınırlandıran ve hiyerarşik bir düzen dâhilinde izleyiciye sunan bir yapı değildir. Çünkü minyatürlerde hiyerarşik öncelik mekânı tasarlayan bakış tarafından değil mekândakinin kendi durumu ve eylemin oluş şekliyle belirlenir"…. "Bu nedenle minyatürdeki mekân tasvir edilenin durumunu takip eden ve eylemin önüne geçmeyen mutlak bir yapıdır. "Böylece fondaki doluluk ve mekân kurgusu tasvir edilenin serüvenini takip eder; eylemin önüne geçmez ve mutlak bağlamda kalır" (Konak, 2017, s. 32-33).

Bu açıdan minyatür sanatında oluşturulan mekân, batı tarzı gerçekçi resimde oluşturulan mekândan tamamen farklıdır. Çünkü minyatür sanatçısı mekânı tasarlamak yerine, mekânlı olanı mutlak bir bakış açısıyla nesnel açıdan ifade eder (Konak, 2017, 37). Bu bağlamda zaman anlayışı da mekân anlayışının belirlediği doğrultuda mutlak zaman anlayışı olarak şekillenir.

Konak'a göre batı tarzı gerçekçi resimde oluşturulan mekân, belirlenmiş bir noktadan bakarak gerçekliği kendimizle sınırlandırdığımız ve öznenin önyargısıyla oluşturduğu yalancı mekândır. Bu mekânda zamanı süreç olarak ifade eden sanatçı, oluşturduğu mekândaki nesnelerin biçimlerini önden arkaya doğru giderek küçülterek ifade eder ve bunu yaparken bir yanılgıdan (ön yargıdan) faydalanır (Konak, 2017, 44).

Yukarıda ele alınanlar bağlamında minyatürlerde mutlak zaman anlayışıyla ifade edilen görüntü, öznenin zamanına göre ayarlanmadığı için yüzeyde çoklu bakış açısı ile ifade edilmektedir. Bu düzen doğrultusunda minyatürlerde görüneni sınıflandıran bir bakış açısı olmaksızın, kompozisyon elemanları eşzamanlı görüntüleri ile tasvir edilir. Çünkü eşzamanlılık, zamanın mutlak bir ifadeyle ve kendi açsından varlık düzlemine eşit ölçüde yayılışı anlamına geldiğinden görüntü an'da toplanmaktadır. Bu nedenle sanatçı tarafından oluşturulan mekânda, nesnelerin biçimlerinde mesafeye bağlı olarak daralıp küçülme, renklerin değer kaybı, derinlik hissi, vb. görülmez (Konak, 2017, 45-49).

4.2. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı

4.2.1. İstanbul Minyatürü, 8b-9a

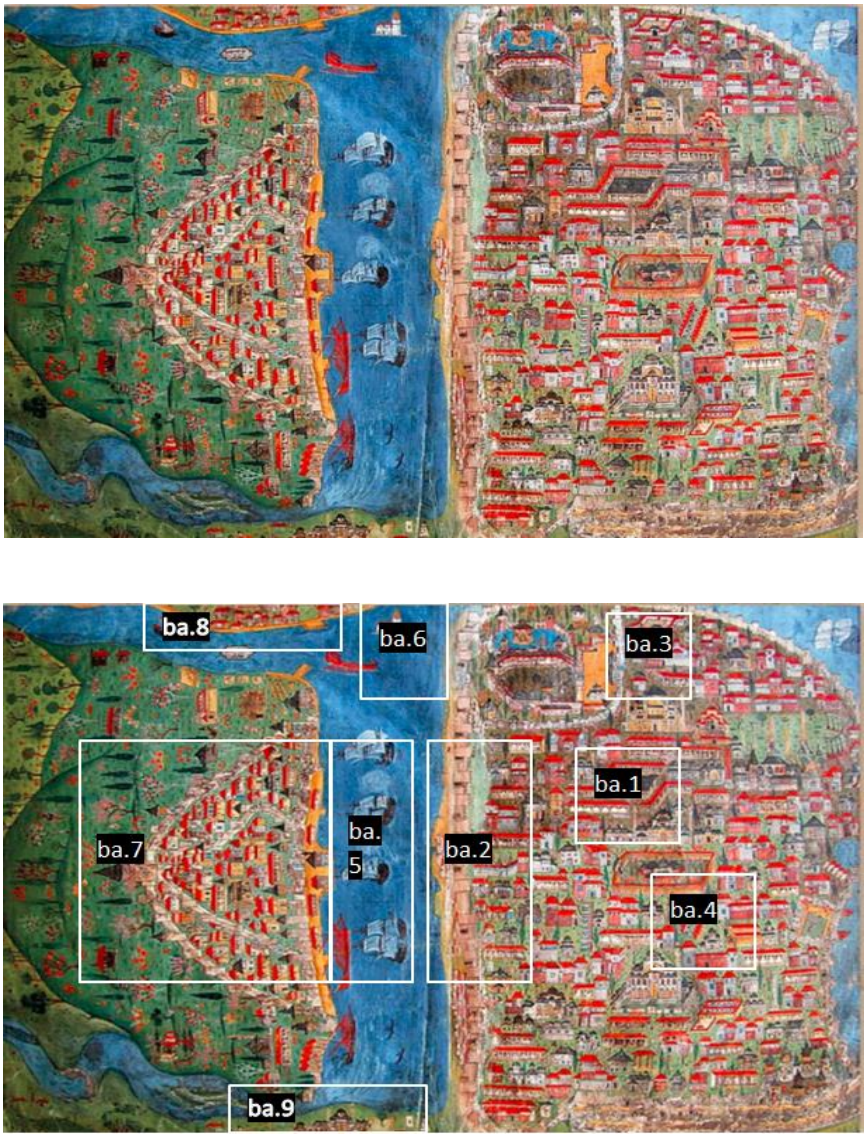
Çift sayfa olarak tasarlanan minyatüründe, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Elyazmasının 8b sayfasında tasvir edilen Anadolu yakasına ilişkin manzara, genel şema itibariyle alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu bakış açısıyla sanatçı, 8b sayfasında bulunan mimari elemanları, çoğunlukla cepheden tasvir ederken yer yer üstten çapraz (ba. 1), sağa yatık (ba.2), sola yatık (ba.3) ve yüzeyde çapraz olarak (ba.4) yerleştirmiştir. Şehrin Avrupa ve Asya yakalarını birbirinden ayıran İstanbul Boğazı içinde yer alan yelkenlilerin biri hariç diğerleri yine sola yatık (ba.5) tasvir edilirken üst taraftaki kız kulesi cepheden ve dikey eksende (ba.6) tasvir edilmiştir.

Elyazmasının 9a sayfasında yer alan Avrupa yakası manzarasının 8b sayfasındaki yerleşimin aksine genel görünüm açısından sola yatık olarak tasarlandığı (ba.7) görülmektedir. Böylece sayfada yer alan bitki örtüsü ve mimari elemanların yönleri çoğunlukla sol tarafa doğru olsa da resim alanının üst (ba.8) ve alt (ba.9) tarafında yer alan mimari elemanlar dikey eksende ve cepheden tasvir edilmiştir. Ayrıca İstanbul boğazından Galata Kulesine doğru daralarak ilerleyen surlar iç detayları açısından üstten çapraz görüntüleri ile tasvir edilmiştir.

Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara tasarlanırken şehir planı, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır.

Minyatür sanatında zaman ve mekân anlayışına ilişkin özelliklerin oldukça başarılı bir şekilde yansıtıldığı eserde sağ, sol, dikey eksenlerde ve yüzeyde çapraz olarak dizilen elemanların yapısı ile oluşan yalın etki, üstten çapraz bir bakış ile tasvir edilerek belirli oranda hacimlendirilen mimari elemanların durumu ile bozulmuştur. Bu özelliğin resim alanında atmosfer duygusu oluşturma ve kompozisyondaki hareketliliği güçlendirme açısından doğru şekilde kullanıldığı söylenebilir. Fakat söz konusu atmosfer etkisi bir derinlik vurgusu yapmak üzere kullanılmamıştır. Bu etki resim alanının genelinde işlevlendirilmemiş; bir mesafenin gösterilmesi için değil, belirli mimari elemanların ön plana çıkarılması için kullanılmıştır. Genel planda kullanılan nesnel ifade ilgili elemanların tasvirlerinde detaylandırılarak şehrin önemli mimari ögeleri oldukları yönünde vurgu yapılmıştır.

Eserde kullanılan renklerde netlik ve fluluk, vb. kurgusuna başvurulmamış; zaman ve mekânın uzama dayalı derinlik veya diğer bir deyişle görecelikle ilgilerine gönderme yapılmamıştır (Resim:2).



Resim 2. İstanbul, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, (İK T.5964) 9a-8b

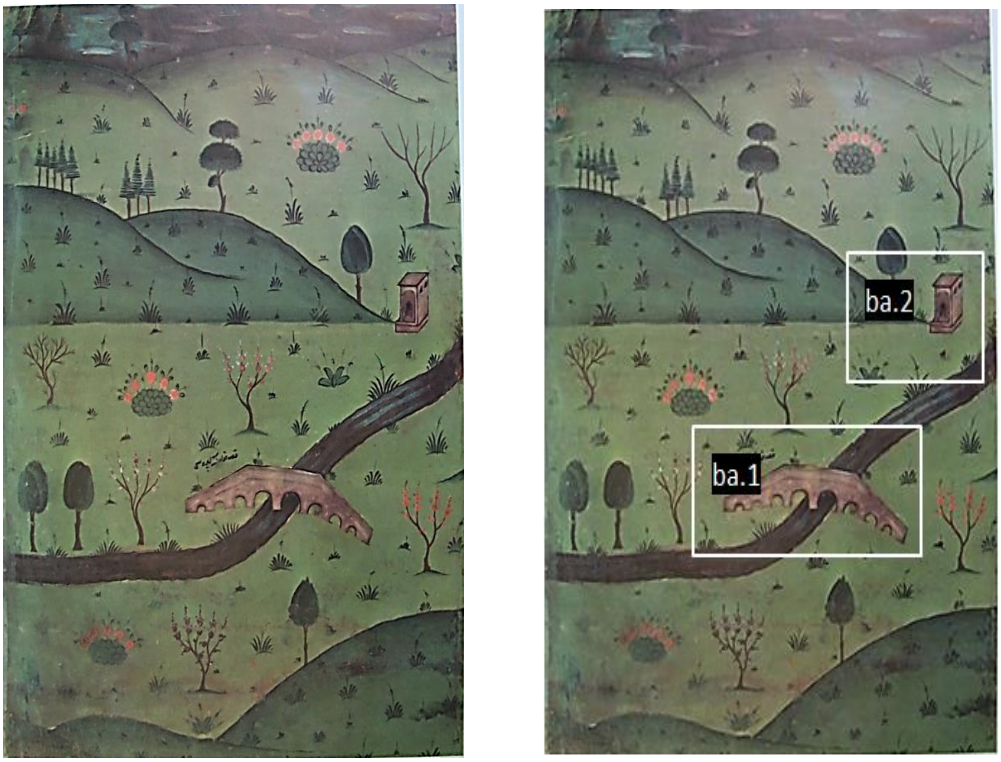
4.2.2. Maltepe Minyatürü, 10a

Maltepe minyatüründe doğa elemanları sanatçının konumuna göre alttan üste doğru dizilerek tasvir edilirken, mimari elemanlar sanatçının konumlandığı yönden fakat kendi yönleri ve konumları bakımından gerçekte bulundukları şekli ile tasvir edilmiştir.

Manzara, genel şema itibariyle alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Yüzeyin iki boyutlu yapısı mimari ve doğa elemanların dizilişi ile bozmaya

çalışılmıştır. Tepelerin konumları, ağaçların dizilişi ve tepelerde ve zeminde rengin farklı tonlarının kullanılması ile atmosfer etkisi oluşturulmuştur. Kıssahan köprüsü ön cepheden üst sağ çapraza yatık (ba. 1), dikdörtgen biçimli çeşme ise üç boyutlu (ba.2) gösterilerek söz konusu etki güçlendirilmiştir.

Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Kompozisyon elemanlarının konumlarından dolayı oluşan atmosfer etkisi bir derinlik vurgusu yapmak üzere değil, resim alanında hareket hissinin artırılması için kullanılmıştır (Resim:3).



Resim 3. Maltepe, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, (İK T.5964),10a

4.2.3 Gebze Minyatürü, 12b

Gebze minyatüründe, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Doğa elemanları sanatçının konumuna göre alttan üste doğru dizilerek tasvir edilirken, mimari elemanlar sanatçının konumlandığı yönden fakat kendi yönleri ve konumları bakımından gerçekte bulundukları şekli ile tasvir edilmiştir.

Bazı mimari yapılar sağa ve sola yatık (ba.1) olarak yerleştirmiştir. Sağ üst köşedeki bir diğer mimari yapının etrafındaki duvar üstten çapraz (ba.2) olarak gösterilmiştir. Bu yapı doğrultusunda binayı çevreleyen duvarın iç ve dış cepheleri aynı kurguda ifade edilebilmiştir.

Minyatürde mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara tasarlanırken şehir planı, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır. Genel manzarayı oluşturan doğa iki kademeli olarak uygulanmıştır.

Minyatür sanatında zaman ve mekân anlayışına ilişkin özelliklerin başarılı bir şekilde yansıtıldığı eserde sağ, sol, dikey ve yüzeyde çapraz olarak dizilen elemanların yapısı ile oluşan yalın etki, üstten çapraz bir bakış ile tasvir edilen mimari elemanın durumu ile bozulmuştur. Bu özelliğin resim alanında belirli bir oranda atmosfer duygusu oluşturma ve böylece kompozisyondaki hareketliliği güçlendirme açısından doğru şekilde kullanıldığı söylenebilir. Fakat söz konusu atmosfer etkisi bir derinlik vurgusu yapmak üzere kullanılmamıştır (Resim: 4).



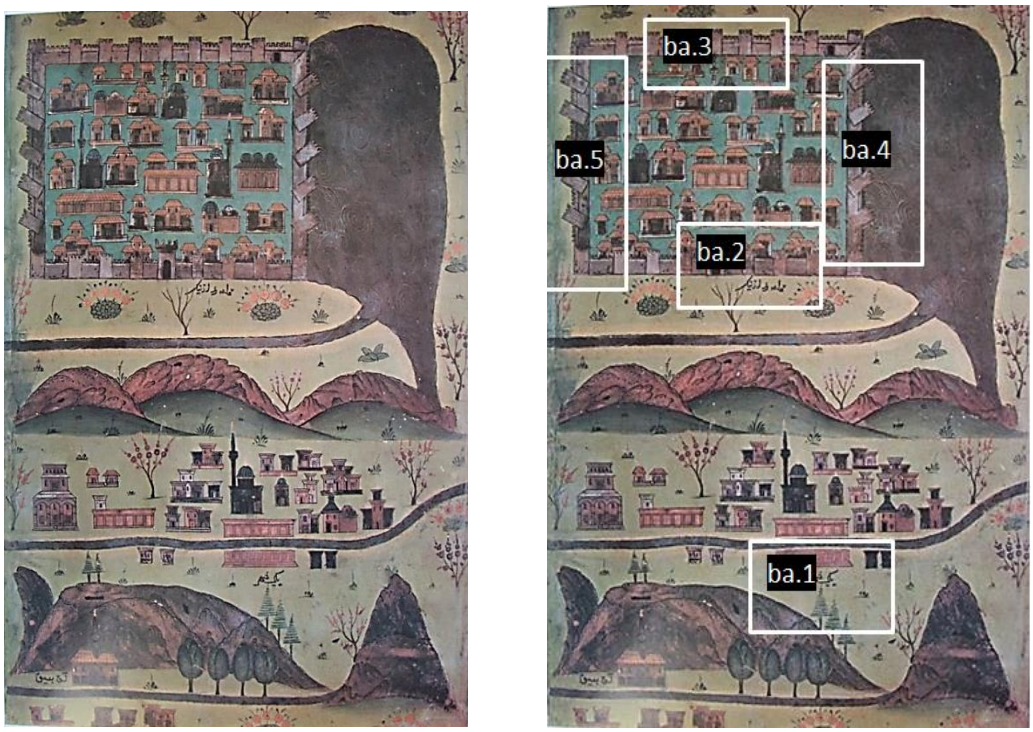
Resim 4. Gebze, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, (İK T.5964),12b

4.2.4 İznik Minyatürü, 14b

El yazmasının 14b sayfasında yer alan İznik minyatüründe, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu bakış açısıyla sanatçı, mimari elemanları, çoğunlukla cepheden tasvir ederken, alt kısımda görünen bir binayı diğerlerinden farklı olarak aşağı yatık (ba.1) olarak yerleştirmiştir. Şehrin etrafını saran surun ön ve arka duvarlarını cepheden tasvir eden sanatçı ön duvarı dış cepheden (ba.2) arka duvarı iç cepheden (ba.3); yan duvarları aynı mantıkla sağa (ba.4) ve sola yatırarak (ba.5) iç cepheden göstermiştir.

Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara tasarlanırken şehir planı, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır. Genel manzarayı oluşturan doğa üç kademeli olarak uygulanmış; böylece resim alanında belirli bir

oranda atmosfer etkisi oluşturulmuştur. Tepelerin konumları, ağaçların dizilişi ve tepelerde ve zeminde rengin farklı tonlarının kullanılması ile de atmosfer etkisi güçlendirilmiştir. Fakat söz konusu atmosfer etkisi, bir derinlik vurgusu yapmak üzere kullanılmamış; resim alanında hareketliliği artırma açısından kullanılmıştır (Resim: 5).



Resim 5. İznik, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, (İK T.5964), 14b

4.2.5 Kütahya Minyatürü, 15b

Kütahya minyatüründe, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı doğrultusunda, mimari elemanlar çoğunlukla cepheden tasvir edilirken, bir tepe üzerinde tasvir edilen kalenin surları ve kale içi mimari yapıların bir bölümü üstten çapraz (ba.1) olarak tasvir edilmiştir.

Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara tasarlanırken şehir planı, sanatçı öznenin konumuyla

doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır.

Minyatür sanatında zaman ve mekân anlayışına ilişkin özelliklerin oldukça başarılı bir şekilde yansıtıldığı eserde yüzeyde dizilen elemanların yapısı ile oluşan yalın etki, üstten çapraz bir bakış ile tasvir edilen mimari elemanın durumu ile bozulmuştur. Bu özelliğin resim alanında atmosfer duygusu oluşturma ve kompozisyondaki hareketliliği güçlendirme açısından doğru şekilde kullanıldığı söylenebilir. Böylece genel manzarayı oluşturan doğa üç kademeli olarak uygulanmış; Tepelerin konumları, ağaçların dizilişi ve tepelerde ve zeminde rengin farklı tonlarının kullanılması ile atmosfer etkisi güçlendirilmiştir (Resim:6).



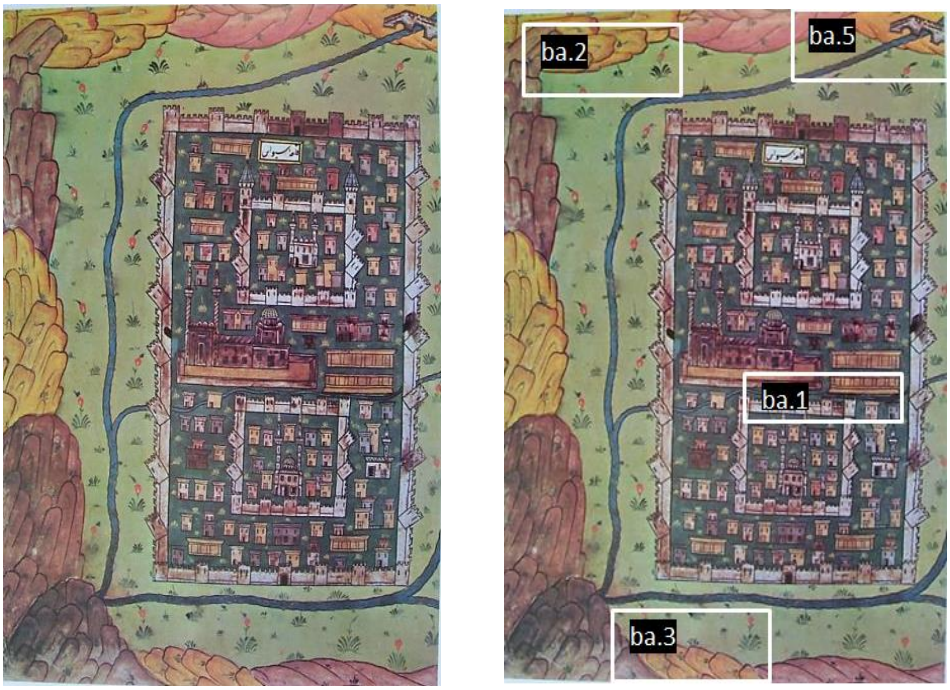
Resim 6. Kütahya ,Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn-i Sultan Süleyman Han, (İK T.5964) 15b

4.2.6 Akşehir Minyatürü, 20a

Akşehir minyatüründe, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu bakış açısıyla, mimari elemanlar, çoğunlukla cepheden

tasvir edilirken, bir bina diğerlerinden farklı olarak çatısı aşağı doğru yatık (ba.1) olarak tasvir edilmiştir. Şehrin etrafını saran kayalar, resim alanının sol tarafında dikey eksene yerleştirilirken sol üst köşedeki kayalar sağa (ba2) ve sağ üst köşedeki tepeler ise aşağı doğru (ba.3) tasvir edilmiştir. Üst kısımda yer alan ve tepenin arkasında olduğunu vurgulanan köprü üstten çapraz ve dikey eksende (ba.4) tasvir edilmiştir.

Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen şehir planı, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır. Minyatür sanatında zaman ve mekân anlayışına ilişkin özelliklerin oldukça başarılı bir şekilde yansıtıldığı eserde sağ, sol, dikey ve yüzeyde çapraz olarak dizilen elemanların yapısı ile oluşan yalın etki, üstten çapraz bir bakış ile tasvir edilen köprünün durumu ile çok düşük bir oranda bozulmuş, kompozisyona hareketlilik katılmıştır (Resim:7).



Resim 7. Akşehir, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, (İK T.5964) 20a

4.2.7 Kayseri Minyatürü, 26b

Kayseri minyatüründe, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu bakış açısıyla sanatçı, mimari elemanları, çoğunlukla cepheden tasvir ederken, üst kısımda yer alan köprüyü, üstten çapraz bir bakış açısıyla ve diyagonal (ba.1) olarak yerleştirmiştir. Köprünün alt tarafında tasvir edilen bir çadır grubu (otağ) da (b.2)üstten çapraz bir bakış açısıyla tasvir edilmiş; bu yapı doğrultusunda resim alanında atmosfer duygusu oluşturulmuştur. Ayrıca şehri çevreleyen surun içinde bulunan ve etrafı duvarla çevrelenmiş bir grup bina (b.3) , duvarın atmosfer hissi oluşturacak şekilde kurgulanması ile ön plana çıkarılmış ve bu yapı doğrultusunda köprü ve otağ vasıtasıyla kurgulanan atmosfer hissi güçlendirilmiştir.

Şehrin etrafını saran surun yan ve alt duvarları içe üst duvar ise dışa doğru açılarak tasvir edilmiştir. Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen şehir planı, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır.

Minyatür sanatında zaman ve mekân anlayışına ilişkin özelliklerin oldukça başarılı bir şekilde yansıtıldığı minyatürde sağa, sola, dikey ve yüzeyde çapraz olarak dizilen elemanların yapısı ile oluşan yalın etki, üstten çapraz bir bakış ile tasvir edilen mimari elemanların durumu ile bozulmuştur. Bu özelliğin resim alanında atmosfer duygusu oluşturma ve bu duygu doğrultusunda kompozisyondaki hareketliliği güçlendirme açısından kullanıldığı söylenebilir (Resim: 8).



Resim 8. Kayseri, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, (İK T.5964) 26b

4.2.8 Sultaniye Minyatürü, 32a-31b

Çift sayfa olarak tasarlanan Sultaniye minyatüründe, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Tepelerin konumları, ağaçların dizilişi ve tepelerde ve zeminde rengin farklı tonlarının kullanılması ile resim alanında atmosfer hissi oluşturulmuştur.

Mimari elemanların çoğunlukla cepheden tasvir edilmesine rağmen şehri çevreleyen surların üstten çapraz bir bakış açısı ile tasvir edilmesi sonucu resim alanındaki atmosfer hissi güçlendirilmiştir. Kompozisyon elemanlarının konumlarından dolayı oluşan atmosfer hissi bir derinlik vurgusu yapmak üzere değil resim alanında hareket hissinin artırılması için kullanılmıştır (Resim: 9).



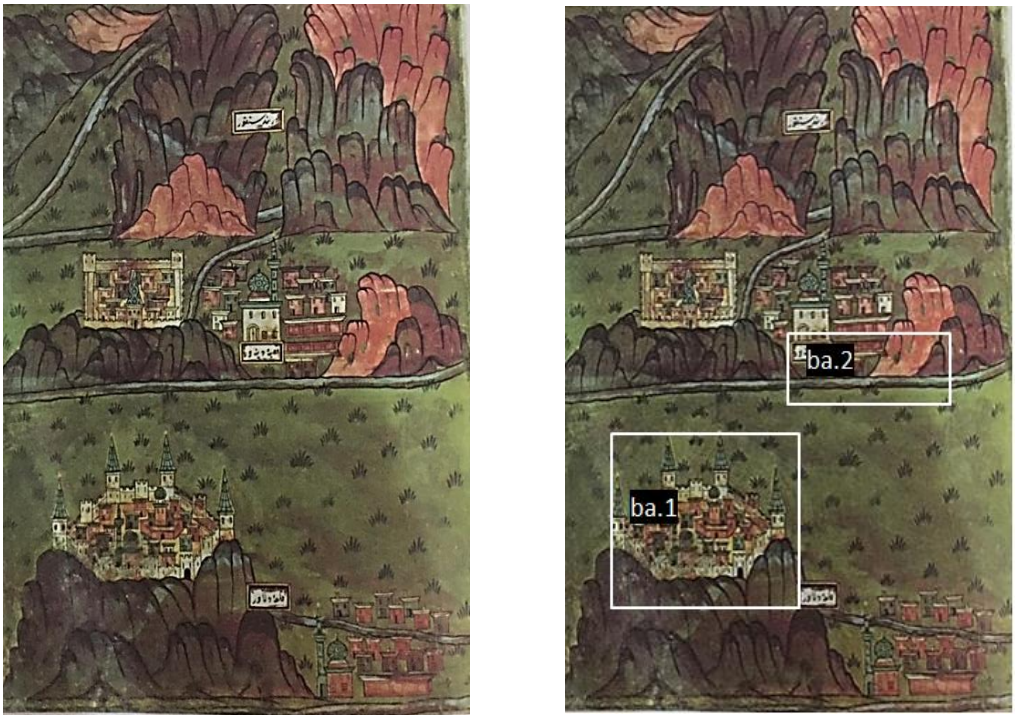
Resim 9. Sultaniye, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, (İK.T.5964) 32a-31b

4.2.9 Sungur Minyatürü, 41a

Tek sayfa olarak tasarlanan Sungur minyatüründe, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır.

Bu yapı doğrultusunda, mimari elemanlar çoğunlukla cepheden tasvir edilmiştir. Resim alanında dört aşamalı olarak yerleştirilen tepelerin konumu zeminde güçlü bir atmosfer hissi oluşmasına neden olmuştur. Sol alt köşede tasvir edilen tepenin üzerindeki kalenin surları üstten çapraz bir bakış açısıyla (ba.1) tasvir edilmesiyle bu yapı desteklenmiştir. Ancak sanatçının resim alanında derinlik etkisi oluşturma isteği ile hareket ettiğini söylemek mümkün değildir. Zira resim alanının ortasına yerleştirilen tepelerin arasında tasvir edilen binalardan birisinin çatısı (ba.2) alt kenara doğru yatık şekilde tasvir edilmiştir. Anlaşılacağı üzere minyatüre konu edilen manzara tasarlanırken şehir planı, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, muhtemelen mimari ve doğa elemanlarının

eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır (Resim:10).



Resim 10. Sungur, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, (İK.T5964) 41a

4.2.10 Kerbela Minyatürü, 62b

Kerbela minyatüründe, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır. Merkezdeki binanın bölümlerini yönlerine göre açarak sağa (ba.1), sola (ba.2), yukarı (ba.3) ve aşağı (ba.4) doğru yatık şekilde tasvir edilmiştir.

Resim alanının merkezindeki mimari kompleksin etrafına yerleştirilen hurma ağaçları, küçük tepeciklerin ton farkları, yol kıvrımları ve sol üst köşedeki binanın

etkisiyle resim alında belirli bir oranda atmosfer hissi oluşturulmuş, bu etki doğrultusunda kompozisyona hareketlilik katılmıştır (Resim: 11).



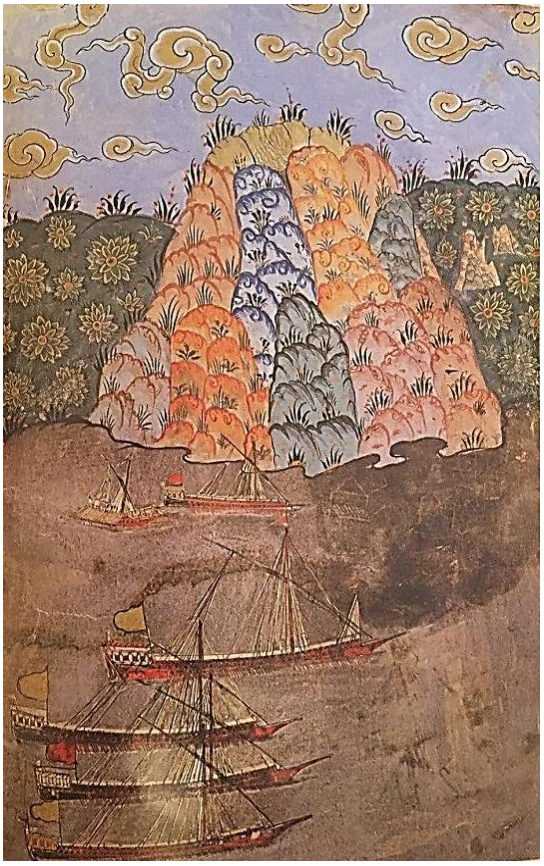
Resim 11. Kerbela, Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han, (İK.T.5964) 62b

4.3 Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı

4.3.1 Yenar Adası Minyatürü, 20b

Minyatürde kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında denizdeki yelkenliler ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, kompozisyon elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır. Ön plandaki yelkenlilerin alttan üste doğru diyagonal şekilde dizilmeleri sonucunda resim alında

belirli bir oranda atmosfer hissi oluşturulmuş, bu etki doğrultusunda kompozisyona hareketlilik katılmıştır (Resim:12)



Resim 12. Yenar Adası, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad, (TSM, H.1608) 20b

4.3.2 Kale-i İntebeh Minyatürü, 21a

Minyatürde kompozisyon alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında denizdeki yelkenliler ve doğa elemanlarının durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, kompozisyon elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır. Fakat arka plandaki sur içi şehir, alttaki deniz ve yelkenlilerin yüzeyde ve alttan üste doğru dizilişinin aksine daha derin bir görüntü oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. Böylece resim alanının üst tarafında belirli bir oranda atmosfer hissi oluşturulmuştur. Denizdeki yelkenlilerin dizilişiyle bu etki

uzam etkisi olmaktan uzaklaştırılarak, hareket imajı olarak kullanılmıştır. Şehir tasvirinin alt taraftaki denize nazaran belirli oranda yüzeyden uzaklaşarak derinleştiğini söylemek mümkündür. Üstten çapraz bir bakış açısıyla kurgulanan üç boyutlu binalar ve binaların dizilişi ile oluşan üç boyutlu uzam etkisi dikkat çeken biz özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu üç boyutlu ifade sırasında, kurguya dâhil edilen elemanlarda, ön plandan arka plana doğru bir daralma, küçülme veya flulaşma söz konusu olmadığı için tasarımın minyatür sanatı kompozisyon ilkeleri bağlamında kaldığı söylenebilir (Resim:13).



Resim 13. Kale-i İntebeh, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad, (TSM, H.1608) 21a

4.3.3 Tulon Minyatürü, 23a- 22b

Minyatürde, kompozisyon alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında resim alanının alt tarafındaki kara parçası ve sağ alt köşedeki mimari eleman, denizdeki yelkenliler, üst taraftaki şehir ve arka plandaki doğa

elemanlarının durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, kompozisyon elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki alttan üste doğru dizilişi ile kurgulanmıştır. Şehir, alttaki deniz ve yelkenlilerin yüzeyde ve alttan üste doğru dizilişinin aksine daha derin bir görüntü oluşturacak şekilde kurgulanmıştır. Denizdeki yelkenlilerin yüzeyde alttan üste doğru kararlı bir şekilde dizilişiyle bu etki uzam etkisi olmaktan uzaklaştırılarak, hareket imajı olarak kullanılmıştır. Şehir tasvirinin alt taraftaki denize nazaran belirli oranda yüzeyden uzaklaşarak derinleştiğini söylemek mümkündür. Üstten çapraz bir bakış açısıyla kurgulanan üç boyutlu binalar ve binaların dizilişi ile oluşan üç boyutlu uzam etkisi dikkat çeken biz özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu üç boyutlu ifade sırasında, kurguya dâhil edilen elemanlarda, ön plandan arka plana doğru bir daralma, küçülme veya flulaşma söz konusu olmadığı için tasarımın minyatür sanatı kompozisyon ilkeleri bağlamında kaldığı söylenebilir (Resim:14).



Resim 14.Tulon, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad, (TSM, H.1608), 23a. 22b

4.3.4 Velikvar- Berhavar Kalesi Minyatürü, 72b

Minyatürde kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır. Resim alanının ortasında yer alan köprü (ba.1) ve sağ alt köşedeki tepe ve üzerindeki mimari elemanların (ba.2) yönlerinin genel düzenden ayrılarak sağa ve sola doğru yatık şekilde kurgulanması bahsi edilen özelliklerin önemli ipuçlarıdır (Resim:15).



Resim 15. Velikvar- Berhavar Kalesi, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad, (TSM, H.1608) 72b

4.3.5 Kala-i Şigleviş, 89a

Minyatürde, kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak

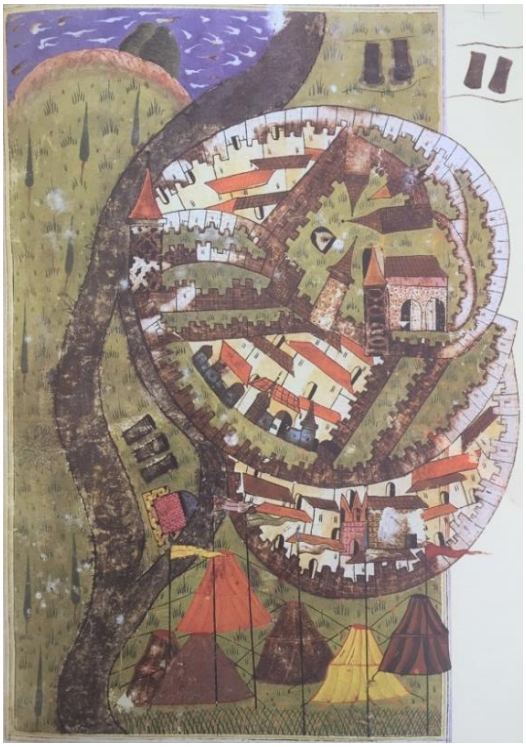
mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır. Resim alanının sol alt köşesine yerleştirilmiş olan şehrin (ba.1) yerleşim planının altta üste doğru değil de sağ yatık şekilde kurgulanması ve şehri çevreleyen surların yönünün alt tarafa üst tarafa ve sağ tarafa doğru farklı açılardan gösterilmesi (ba.2) ile eserde, mutlak zaman ve mekân anlayışına ilişkin özelliklerin oldukça başarılı bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir (Resim:16).



Resim 16. Kala-i Şigleviş, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad, (TSM, H.1608) 89a

4.3.6 Estergon Kalesi Minyatürü, 90a.

Minyatürde kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Doğa elemanları sanatçının konumuna göre alttan üste doğru dikey eksende tasvir edilirken, mimari elemanlar sanatçının konumlandığı yönden fakat kendi yönleri ve konumları bakımından gerçekte bulundukları şekli ile tasvir edilmiştir. Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara tasarlanırken şehir planı, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır (Resim:17).



Resim 17. Estergon Kalesi, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad, (TSM, H.1608) 90a

4.3.7 Tata Kalesi Minyatürü, 113b

Minyatürde kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak

mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım bağlamında ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır. Resim alanının ortasında, bir binanın etrafını çevreleyen surların dört yönde içe doğru kurgulanmış olması (ba. 1); surların sol üst tarafındaki köprünün diyagonal eksende yerleştirilmesi (ba.2) ve sağ alt köşeye yerleştirilen surların durumu (ba.3) ile eserde, mutlak zaman ve mekân anlayışına ilişkin özelliklerin oldukça başarılı bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir (Resim:18).

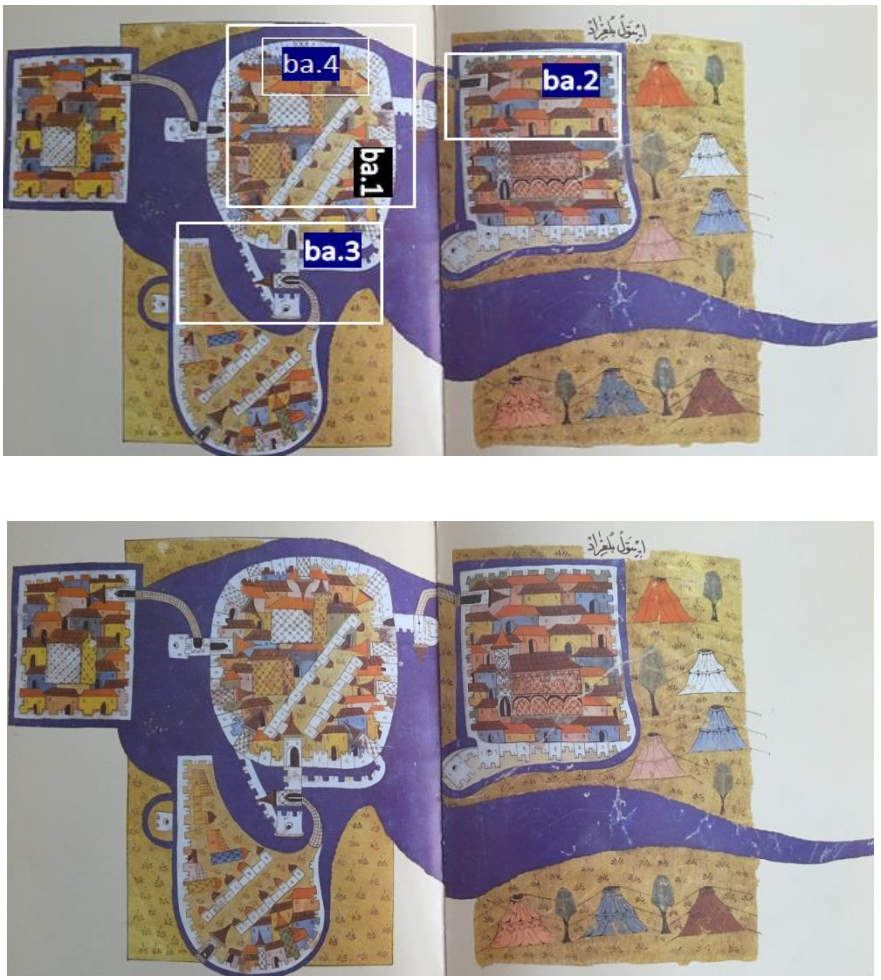


Resim 18. Tata Kalesi, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad (TSM, H.1608) 113b

4.3.8 İstolni Belgrad Minyatürü, 115a-114b

Minyatürde kompozisyon nesnel bir ifade ile alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi

doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır: Binaların ve binaları çevreleyen surlar kurgusuna bakıldığında sur duvarlarının farklı yönlerde tasvir edildiği (ba.1), bazı binaların sağa (ba.2), bazı binaların diyagonal (ba.3) bazı binaların ise aşağı doğru (ba.4) yerleştirildiği görülmektedir. Böylece minyatürde mutlak zaman ve mekân anlayışına ilişkin özelliklerin oldukça başarılı bir şekilde yansıtıldığı anlaşılmaktadır (Resim:19).



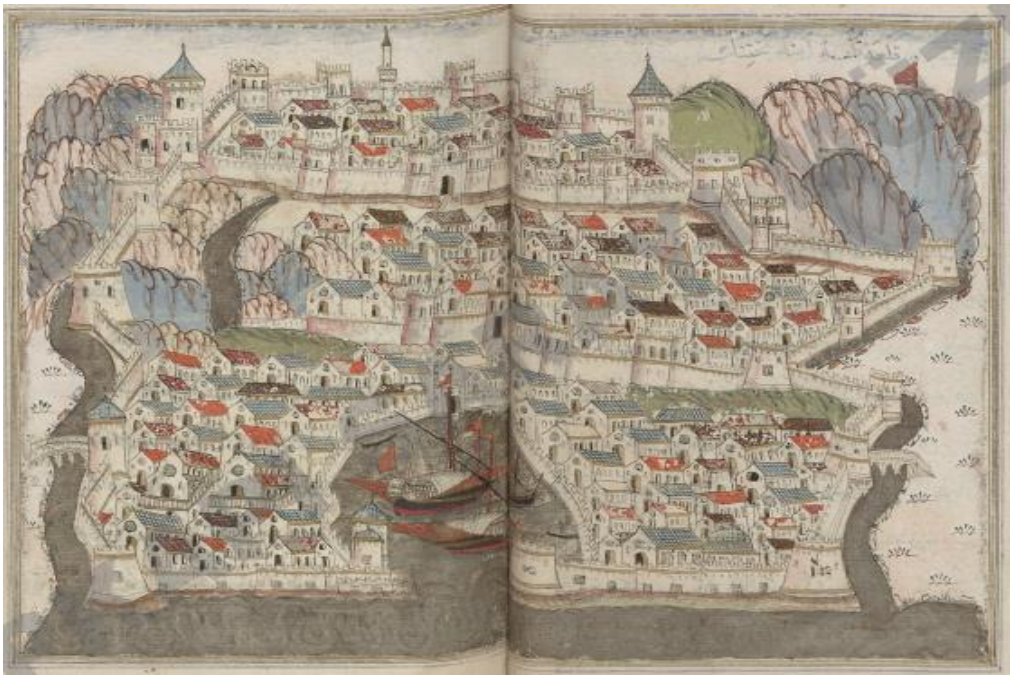
Resim 19. İstol-Belgrad, Tarihi Feth-i Şikloş Estergon ve İstolni Belgrad(TSM, H.1608) 115a-114b

4.4 Târîh-i Sultân Bâyezîd Minyatürlerinde Mekân ve Zaman Anlayışı

4.4.1 İnebahtı Kalesi Minyatürü, 21b-22a

Minyatürde kompozisyon alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında zeminde arka planı teşkil eden doğa yüzey etkisiyle kurgulanmış fakat şehir manzarasını oluşturan mimari üstten çapraz bir bakış açısıyla kurgulanmıştır. Üstten çapraz bir bakış açısıyla kurgulanan üç boyutlu binalar ve binaların dizilişi ile oluşan üç boyutlu uzam etkisi dikkat çeken biz özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu üç boyutlu ifade sırasında, kurguya dâhil edilen elemanlarda, ön plandan arka plana doğru bir daralma, küçülme veya flulaşma söz konusu olmadığı için tasarımın minyatür sanatı kompozisyon ilkeleri bağlamında kaldığı söylenebilir.

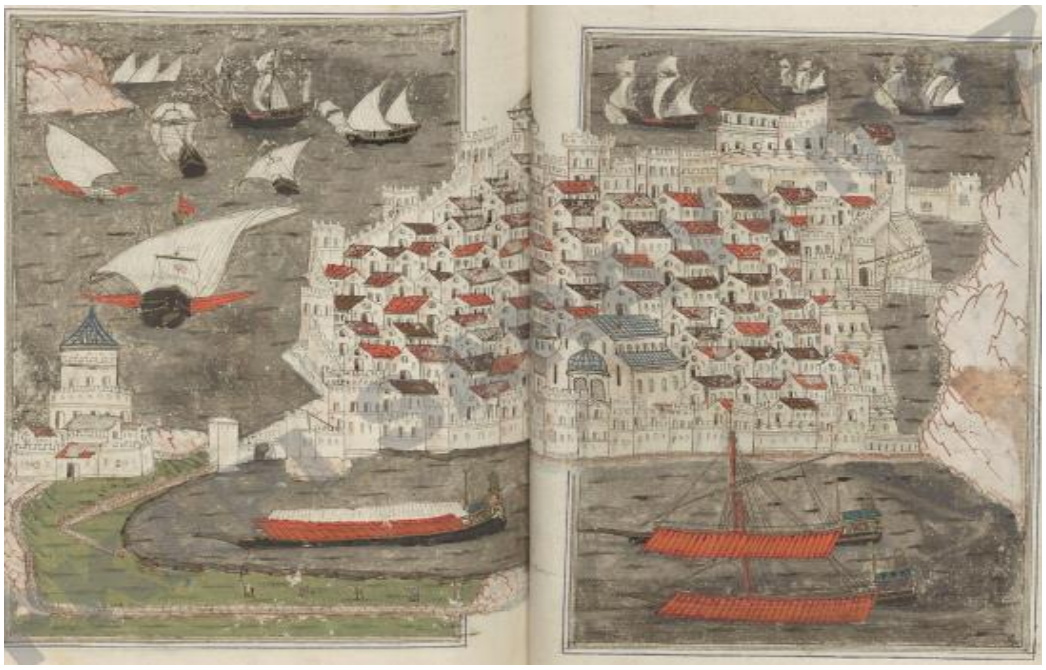
Bu bağlamda minyatürde, kompozisyonu oluşturan elemanların genel ve öznel durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatüre konu edilen manzara, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, kompozisyon elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki alttan üste doğru dizilişi ile kurgulanmıştır (Resim 20).



Resim 20. İnebahtı Kalesi, Tarih-i Sultan Bâyezîd, (TSM. R. 1272) 21b-22a

4.4.2 Motun Kalesi ve Hisar Limanına Giren İki Düşman Kasırgası Minyatürü, 24b-25a

Minyatürde kompozisyon alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında zeminde arka planı teşkil eden doğa yüzey etkisiyle kurgulanmıştır. Fakat üstten çapraz bir bakış açısıyla tasvir edilen şehir ve alttan üste doğru ebatları küçülerek tasvir edilen deniz araçlarının etkisiyle resim alanında atmosfer hissi diğer bir deyişle de uzam etkisi oluşturulmuştur. Resim alanında oluşan bu etkinin, yüzey etkisinin uzam etkisiyle sentezlenerek her iki ifadenin kolajlandığı bir yapıyı oluşturduğu söylenebilir. Ancak minyatür sanatı biçim özelliklerinin bu yapı doğrultusunda zorlandığını söylemek de mümkündür. Alttan üste doğru dizilen deniz araçlarının boyutlarının küçülmesi, sanatçının konumu ve öznel yorumu ile ilgili olduğu için nesnel anlatım yerini öznel anlatıma bırakmıştır. Dolayıyla minyatürün tasarımında, mutlak mekân ve zaman anlayışı kurgusundan uzaklaşıldığı yönünde yorum yapılabilir (Resim 21).



Resim 21.Motun Kalesi ve Hisar limanına giren iki düşman kasırgası, Tarih-i Sultan Bâyezîd, (TSM. R. 1272) 24b-25a

4.4.3 Koron Kalesi Minyatürü, 26a

Minyatürde kompozisyon alttan üste doğru dikey eksende ve sanatçı öznenin konumuyla doğrulanmayacak bir bakış açısı ile mutlak mekân ve zaman anlayışı doğrultusunda kurgulanmıştır. Bu yapı bağlamında zeminde arka planı teşkil eden doğa yüzey etkisiyle kurgulanmış fakat şehir manzarasını oluşturan mimari üstten çapraz bir bakış açısıyla kurgulanmıştır. Üç boyutlu binalar ve binaların dizilişi ile oluşan uzam etkisi dikkat çeken biz özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu üç boyutlu ifade sırasında, kurguya dâhil edilen elemanlarda ön plandan arka plana doğru bir daralma, küçülme veya flulaşma söz konusu olmadığı için tasarımın minyatür sanatı kompozisyon ilkeleri bağlamında kaldığı söylenebilir. Resim alanının alt tarafındaki kadırgaların ebadına karşılık sağ üst tarafta görülen geminin ebadının küçük olması ilk bakışta hiyerarşik bir düzen oluşturma çabasını akla getirse de iki deniz aracının farklı özellikleri taşıması bu düşünceyi tutarsız kılmaktadır (Resim 22).



Resim 22. Koron Kalesi, Tarih-i Sultan Bâyezîd, (TSM. R. 1272) 26a

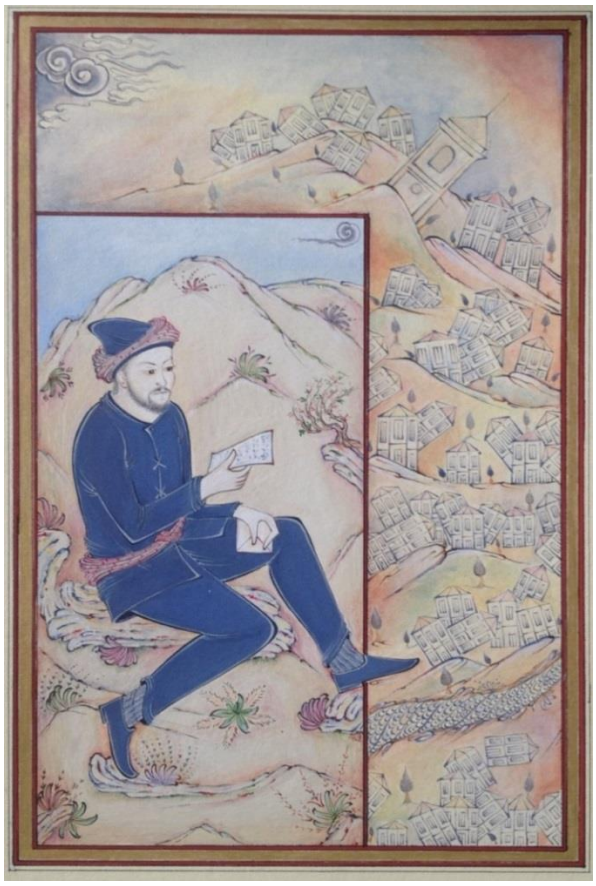
4.4.4 İnebahtı Deniz Savaşı Minyatürü, 24a

Minyatürde kompozisyon alttan üste doğru dikey eksende kurgulanmıştır. Zeminde arka planı teşkil eden doğa yüzey etkisiyle kurgulanmıştır. Fakat alttan üste doğru ebatları küçülerek tasvir edilen deniz araçlarının etkisiyle resim alanında atmosfer hissi oluşturulmuştur. Bu haliyle eserde, minyatür sanatı biçim özelliklerinin bu yapı doğrultusunda zorlandığını söylemek mümkündür. Alttan üste doğru dizilen deniz araçlarının boyutlarının küçülmesi, sanatçının konumu ve öznel yorumu ile ilgili olduğu için nesnel anlatım yerini öznel anlatıma bırakmıştır. Dolayıyla minyatürün tasarımında, mutlak zaman ve mekân anlayışı kurgusundan uzaklaşıldığı yönünde yorum yapılabilir (Resim 23).



Resim 23. İnebahtı Deniz Savaşı, Tarih-i Sultan Bâyezîd, (TSM. R. 1272) 24a

5. SANATSAL ÇALIŞMALAR



Eserin Adı: Mektup okuyan adam

Malzeme: Kağıt, Guaj Boya, Suluboya, Altın

Ölçü: 13cm x 21cm

Yıl:2018

Kastamonudan gelen mektubu okuyan adam figürün tasarlandığı dikey eksende ve dikdörtgen formda tasarlanarak yüzey ikiye bölünmüştür. 1. aşama da figür ve doğa elemanları guaj boya ile boyanmış olup 2. aşamada ki Kastamonu ait mimari yapılar suluboya ile boyanmıştır. Çalışma da figür, mimari ve doğa elemanları ince ayrıntısına kadar ifade edilmeye çalışılmıştır. Üst kısımda bulunan Kastamonu saat kulesi vurgulanmak amacıyla diğer mimarı yapılara göre büyük yapılmıştır. Alt kısımda bulunan mimari elemanlar ile üst kısımda bulunan mimari yapıların ölçüsü eşit tutulmaya çalışılmıştır. Aynı şekilde ağaç ve bitki örtüsü de bu mantıkla ifade edilmiştir. Çalışmada kırktan fazla mimari yapı, su, iki bulut, yirmiye yakın ağaç bulunmaktadır. Figürün ön plana çıkması amacıyla guaj boya kullanılmış ve mimari

yapılar silüet şekilde ifade edilmiştir. Çoğunlukla mavi, krem, turuncu, yeşil, pembe renklerin kullanıldığı çalışmanın cetvel kısmında altın ve sülyen boya kullanılmıştır.



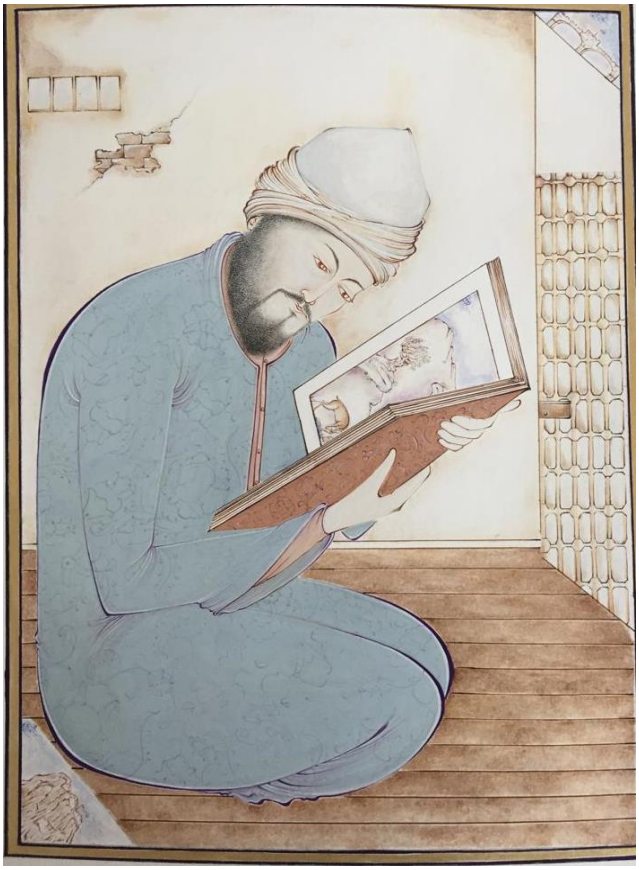
Eserin Adı: Huzur

Malzeme: Murakka, İs mürekkebi, Altın

Ölçü: 14.5cm/25.5cm

Yıl:2018

Kompozisyon dikey eksende gelişen dikdörgen bir çerçeve içinde tasarlanmıştır. Huzur teması ile kurgulanan tasarım bir figür, ağaç, küçük bitki örtüsü, bulut ve kaya motifleri kullanılmıştır üzerine uygulanan çalışma da bir figür, bir ağaç, bitki, bulut ve kaya bulunmaktadır. Murakka üzerine tamamı siyah renkli is mürekkebi kullanılmıştır. Ağaca yaslanarak yatan figür ve doğa elemanları en ince ayrıntısına kadar ifade edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın cetvel kısmında altın ve siyah renkli is mürekkebi kullanılmıştır.



Eserin Adı: Mehmet Feyzi Efendi

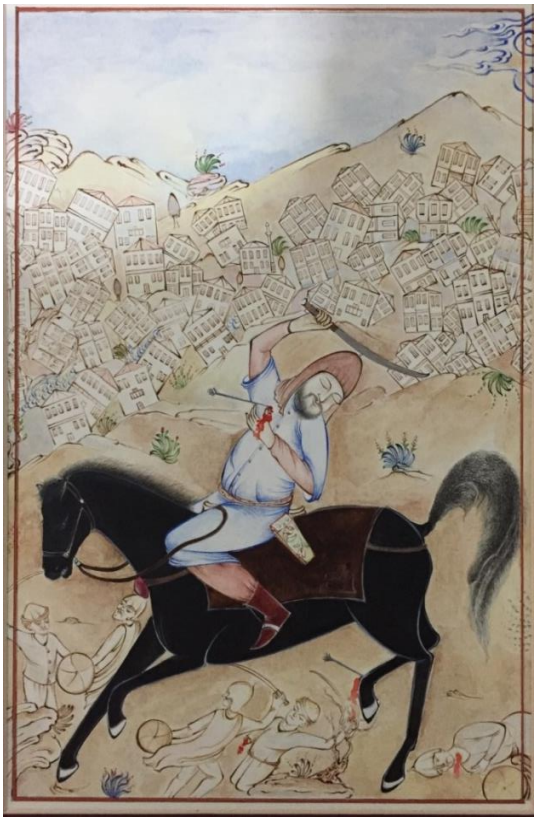
Malzeme: Kağıt, Guaj, Suluboya, Altın

Ölçü: 19.5cm/27.5cm

Yıl:2019

Kompozisyon dikey eksende gelişen dikdörtgen bir çerçeve içinde tasarlanmıştır. Mehmet Feyzi Efendi konulu minyatürde, 1912 yılında Kastamonu da dünyaya gelen Mehmet Feyzi Efendi'nin 1943 yılında Denizli, 1948 yıllarında Afyon hapishanesine (URL-2) girmesi konusu tasvir edilmiştir. Çocukluğundan beri ilime merak salan Mehmet Feyzi Efendi hapishanede kitap okurken tasvir edilmiştir. Minyatürde Afyon ve Denizli hapishanelerini ifade etmek amacıyla sağ üst ve sol alt köşelere yerleştirilen üçgen kartuşların içinde Afyon kalesi ve Denizli köprüsü tasvir edilmiştir. Sağ üst kısımda bulunan yapı Denizli iline, sol alt kısımda bulunan kale ise Afyona ait görseller olup, kahverengi ve mavi renk kullanılarak siluet şekilde boyanmıştır. Figür zemininde guaj boya ve arka fonda sulu boya kullanılmıştır. Resim alanının zemin kahverengi, figür su yeşili kıyafetinin tahrirleri ve deseni ise mor renkte boyanmıştır. Sarığında aynı şekilde kahverengi ve su yeşili rengi

kullanılmıştır. Elinde tuttuğu kitabın içine minyatür ve dış kapağına desen yapılmıştır. Çalışmanın cetvellerinde altın ve siyah guaj boya kullanılmıştır.



Eserin Adı: Âşıklı Sultan

Malzeme: Kağıt, Suluboya, İs mürekkebi

Ölçü: 16.5cm/24.5cm

Yıl:2019

Kompozisyon dikey eksende gelişen dikdörtgen bir çerçeve içinde tasarlanmıştır. Minyatürün konusu Âşıklı Sultan'ın şehit edilmesidir. 12. yüzyıl başlarında Selçuklular kaleyi Bizanslılardan almak için savaşırken komutan Aşıklı Sultan okla vurulup, şehit edilir (URL-3). Atın üstünde savaşa giderken şehit edilen Âşıklı Sultan'ın zehirli bir ok ile sağ omzundan vurulması anı. minyatürde ifade edilmeye çalışılmıştır. Arka zemindeki mimari yapıları, alt kısımda bulunan beş figür ve doğa elemanları kahverengi renk kullanarak siluet şekilde ifade edilmiştir. Figürde canlı renkler kullanarak ön planda tutulmaya çalışılmıştır. At ve figürde mavi, siyah arka zeminde kahverengi kullanılmıştır. Minyatürün cetvelleri sülyen boya ile çekilmiştir.

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Matrakçı Nasuh minyatürleri Tarih-i Sultan Bâyezid (TSM. R. 1272), Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han (İÜK. T. 5964) Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad (TSM. H. 1608) adlı elyazmalarında yer almaktadır. Bu eserlerden Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han (İÜK. T. 5964) adlı elyazmasındaki minyatürlerin Matrakçı Nasuh tarafından yapıldığı bilinmesine rağmen diğer el yazması eserlerde yer alan minyatürler, sanat tarihçisi ve diğer bazı araştırmacılar tarafından Nasuh'a atfedilmektedir.

Matrakçı Nasuh ile ilişkilendirilen minyatürler mekân ve zaman anlayışları bakımından incelendiğinde üslubun kendi içinde çeşitlendiğinden söz edilebilir. Zira farklı el yazmalarında yer alan Matrakçı Nasuh minyatürleri arasında ciddi üslup ayrışmasının olduğu ilk bakışta anlaşılmaktadır.

Konuları açısından birbirine benzer özellikteki minyatürler genellikle şehir tasvirlerinden oluşmakla beraber, kimi durumlarda köprü, çeşme, vb. mimari veya liman ve deniz seferlerinin tasvir edildiği manzaralardan oluşmaktadır. Bazı durumlarda çift sayfa olmak koşuluyla çoğunlukla tek sayfa olarak tasarlanmış olan minyatürler dikey eksende kurgulanmıştır. Tam sayfa olarak tasarlanan kompozisyonları oluşturan doğa, mimari ve diğer elemanlar bu kurgu doğrultusunda alttan üste doğru dikey eksende dizilmiştir. Söz konusu diziliş doğrultusunda aynı veya farklı yazmalarda yer alan minyatürleri, iki farklı düzen doğrultusunda ve üç farklı grupta toplamak mümkündür.

Ilk grupta yer alan minyatürlerin genel üslup özellikleri Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han (İÜK. T. 5964) el yazmasında yer alan minyatürlerin tamamı ve Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad (TSM. H. 1608) elyazmasında yer alan minyatürlerin bir bölümünden (20b, 52a, 55a, 55b, 56a, 56b, 71a, 71b, 72a, 72b, 73a, 87b, 88a, 88b, 89a, 89b, 90a, 90b, 113a, 113b, 114a, 114b, 115a, 119a, 119b) oluşmaktadır. Söz konusu minyatürlerde mimari ve doğa elemanların durumu, mutlak mekân ve zaman anlayışı ile ve nesnel bir anlatım doğrultusunda ifade edilmiştir. Minyatürlere konu edilen manzara tasarlanırken şehir

planı, sanatçı öznenin konumuyla doğrulanabilecek bir bakış açısı ile değil, mimari ve doğa elemanlarının eşzamanlılık ilkesi doğrultusundaki dizilişi dikkate alınarak kurgulanmıştır.

Tasvir edilen manzaralardaki bütün elamanların organizasyonları sırasında veya belirli bir birimin parçalarının yüzeyde, sağa yatık, sola yatık, aşağı doğru, yatay, dikey ve çapraz eksenlerde gösterilmesi ile mutlak mekân anlayışı doğrultusunda mutlak zaman ilgilerinin yansıtıldığı görülmektedir.

Minyatürde çoğnlukla yüzeye, uzam zaman ilişkileri dikkate alınmadan dizilen elemanların yapısı ile oluşan yalın etki, üstten çapraz bir bakış ile tasvir edilerek belirli oranda hacimlendirilmiş mimari elemanların veya kompozisyonlarda genel yüzeyin hacimlendirilmesi ile bozulmuştur. Bu yöntemle resim alanında oluşturulan atmosfer duygusu derinlik imajı oluşturmak için değil daha çok kompozisyonları hareketlendirmek için kullanılmıştır. Söz konusu özellikler doğrultusunda bu grupta yer alan tasvirler minyatür sanatı biçim özelliklerini doğru şekilde yansıtmaları bakımından dikkat çekmektedirler.

Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad (TSM. H. 1608) yazmasında yer alan ve birinci grup minyatürler arasında bulunan eserler de kendi içinde iki gruba ayrıla bilirler. Zira bu örneklerin (25) Beyan-ı Menazil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han (İÜK. T. 5964) el yazmasındaki minyatürlere, yakın plan (23) uzak plan (2) tasvir edilmiş olma açısında benzeşme ve farklılaşma durumu söz konusudur. Renk ve işçilik detayları da bu özelliği destekler mahiyettedir.

İkinci grupta yer alan minyatürler ise Tarih-i Sultan Bâyezid (TSM. R. 1272) yazmasındaki minyatürlerin tamamı ve Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad (TSM. H. 1608) yazmasında yer alan minyatürlerin (21a, 22b, 23a, 24b, 25a, 27b, 28a, 32b, 33a) bir kısmından oluşmaktadır. Bu grupta yer alan örnekler ilk gruptaki örneklerden üslup açısından bariz bir şekilde ayrılmaktadır. Dolayısıyla her iki gruptaki örnekler genel yapı bakımından mutlak mekân ve zaman anlayışını yansıtsalar da mekân ve zaman fikirleri kurgusal mantık açısından farklılaşmaktadır.

İkinci grupta yer alan eserler ilk gruba nazaran daha öznel ifade barındırmaktadır. Bu bakımdan düşük bir oranda da olsa nesnel anlatımdan uzaklaşan minyatürlerde mekân mutlak ilgilerden uzaklaşarak görece ilgilerle şekillendirilmeye çalışılmış ve bu doğrultuda zaman anlayışı belirli bir orada görecelik ilgilerine yönelmiş gibidir: Minyatürlere konu edilen manzaralar üstten çapraz bir bakış açısıyla kurgulanmıştır. Üç boyutlu binalar ve binaların dizilişi ile oluşan uzam etkisi dikkat çeken biz özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu üç boyutlu ifade sırasında, kurguya dâhil edilen elemanlarda ön plandan arka plana doğru bir daralma, küçülme veya flulaşma söz konusu olmadığı için tasarımın minyatür sanatı kompozisyon ilkeleri bağlamında kaldığı söylenebilir. Ancak dikkat çeken husus ilk gruptaki örneklerdeki yüz yüzey ilişkisi ile aktarılan form bilgisi bu örneklerde derinlik ilgileri doğrultusunda kurgulanmıştır. Zira şehir veya mimari tasvirlerinde perspektif planlar oluşturulamasa da kutu mekân formuna ilişkin bir arayışın varlığından söz edile bilir.

Tarih-i Sultan Bayezîd elyazmasının 24a sayfasında yer alan minyatürde, bu gruptaki diğer minyatürlerde de olduğu gibi doğa elemanları yüzeyin düzlüğüyle bütünleşmiş şekilde verilmiş fakat alttan üste doğru dizilen deniz araçları hiyerarşik bir düzen doğrultusunda ön palandan arka plana doğru küçülerek tasvir edilmiştir. Benzer duruma 24b, 25a sayfalarındaki tasvirlerde de rastlanmaktadır. Bu bakımdan Tarih-i Sultan Bâyezîd elyazmasındaki minyatürlerin Tarih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstolnibelgrad (TSM. H. 1608) yazmasındaki minyatürlerden belirli oranda farklılaştığı söylenebilse de renk, işçilik, vb. açıdan gözlemlenen ayrışma dikkate alınmazsa her iki yazmadaki benzer örnekler ilgili ifadeye yatkın durumdadır.

Sonuç olarak Matrakçı Nasuh ile ilişkilendirilen elyazmalarında yer alan minyatürler temelde iki grupta ele alınmakla birlikte iki gruptaki minyatürler de kendi aralarında iki alt grupta toplanmaktadırlar. Böylece nasıl değerlendirilirse değerlendirilsin sanatçıya atfedilen eserlerin, zaman mekân anlayışları ve genel üslup özellikleri açısından çeşitlendiği söylenebilir. Bu çeşitlenme Matrakçı Nasuh'un üslubunun deneysel arayışları nedeniyle olduğunu söylemek mümkündür. Fakat aynı zamanda Matrakçı Nasuh'un ekibinde başka nakkaşların bulunduğunu da söylemek mümkündür.

Diğer taraftan temel farklılaşmanın gözlendiği iki grup eserin Avrupa ve Asya kıtalarındaki yerleşim yerlerine göre sınıflandığı da dikkati çekmektedir. Bu farklılaşma sanatçının doğu (Asya) coğrafyası için mutlak zaman ve mekân anlayışında, batı (Avrupa) coğrafyası için görece zaman ve mekân anlayışını kendi sanatsal biçimlerine gönderme yapmak üzere kullandığı esprisinden de söz etmek mümkündür. Ayrıca bazı yayınlarda(Bağcı vd., 2012, 78; Çağman,1982, 935'den aktaran Mahir, 2017, 55) bahsedildiği üzere Avrupa seferlerine katılmayan veya katılmasına rağmen eskiz çalışması yapmayan sanatçı saraydaki resim veya haritalardan yararlanmak yoluyla söz konusu üslubu taklit etmiş olabilir. Ancak Matrakçı Nasuh'un minyatür sanatı konusundaki yetkinliğini izlediğimiz diğer eserlerden yola çıkarak son yorumun doğru olamayacağını söylemek gerekir. Zira ilgili örnekleri bulmuş olsa bile mevcut tasvirlerden yola çıkarak kendi üslubunda tasarım yapmasının zor olmadığı aşikârdır.

KAYNAKLAR

And, M. (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1 minyatür.* İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ay, A. G. (2016). Onaltıncı Yüzyılda Çağdaş Sanatçı: Matrakçı Nasuh, International Periodical for the Languages, *Literature and History of Turkish or Turkic* 11(2) , 57-66.

Bağcı, S. & Çağman, F. & Renda, G. & Tanındı, Z. (2012). *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

Başkan, S. (2009). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*. Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

Bilge, R. (2012). "Tarih-i Sultan Bayezid", "Matrakçı Nasuh ve 2. Bayezid Üzerine", Tarih-i Sultan Bayezid, Sultan II. Bayezid Tarihi, Giza Yayıncılık Ltd., İstanbul, 11-18.

Mahir, B. (2012). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Çağman, F. & Tanındı, Z. (1979), *Topkapı Müzesi İslam Minyatürleri.* Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.

Çavuş, S. (1987). *Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve İstol(n)i-Belgrad Or Süleyman-Name*, The Historical Research Foundation İstanbul Research Center, Alaş Basımevi, İstanbul.

Çağlayan, N. (1995). *XVI.Yüzyıl Osmanlı Dönemi Minyatür Sanatı ve Kanuni Dönemi Minyatür Sanatçısı Matrakçı Nasuh*, Anadolu Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

Erkan, D. (2005). *Matrakçı Nasuh'un Süleyman-namesi (1520-1537).* Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Erkan, D. (2011). Osmanlı Araştırmaları. *The Journal of Ottoman Studies,* (37)/ 181-197.

Konak, R. (2015). Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 19 (1): 227-238.

Konak, R. (2007), *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler*. Yayınlanmamış doktora tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Konak, R. (2014). Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekân Anlayışı. *Akdeniz Sanat Dergisi,* (7), (14).

Konak, R. (2017). *Boş Özne Dolu Nesne.* Lakin Yayınları, Ankara.

Konak, R. (2015). Minyatür Sanatında Zaman Anlayışı. *Zeitschrift für die Welt der Türken, Journal of World of Turks*, (7), (1).

Konak, R. (2007). Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı. *Journal Of Fine Arts(12), 97-102.*

Konak, R. (Ekim, 2018). *Geleneksel Türk Resim Sanatının Güncel Durumu Hakkında Birkaç Eleştiri.* 21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler Ve Çözüm Önerileri Milletlerarası Sempozyum'unda sunulmuş bildiri, Kastamonu Üniversitesi, Kastamonu.

Kumcu, S. (2014). Nasuh Bin Karagöz Bin Abdullah ve Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han, *Fen Bilimleri Dergisi,* 13 (26) /161-171.

Özdemir, F. (2013). *Klasik Türk Edebiyatında Kaynaklar (16. yy- 17.yy.).* Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

Nasuh, M. (2012). *Tarih-i Sultan Bayezid, sultan II. Bayezid Tarihi*, Giza Yayıncılık Ltd., İstanbul.

Nasuh, M., *Tarih-i Sultan Bâyezîd*, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Revan 1272.

Tanney, D. H. (1993). *İstanbul vu par Matrakçı,* Dost Yayınları, Ankara.

Unat, Y. (2014, Kasım). *16. Yüzyılda Osmanlılarda Çok Yönlü Bir Bilim İnsanı: Matrakçı Nasuh , Ölümünün 450. Yılında Matrakçı Nasuh*. UNESCO Türkiye Milli Komisyonu ve Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi, Ankara.

Yenişehirlioğlu, F. (1993). Resimde Zaman ve Mekân Kavramı. *Anadolu Sanat Dergisi,* S.1.s.197-205.

Yurdaydın, G. H. (1963). *Matrakçı Nasuh.* Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.

Yurdaydın, G. H. (2014). *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han Türk.* Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Yücel, E. (2000). *İslam Öncesi Türk Sanatı*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

Tanındı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı.* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Tükel, U. (2005). *Resmin Dili İkonografiden- Göstergebilime*. Homer Yayınları, İstanbul.

Toklucu, A. (2010). *Matrakçı Nasuh'un Süleyman-namesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.

Zorba, A. H. (2014). Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'ne Göre Osmanlı İmparatorluğu'nda Spor, *International Journal of Science Culture and Sport*, (1), 721-732.

URL-1:https://www.tarihlisanat.com/matrakci-nasuh-minyaturleri/

URL-2:http://www.kastamonur.com/mehmed-feyz-efend/

URL-3:http://www.milliyet.com.tr/yerel-haberler/kastamonu/9-asirdir-curumeyen-ayaklar-ziyarete-kapatildi-10528746

ÖZGEÇMİŞ

Ad Soyadı : Tuğçe AKKAYA

Doğum Yeri ve Yılı : Samsun, 1989

Medeni Hali : Bekar

Yabancı Dil : İngilizce

E-posta : tugceakkayaa55@gmail.com

Eğitim Durumu

Lise : 2003-2006 Kurupelit Çok Programlı Lisesi

Lisans : 2013-2017 Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Görsel Sanatlar Öğretmeni

Mesleki Deneyim

İş Yeri : Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü- Görevlendirme (halen)