

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



YÜKSEK LİSANS TEZİ

**OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA ŞEHİR TASVİRLERİ VE
GÜNÜMÜZDEKİ UYGULAMALARI**

ELİF ATEŞOĞLU

Danışman : Doç. Mine DİLBER

Jüri Üyesi : Prof. Ruhi KONAK

Jüri Üyesi : Prof. Serkan İLDEN

KASTAMONU-2025

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde 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, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Elif ATEŞOĞLU

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA ŞEHİR TASVİRLERİ VE GÜNÜMÜZDEKİ UYGULAMALARI

ELİF ATEŞOĞLU

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

DANIŞMAN: DOÇ. MİNE DİLBER

İlk Türk medeniyetlerinden başlayarak günümüze kadar ulaşan köklü bir tarihe sahip olan minyatür sanatı, kendine özgü teknikleriyle öne çıkan bir resim sanatıdır. Bu sanatın içinde yer alan Osmanlı minyatür sanatı bağlamındaki şehir tasvirleri veya betimlemeleri, belge niteliği taşıması açısından genellikle sadece topografik kent tasviri veya kartografya yönüyle ele alınmaktadır. Ancak minyatür, esasen bir resim sanatı olduğundan, bu tasvirlerin yalnızca coğrafya bilimine ait kavramlarla açıklanması yetersiz kalmaktadır. Minyatürdeki şehir tasvirleri, yalnızca mekânın fiziksel yapısını değil, aynı zamanda dönemin sosyal, kültürel ve estetik anlayışını da yansıtmaktadır. Bu nedenle bu tez çalışmasında topografya, portolan, kartografya ve harita gibi terimler, sanatın doğasıyla ilişkilendirilerek yeniden tanımlanacak ve şehir tasvirli minyatürler sanatsal açıdan incelenecektir. Birçok kitap ve makalede şehir tasvirli minyatürlerin yalnızca Matrakçı Nasuh ve Piri Reis'e atfedildiği görülse de bu tür eserlerin aslında pek çok farklı nakkaş tarafından da üretildiği bilinmektedir. Bu bağlamda, Osmanlı minyatür sanatındaki şehir tasvirlerinin yalnızca belirli isimlerle ilişkilendirilmesi, yani bu tasvirlerin sadece bu nakkaşlarla mı sınırlı kaldığı incelenecek ve günümüzdeki yansımaları da araştırılacaktır. Şehir tasvirlerine atfedilen harita, topografya ve portolan kavramlarının tanımı da yapılarak, Osmanlı minyatür sanatındaki eserler belirli bir çerçevede ve şehir tasvirlerinin ulaşılabilirliği nispetinde hangi açılardan incelenebileceği değerlendirilerek sınıflandırılmaya çalışılacaktır.

ANAHTAR KELİMELE: Minyatür, Sanat, Şehir, Tasvir, Osmanlı

Temmuz, 2025, 70 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

DEPICTION OF CITIES IN OTTOMAN MINIATURE ART AND THEIR CURRENT APPLICATIONS

ELİF ATEŞOĞLU

KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE

ART AND DESIGN MAIN ART DEPARTMENT

SUPERVISOR: ASSOC. PROF. DR. MİNE DİLBER

Miniature art, which has a deep-rooted history starting from the first Turkish civilizations to the present day, is a painting art that stands out with its unique techniques. The city depictions or descriptions of the Ottoman miniature art in this art are generally only addressed in terms of topographic city depiction or cartography in terms of document quality. However, since miniature is essentially an art of painting, it is insufficient to explain these depictions only with concepts of geography science. The city depictions in miniature reflect not only the physical structure of space, but also the social, cultural and aesthetic understanding of the period. Therefore, in this thesis, terms such as topography, portolan, cartography and map will be redefined by associating with the nature of art and city-stated miniatures will be examined from an artistic perspective. Although many books and articles show that miniatures depicting cities are attributed only to Matrakçı Nasuh and Piri Reis, such works are known to have been produced by many different knockouts. In this context, the association of city depictions in Ottoman miniature art with certain names only, i.e. whether these depictions are limited to these embroidery will be examined and their current reflections will be investigated. By making the definition of the concepts of map, topography and portolan attributed to city depictions, the works in Ottoman miniature art will be evaluated and classified by evaluating from which perspectives they can be examined in a specific framework and in relation to the availability of city depictions.

KEYWORDS: Miniature, Art, City, Depiction, Ottoman

July, 2025, 70 Page

TEŞEKKÜR

Osmanlı Minyatür Sanatında Şehir Tasvirleri ve Günümüzdeki Uygulamaları başlıklı tez çalışmam süresince, geçmiş eğitimim doğrultusunda konu belirlememde yönlendirmeleriyle katkı sağlayan Sayın Prof. Ruhi Konak’a, her zorlukta yanımda olarak desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen değerli danışmanım Sayın Doç. Mine Dilber’e, sanat eğitimi yolculuğumda bana ilham veren ,her zaman yanımda olup eğitimimi tamamlamama yardımcı olan Sayın Doç. Muhammet Bilgen, Doç. İ.M.V. Noyan Güven, Doç. Dr. Işıl Konak ve Öğr. Gör. Atilla Diler öğretmenlerime en içten teşekkürlerimi sunarım.

Lisans ve yüksek lisans eğitimini birlikte yürüttüğüm süreçte her zaman yanımda olan, arkadaşlığı ve desteğiyle bana güç veren Abdulkadir Kaçmaz’a gönülden teşekkür ederim.

Yüksek lisans eğitimim boyunca her daim yanımda olan, maddi ve manevi destekleriyle bu süreci kolaylaştıran kıymetli aileme en derin teşekkürlerimi sunarım.

Eğitimim boyunca beni daima cesaretlendiren sevgili anneme, çocukluğumdan itibaren sanata olan ilgimi besleyerek bana ilham kaynağı olan değerli babama, yüksek lisans eğitimine birlikte başladığım ve her düşüşte yanımda olarak beni destekleyen ve yetenek sınavına hazırlayarak bu yolculuğa adım atmamı sağlayan kıymetli kardeşim Burak A. ‘ya gönülden teşekkür ederim.

Elif ATEŞOĞLU

Kastamonu, 2025

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
TEZ ONAYI	ii
TAAHHÜTNAME	iii
ÖZET.....	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ.....	viii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	x
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Ardalan (Literatür) Taraması.....	8
1.2 Tezin Amacı	9
1.3 Tezin Önemi	9
1.4 Tezin Sınırlılıkları	9
1.5 Tezin Yöntemi	9
2. OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA ŞEHİR TASVİRLERİ	10
2.1 Portolan Tarzı Şehir Tasvirleri	16
2.2 Topografik Şehir Tasvirleri	25
2.3 Salt Şehir Tasvirleri	37
3. ŞEHİR TASVİRLİ MİNYATÜRLERİN GÜNÜMÜZDEKİ UYGULAMALARI.....	49
4. SONUÇ	63
KAYNAKLAR	67

ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Resim 2.1 1502 tarihli Cantino Dünya Haritasındaki çizgi ölçek, koordinat sistemi ve pusula gülü	11
Resim 2.2 Piri Reis'in Dünya Haritasından bir parça, birkaç noktadan yayılan yön çizgilerinin birleşme noktasında rüzgâr gülü, pusula gülü veya güneşi ve haritalarda ölçeği ifade eden sembollerin bezemeli motiflerle tasarlanması	13
Resim 2.3 Ahmed b. Süleyman et- Tanci'nin 1413 Tarihli deniz haritası (TSMK, H. 1823)	17
Resim 2.4 el- Hacc Ebû'l-Hasan'ın deniz haritası (TSMK, H. 1822)	17
Resim 2.5 Ali Macar Reis'in Atlasındaki Karadeniz haritası (TSMK, H. 644)	18
Resim 2.6 Alanya (f. 324a), Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T.6605)	19
Resim 2.7 Kıbrıs (f. 330 b), Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T. 6605)	20
Resim 2.8 Kahire (f. 302a) ve Nil Nehri (f. 302b), Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T. 6605)	21
Resim 2.9 Rodos Adası (f.100a) Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T. 6605)	22
Resim 2.10 Jeomorfolojide kullanılan arazi diyagramları	23
Resim 2.11 İtalya kıyıları Brindisi (f. 200a), Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T. 6605)	24
Resim 2.12 Selanik körfezi, Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T. 6605)	25
Resim 2.13 İnebahtı Kalesi, Matrakçı Nasuh, Tarih-i Sultan Bayezid (TSMK R. 1272)	26
Resim 2.14 Motun Kalesi, Matrakçı Nasuh, Tarih-i Sultan Bayezid (TSMK, R. 1272)	27
Resim 2.15 İstanbul (f. 8b ve 9a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964)	28
Resim 2.16 Hereke (f. 13a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964)	29
Resim 2.17 Konya (f. 17a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964)	30
Resim 2.18 Kerkük (f. 73b), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964)	31
Resim 2.19 Miyaneh (f. 88b), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964)	32
Resim 2.20 Bitlis (f. 100a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964)	33
Resim 2.21 Cenova, Matrakçı Nasuh, Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad (TSMK, H. 1608)	34
Resim 2.22 Nice, Matrakçı Nasuh, Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad (TSMK, H. 1608)	34
Resim 2.23 Kırkçeşme suları, Tarih-i Sultan Süleyman (DCBL, T. 413)	35
Resim 2.24 İstanbul, Hünernâme I. (TSMK, H. 1523)	36
Resim 2.25 İstanbul üzerinde kuyruklu yıldız, Şehinşehnâme (İÜK, F. 1404)	37
Resim 2.26 Sivas (f. 20a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964)	38

Resim 2.27 Erzurum (f. 23b), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn (İÜK, T. 5964)	39
Resim 2.28 Tebriz (f. 27b ve 28a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn (İÜK, T. 5964)	40
Resim 2.29 Halep (f. 105b ve 106a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn (İÜK, T. 5964)	41
Resim 2.30 Diyarbakır, Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964).....	42
Resim 2.31 Osmanlı ordusunun kuşattığı Sigetvar'ın üçlü kalesi. Nüzhet (ü'l- esrâr) ü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvâr (TSMK, H. 1389)	44
Resim 2.32 Manisa, Talikizâde, Şehnâme-i Âl-i Osman (TSMK, H. 3592)	45
Resim 2.33 Üsküdar (f. 6b ve 7a), Seferatnâme-i İran (MK, Ali Emir No. 822)	46
Resim 2.34 Tosya (f. 31b ve 32a), Seferatnâme-i İran (MK, Ali Emir No. 822)	47
Resim 3.1 Nusret Çolpan, Kudüs	50
Resim 3.2 Nusret Çolpan, Eski İstanbul	51
Resim 3.3 Nusret Çolpan, Haliç	52
Resim 3.4 Nusret Çolpan, Paris	53
Resim 3.5 Nusret Çolpan, Türkiye Camileri.....	53
Resim 3.6 Nusret Çolpan, Bursa	54
Resim 3.7 Nusret Çolpan, Balıkesir	55
Resim 3.8 Özcan Özcan, Kanuni Sultan Süleyman ve Süleymaniye	56
Resim 3.9 Taner Alakuş 'un portolanı	57
Resim 3.10 Taner Alakuş 'un İstanbul tasviri.....	57
Resim 3.11 Ömür Koç, İstanbul'un fethi	58
Resim 3.12 Ömür Koç, İstanbul'a varış	59
Resim 3.13 Ömür Koç, Bosna drama.....	60
Resim 3.14 Ömür Koç, Muğla Ulu Camii	61

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltmalar

a	: Ön yüz
b	: Arka yüz
DCBL	: Dulin Chester Beatty Library
f.	: Sayfa
H.	: Hazine Odası
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
MK	: İstanbul Millet Kütüphanesi
R.	: Revan Kitaplığı
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

1. GİRİŞ

Kitap, makale, tez ve internet yayınlarında yer aldığı şekliyle ele alındığında, minyatürün tanımıyla ilgili birçok internet kaynağı ve basılı yayınla karşılaşmak mümkündür (Konak, 2015). Birçok araştırmacı, minyatürü yaşanmış tarihi olayları anlatmasından dolayı belge niteliği taşıyan resim olarak tanımlarken, çok ince işlenmiş küçük boyutlu resimlerin tasvir edildiği kitap sanatı olarak da değerlendirilmektedir (Çelikbağ, 2018). Küçük boyutlu resimler ve kitap sanatları olarak tanımlanmasının nedeni, minyatür kelimesinin kökeninin, Orta Çağ Avrupa'sında hazırlanan el yazmalarının bölün başlarında metnin ilk harfinin etrafına kıvrıl-turuncu minimum ile yazılan miniatura adlı tezhipten gelmesi ve “sülüğenle boyanmış” anlamını taşımasıdır; ancak zamanla minör kelimesinin etkisinde kalarak “küçük” anlamını da kazanmıştır (Konak, 2015). Bu bağlamda minyatür, minyon kelimesiyle karıştırılmakta ve minyatürün ufak resim yani minyon olduğu zannedilmektedir. Hâlbuki bu düşünce yanlıştır. Eğer minyatür kelimesi minyon kelimesinden gelişmiş olsaydı, her ufak yapılmış resme ve fotoğrafa minyatür denmesi gerekirdi (Tahir ve Behzad, 1953).

Minyatürün tanımı, kitap, makale, tez ve internet yayınlarında bu şekilde ele alındığında, biçim açısından değil malzeme açısından yaklaşıldığı için konu bu detaylarla sınırlı kalmıştır. Kitap resimlerinde izlenen biçimin ayrıntıları dikkate alınmadan en yaygın uygulama alanı ile sınırlandırılarak tanımlanma yoluna gidilmiştir. Fakat tarihi süreçte duvar, deri, metal, dokuma seramik, kâğıt ve benzeri yüzeylerde ve kimi zaman anıtsal boyutlardaki örnekler dikkate alındığında minyatürün sadece kitap sanatı veya sadece kitap resmi olmadığı söylenebilir. Minyatür, belge özelliği taşıyan; fakat kendine has biçim özelliklerinden dolayı dönem, akım veya düşünce adlarıyla anılan sanat üretimlerine benzer şekilde ortaya çıkmış ve gelişmiş sanatsal bir biçimdir. Diğer taraftan söz konusu resimler adlandırılırken, biçimin temsil ettiği kültür çevresi ve biçimin kaynaklarından dolayı “geleneksel Türk resim sanatı”, “geleneksel Türk İslam resim sanatı” veya “İslam resim sanatı” ibarelerinin kullanılması daha doğru olacağı söylenebilir (Konak, Minyatür Bağlamında Minyatür Ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler, 2015).

Bu bağlamda, minyatür sanatı kısaca, hususi bir üslupla yapılmış resimlerdir (Tahir ve Behzad, 1953).

Akım veya düşünce adlarıyla anılan sanat üretimlerine benzer şekilde ortaya çıkmış ve gelişmiş sanatsal bir biçim olan minyatür (Konak, 2015), birçok tarihi olaydan etkilenmekle birlikte Maniheizm, Budist ve İslamiyet gibi inanç veya dinlerden de

etkilenerek şekillenmiştir (Aslanapa, 1989). Minyatür sanatının ilk örneklerini incelediğimizde, inanç ve göçebe kültürün etkisinde kalan Hun devletinde günlük kullanım eşyalarına ve kayaların üzerine yaptıkları hayvan figürleriyle birlikte ortaya çıktığı düşünülmektedir (Diyarbakirli, 1972). Bu dönemde daha çok heykel formundaki figürler ve duvar resmi olarak karşımıza çıkan eserler Uygurlarla birlikte duvar resimlerinin yanında (Çubukçu, 1987) Maniheizm inancının etkisinde kalarak kitapların içinde yer almaya başlamıştır. Ayrıca insan ve hayvan resimleriyle birlikte, yine inancın etkisiyle ilah resimleri de yapılmıştır; bu resimlerin arasında portre geleneğindeki ilk Türk resmi olduğunu düşündüğümüz tasvirler de yer almaktadır (Berkli, 2010). Bir diğer Türk İslam devleti Gaznelilerde ise Uygur resminden tanıdığımız Türk tiplerinin devamı olduğunu düşündüğümüz duvar resimleriyle karşılaşmaktadır (Salman, 2006). Duvarlara işlenmiş sosyal içerikli resimlerin, dinlerin etkisiyle birlikte coğrafyaya ait kültürlerin izlerini de çok canlı bir şekilde ortaya çıkardığı düşünülmektedir (Berkli, 2010).

Selçuklu Devletinde ise Anadolu'ya gelmeden önce belli bir resim stili geliştirilmiş, özellikle fresk, seramik ve çinide yer alan minyatür sanatı, Selçukluların Anadolu'ya yerleşmesiyle birlikte daha çok kitap resmi olarak karşımıza çıkmaktadır (Öney, 1992). Bu dönemde üretilen minyatürlü yazmalar, konuları açısından ele alındığında bilim konulu eserler ve edebi konulu eserler adı altında iki ana grup halinde incelenebileceği düşünülmektedir (Şahin, 2021). 12. yüzyıl sonuyla 13. yüzyıl başlarında minyatür sanatında oluşan yeni Selçuklu sentezi, 1335'te Moğol İmparatorluğunun tarihe karışmasıyla ortaya çıkan bağımsız hanedanların koruyuculuğunda gelişirken hem Moğol dönemindeki İlhanlı atölyelerinin üslubundan esinlenerek hem de kendine özgü yenilikler taşıyan bir karaktere bürünmüştür (Mahir, 2020). 14. yüzyılla birlikte İlhanlı hâkimiyeti altında İran'da minyatür sanatı, diğer dönemlerde olduğu gibi Uygur ve Uzak Doğu etkileriyle büyük bir gelişme göstermiştir (Aslanapa, 1989). 14. yüzyıl sonlarında İran toprakları Timur ordularının istilasıyla karşılaşmış bunun sonucunda minyatür sanatı Timurlu, daha sonra Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen devletlerinin koruyuculuğunda gelişmiştir. Karakoyunlu Türkmenlerin oluşturduğu yeni tasvir tarzı, sadece Akkoyunlu Türkmen Safevi minyatür sanatında değil, aynı zamanda Memlük ve Osmanlı saraylarına kadar uzanan bir resim dilinin ifade kalıplarını da içerdiği düşünülmektedir. Türkmen üslubu

olarak adlandırılan bu üslup, 1465'ten sonra Akkoyunlu Türkmenlerin egemenliğinde Tebriz'de çok daha zengin ve fantastik bir karaktere bürünmüştür (Mahir, 2020). Anadolu'da ise 12. ve 15. yüzyıllar arasında Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılışından sonra siyasi gücü paylaşan Anadolu beylikleri, savaflara siyasi ve ekonomik çalkantılara rağmen bu coğrafyada oldukça yoğun bir kültür ortamı yaratmayı başarmışlardır (Algaç, 2003). Bu dönemde kitap sanatı hamileri arasında yer alan Anadolu beyliklerinden Aydınoğlu, Eşrefoğlu, Hamitoğlu beyliklerinde tasavvur, hadis, İslam bilimleri, tarih, fen bilimleri ile ilgili minyatürlü el yazmaları hazırlanmıştır (Mahir, 2020). Tarihi süreçte yaşanan bu etkiler minyatür sanatının gelişimine tesir eden en önemli kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır (Berkli, 2010).

Osmanlı devletiyle birlikte minyatür sanatı büyük bir gelişme kaydetmiştir. Osmanlı minyatür sanatı, 14. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar gelişerek zengin kültür mirasının önemli bir parçası haline gelmiş ve Türk kültürü ile İslam sanatının estetik değerlerinin birleşimi sonucunda kendine özgü bir tarz geliştirmiştir. Osmanlı minyatür sanatının genel itibarıyla erken, klasik ve Batılaşma olarak adlandırılan üç farklı dönem kapsamında incelenebileceği düşünülmektedir (Konak, 2015). Bu bağlamda günümüze ulaşan erken tarihli Osmanlı minyatür sanatı örnekleri 15. yüzyıla tarihlendirilmektedir. Dolayısıyla, Osmanlı resim sanatına ilişkin ilk nitelikli resimler Fatih Sultan Mehmet dönemine aittir (Konak ve Ateşgöz, 2021). Erken dönem Osmanlı minyatürünün günümüze ulaşmış en erken tarihli örneği, Şair Ahmedî'nin İskendernâmesi'nin 1416'da Amasya'da kopyalanmış resimli bir nüshasıdır. Bu eser, hem İslam tarihi ve mevlit bölümlerini içermesinden hem de Osmanlıların ilk resimli tarihi olmasından dolayı önemlidir ve sonraki dönemlerde hazırlanmış tarihi konulu yazmaları resimlendiren nakkaşlar için örnek olmuştur. Dönemin üslubunu temsil eden edebiyat ve bilim konulu yazmalar da resimlendirilmiştir. Erken dönem Osmanlı minyatür örnekleri arasında değerlendirilen ve Fatih Sultan Mehmed için Amasya'da yazılıp resmedilen Cerrâhhiyetü'l Hakaniyye adlı cerrahlikle ilgili eser, çeşitli hastalıkların tedavisinde uygulanan tıbbi müdahaleleri ve kullanılan cerrahi gereçleri gösteren tasvirlerin yer aldığı bilim konulu eserlerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Erken Osmanlı minyatür üslubunu temsil eden en önemli eserlerden biri de 1455-1456 yılları arasında Edirne'de hazırlanan, edebi konulu, Bedî'eddin

Minuçihr el-Tacirî el-Tebrizî adlı şaire ait minyatürlü Dilsûznâme nüshasıdır (Mahir, 2020).

İstanbul'un fethinin ardından Fatih Sultan Mehmed' in Batılı sanatçıları saraya davet etmesi, Osmanlı minyatür sanatının gelişimine ve değişimine katkıda bulunmuştur. Bu değişimin temelinde, Uygurlarla birlikte karşımıza çıkan portre geleneğinin Osmanlı minyatür sanatında da devam ederek padişah portreciliği gibi yeni bir geleneğe dönüşmesi yatmaktadır (Mahir, 2020). Bu dönemde, 1460-1480 yılları arasında Osmanlı saray nakkaşhanesinde Nakkaş Sinan Bey ve çırağı Şiblîzâde Ahmed Bey tarafından üretilen Fatih Sultan Mehmed portreleri, Osmanlı minyatür sanatında portreciliğin ilk örnekleri olarak kabul edilmektedir (Konak, 2013). Batı dünyasının bilim ve sanat ürünlerine ilgi duyan Fatih Sultan Mehmed, doğunun sanatına da kayıtsız kalmamış ve Akkoyunlulara hizmet eden İsfahanlı, Şirazlı ve Tebrizli sanatçıları da İstanbul'daki nakkaşhaneye getirmiştir. Bu sanatçılar, Osmanlı minyatür sanatının II. Bayezid dönemi boyunca gösterdiği gelişime önemli katkılarda bulunmuşlardır. II. Bayezid dönemi, Osmanlı minyatür sanatının üslubunun Batı ve Doğu resim geleneklerinin senteziyle şekillendiği bir dönem olarak değerlendirilmektedir (Mahir, 2020). Bu dönemde şiir, felsefe, astroloji, kozmografya ve mekanik gibi birçok alanda minyatürlü yazma eserler üretilmiştir (Tanındı, 1996). İslam resminde benzerine rastlanmayan kozmografik tasvirlerden Bursalı şair Uzun Firdevsî'nin hükümdar ve bilge peygamber Süleyman'ın mucizevi olayları ile dolu yaşamını anlatan Süleymannâme, birçok araştırmacı tarafından ilk Türk devletlerinde karşımıza çıkan duvar resmi geleneğiyle ilişkilendirilmektedir. Ayrıca bu dönemde edebiyat konulu ve ansiklopedik bilgiler içeren eserlerin dışında, II. Bayezid döneminin olaylarını anlatan Şehnâme-i Melik-i Ümmî adlı manzum yazılmış tarih kitabı da resimlendirilmiştir. Bu eser, Kanuni Sultan Süleyman döneminde resmi bir nitelik kazanmıştır ve 17. yüzyıl başlarına kadar resimli Osmanlı tarihi yazmacılığının ana kaynağı olan Şehnâmecilik Kurumu'nun temelini oluşturmuştur (Mahir, 2020).

Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkmasıyla birlikte Osmanlı minyatürü için verimli bir dönem başlamış ve Kanuni Sultan Süleyman döneminde de devam etmiştir. Yavuz Sultan Selim'in Tebriz ve Mısır'a yaptığı seferler sonucunda İstanbul'a getirilen, farklı gelenekleri temsil eden Doğulu nakkaşların katkısıyla, 16. yüzyıl ortalarına kadar

sürecek bir üslubun temellerinin atıldığı düşünülmektedir. Bu dönemdeki yenilikler, yine edebi konulu yazmaların tasvirlerinde kendini göstermiştir. Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerinde konusu tarih olan eserler yazılıp resmedilmeye devam edilirken, “topografik ressamlık” olarak adlandırılan yeni bir üslup da ortaya çıkmıştır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise Şehname türündeki tarihi konulu eserler resmî bir karakter kazanmıştır. Fatih Sultan Mehmed döneminde yerleşen padişah portreciliği geleneği, 16. yüzyılda Nigarî mahlaslı Haydar Reis’in minyatür geleneğindeki portreleriyle devam etmiştir. Nigarî, Kanuni Sultan Süleyman’ın, II. Selim’in ve Barbaros Hayreddin Paşa’nın portrelerini çizerek, bu dönemde oluşan sanat ortamının gelişimine katkıda bulunduğu düşünülmektedir (Mahir, 2020).

Osmanlı sarayının nakkaşhanesinde kitap sanatıyla ilgili çalışmalar, saray yönetiminin koruyuculuğu ve denetimi altında 16. yüzyılın ikinci yarısında da gelişimini devam ettirmiştir (Tanındı, 1996). II. Selim ve özellikle III. Murad dönemlerinde en verimli dönemine ulaşan Osmanlı minyatürü, bu süreçte klasik üslubunu kazanmış ve III. Murad döneminde sanatın en parlak evresine erişmiştir. Bu dönemde hazırlanan minyatürlü yazmaların başında; Osmanlı ordusunun zaferlerini ve Osmanlı padişahlarının adaletini, avdaki hünelerini, elçi kabullerini anlatan Farsça ve Türkçe eserler gelmektedir. Şehnâmecilik kurumunun daha da güçlendiği bu dönemde, Seyyid Lokman’ın yazıp Nakkaş Osman ve ekibinin resimlendirdiği, yeni bir kurguya sahip şehname türü eserler ortaya çıkmıştır. Bunun yanı sıra tarihçilerin kaleme aldığı tarihi konulu yazmalarda anlatılan tüm olaylar da resimlendirilmiştir. III. Murad döneminin bir diğer yeniliği ise Osmanlı padişahlarının dizi halinde portrelerini içeren yazmaların hazırlanması olmuştur. Bu dönemde, III. Murad’ın oğlu Mehmed ‘in 1582 yılında gerçekleştirilen sünnet düğünü şenliklerinin tüm aşamalarının anlatıldığı bir kitap, Nakkaş Osman’ın başkanlığındaki ekip tarafından resimlendirilmiştir. Bu minyatürler, Osmanlı minyatür sanatında şenlikleri konu alan yeni bir türün başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde konusu astroloji ve fal olan Arapça bir eser de Türkçeye çevrilerek resimlendirilmiştir. Daha sonra III. Mehmed döneminde de Farsça ve Arapçadan Türkçeye çevrilen cifr, fal ve hikâye kitapları da resimlendirilerek Osmanlı minyatür sanatındaki konu çeşitliliği artırılmıştır (Mahir, 2020).

I. Ahmed dönemine gelindiğinde ise tek yaprak resim ve minyatür yapımının da arttığı görülmektedir. Özellikle I. Ahmed için vassale ustası Kalender Paşa tarafından hazırlanan murakkalar değerli minyatür örneklerini içermektedir. Bu murakkalar arasında en tanınmış olanı (Mahir, 2020), günlük yaşam sahnelerini, halk ve saray mensuplarını bireysel veya grup halinde resmeden murakka tasarımları ve önceki dönemlere ait el yazmalarından alınma padişah portrelerini içermesiyle öne çıkmaktadır (Tanındı, 1996). Sarayda düzenlenen eğlenceleri, kır gezintilerini ve hamam sahnelerini betimleyen I. Ahmed albümündeki minyatürlerin, 17. yüzyıl başında yaygınlaşacak olan tek yaprak çalışmalarına kaynaklık edeceği düşünülmektedir (Mahir, 2020). 17. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatının kısmen verimli dönemi sultan II. Osman'ın saltanat yıllarına rastlamaktadır (Tanındı, 1996). En verimli nakkaşı Nakşî ile birlikte Osmanlı minyatür sanatı klasik üslubundan uzaklaşmaya başlamıştır (Mahir, 2020). Bu durumun nedeni ise 17. yüzyılın ikinci yarısında Avrupa ile diplomatik ve ticari ilişkilerin hızlanmasının sonucunda Türk toplumunun kültürel yapısındaki dönüşüm olduğu düşünülmektedir. Batı ile yoğun bir diplomatik ilişkinin sürdüğü 17. yüzyıl sonlarında ise İstanbul esnafından musavvirlikle uğraşanlar, Batılı gezginlere ve diplomatik çevrelere satılmak üzere saray ve çevresinin ileri gelenlerinin portrelerinin yapılması ve Osmanlı toplumunun çeşitli kesimlerini tasvir eden resim veya albümlerin hazırlanması yaygın bir uygulama haline gelmiştir (Tanındı, 1996). Bu dönemde minyatür geleneğindeki tasvirler daha çok kentte yaşayan nakkaşlarca İstanbul'a gelen yabancılar için tek figürlü resimler olarak yapılmış ve bunlar hazırlanan kıyafet albümlerine yerleştirilmiştir (Mahir, 2020). Saray için hazırlanan murakkalarda ise konusu tarih veya edebiyat olan resimli el yazmalarında genellikle derinlik etkisi fazla, Batı resminin gölgeli boyama tekniğine yakın, doğa görünümünün yanında insan figürlerinin sıkça kullanıldığı tasvirler görülmektedir (Tanındı, 1996). 17. yüzyıl sonlarından günümüze ulaşmış minyatür örnekleri ve albümlerindeki bazı resim çalışmalarında, geleneksel minyatür üslubunun, boyut kazandırma çabalarıyla birlikte değişimine devam ettiği düşünülmektedir. İstanbul'a gelen Avrupalı ressamın 18. yüzyıldaki çalışmaları, Osmanlı minyatür sanatındaki değişimleri tetiklemiştir. Bu dönemde Osmanlı minyatür sanatının henüz geleneksel kimliğinden kopmadan yeni bir sanat anlayışını özümsemiştiği düşünülmektedir (Mahir, 2020). 18. yüzyıl başlarında portreciliğe daha çok odaklanan Levnî, Osmanlı minyatür sanatına yeni bir bakış açısı kazandırmış ve

eserleriyle minyatür sanatına yaptığı yenilikçi katkılarla dönemin en önemli sanatçılarından biri olmuştur (Peçe, 2015). Levnî'nin, kendinden sonraki portre ressamlarına esin kaynağı olacak minyatürlerle geleneksel kalıpları yeni bir anlayışla yorumladığı düşünülmektedir (Mahir, 2020).

Osmanlı minyatür sanatında III. Ahmet döneminden sonra resim yapan sanatçıların daha da yenilikçi adımlar attığı görülmektedir. I. Mahmud döneminde, geleneksel minyatür tekniğiyle çalıştığı bilinen son nakkaşlardan biri olarak kabul edilen Abdullah Buharî, tek figürlü kadın ve erkek tasvirlerini saray çevresi için hazırlanan albümlerde toplamıştır. Ayrıca Abdullah Buharî'nin, cilt kapağı üzerine lake tekniğiyle yaptığı iki manzara resmi, minyatür sanatında Batılı resim anlayışıyla oluşturulan ilk manzara kompozisyonları olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde yine kıyafet resimleri ve padişah portreleri tasvir edilmeye devam etmiştir. Bunlar arasında, Fazıl Enderunî'nin çeşitli kavimlerin erkek güzelliklerini anlattığı Hubânnâme ve kadın güzelliklerini anlattığı Zenânnâme eserlerinin minyatürlü kopyaları; yerel kıyafetleriyle tasvir edilen çeşitli tipler sulu boya tekniğiyle resimlendirilmiştir. 18. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise padişahların büyük boyutlu yağlı boya portrelerinin yapılmasıyla birlikte Osmanlı tasvir sanatında yeni bir dönemin başladığı düşünülmektedir. Bu dönemde, Osmanlı sarayının hizmetine giren Refail ve Kapıdağlı Konstantin'in, kâğıt üzerine farklı malzemelerle yaptıkları minyatür geleneğine yakın portreleri ile tuval üzerine yaptıkları padişah portreleri, değişimin ilk örnekleri olarak karşımıza çıkmaktadır (Mahir, 2020). Bununla birlikte, 19. yüzyılın ilk yarısından sonra resimli el yazması eser hazırlama faaliyeti görülmez. Ancak 19. yüzyılın ilk yarısında, Sefaretnâme ve Seyahatnâme türündeki eserlerde suluboya tekniğiyle yapılmış salt kent tasvirleri ve portreler karşımıza çıkmaktadır (Tanındı, 1996).

Bu bağlamda Osmanlı minyatür sanatını, 15. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar olan tarihsel süreçte incelediğimizde büyük bir konu zenginliği, tekniği ve malzeme çeşitliliğiyle karşılaşılmaktadır. Konu öbekleri bağlamında zenginleşmiş Osmanlı minyatür sanatında, bir konu öbeğinin başka bir ya da birkaç konuyla iç içe olduğu düşünülmektedir. Örneğin, tarih konularında şehnâmeler belli bir konu öbeği ise de çoğunlukla manzum yazıldıkları ve çoğunun edebi değeri de bulunduğu için edebi

konular öbeğinde de incelenmektedir. Kent tasviri ile ilgili konu ise harita veya portolanla ilgili bilimsel konular öbeğini kapsarken aynı zamanda dini mekanların tasviriyle dini konuların içerisinde de değerlendirilebileceği düşünülmektedir (And, 2004).

1.1 Ardalan (Literatür) Taraması

Banu Mahir'in (2020) tarihli “Osmanlı Minyatür Sanatı” adlı kitabı, minyatür sanatının tanımını ve tarihsel gelişimini kapsamlı bir şekilde ele almaktadır. Kitapta Osmanlı dönemine ait minyatürlü yazmalar, konu bakımından türlere ayrılarak incelenmiştir. Ayrıca kent tasvirleri, topografik ressamlık ve portolan çizimleri gibi kavramlarla ilgili bilgiler de yer almaktadır.

Zeren Tanındı'nın (1996) tarihli “Türk Minyatür Sanatı” adlı kitabı, Selçuklu döneminden 19. yüzyıla kadar uzanan süreçteki Türk minyatür sanatının tarihsel gelişimini kapsamlı bir şekilde ele almaktadır.

Metin And'ın (2004) tarihli “Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür” adlı kitabı, Osmanlı tasvir sanatının ve bu sanatın içinde yer alan minyatür sanatının tarihsel gelişimini evrelere ayırarak incelemektedir. Ayrıca Osmanlı tasvir sanatındaki malzeme ve konu çeşitliliğine vurgu yaparak, Osmanlı minyatür sanatını konu bağlamında sınıflandırmaktadır. Kitapta birçok minyatürün yanında kent görünümelerini içeren minyatürlerin de görselleri yer almaktadır.

Ruhi Konak'ın (2015) yılında yayımlanan “Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler” adlı makalesi, minyatür sanatının terminolojisini ve anlam dünyasını anlamak isteyenler için önemli bir başvuru kaynağıdır. Makalede, “minyatür” ve “nakış” kelimelerinin kökenleri ve anlamları detaylı bir şekilde incelenerek minyatür sanatının tanımı üzerine yapılan tartışmalara da yer verilmiştir. Ayrıca, bu kavramların tarihsel süreç içinde nasıl şekillendiği ve kullanıldığı ele alınmıştır.

1.2 Tezin Amacı

Bu tez çalışmasında, Osmanlı minyatür sanatı bağlamında karşımıza çıkan şehir tasvirlerinin ulaşılabilirlik nispetinde sınıflandırılarak incelenmesi ve günümüzdeki uygulama alanının yorumlanması amaçlanmaktadır.

1.3 Tezin Önemi

Günümüzde geniş bir ölçekte uygulanan şehir tasvirlerinin Osmanlıdaki izleğinin araştırılması ve günümüzde doğru yansıtılıp yansıtılmadığının irdelenmesi Türk Minyatür sanatının günümüzdeki ve gelecekteki uygulamaları için önemlidir.

1.4 Tezin Sınırlılıkları

Bu tez çalışması Osmanlı minyatür sanatı, şehir tasvirleri, günümüz minyatür sanatı olarak sınırlandırılmıştır.

1.5 Tezin Yöntemi

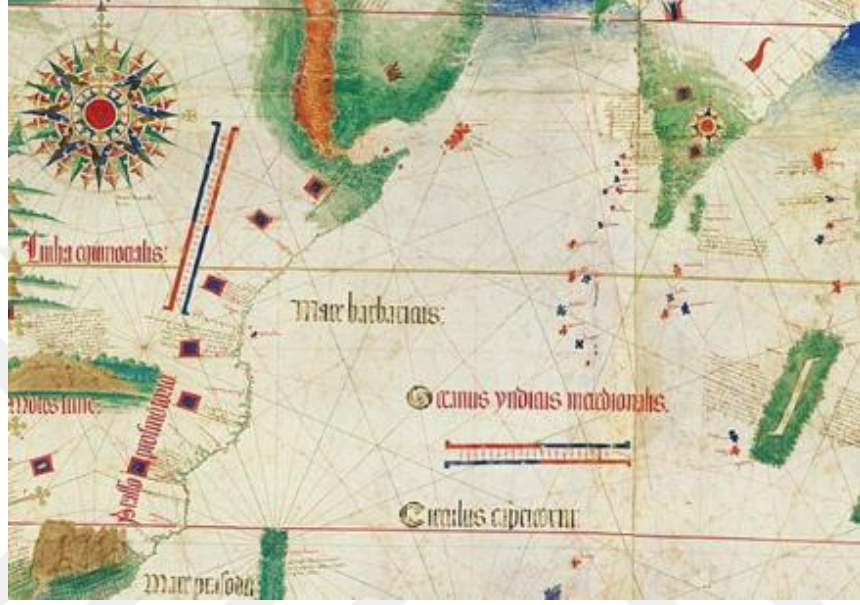
Bu tez çalışmasında, literatür taraması yöntemiyle Osmanlı minyatür sanatı bağlamında karşımıza çıkan şehir tasvirli minyatürler incelenmiştir. Birçok araştırmacı tarafından 16. yüzyıl sanatçısı Matrakçı Nasuh'a atfedilen bu şehir tasvirleri, belge niteliği taşıması özelliğinden dolayı kartografya, portolan ve topografik ressamlıkla ilişkilendirilirken bu tez çalışmasında coğrafya bilimine ait topografya, kartografya ve harita gibi terimler tanımlanarak yeniden ele alınmıştır. Ayrıca, sanatsal bir estetik değere sahip şehir tasvirlerinin kompozisyon düzenleri, tasarım ilkeleri ve öğeleri açısından incelenmiş ve tasvirlerin benzerlikleri ve farklılıkları gözetilerek sınıflandırılmıştır. Osmanlı minyatür sanatı bağlamında şehir tasvirli eserlere kitaplardan ve kütüphanelerin arşivlerinden ulaşılarak günümüz minyatür sanatında doğru yansıtılıp yansıtılmadığı irdelenmiştir. Arşiv çalışmaları sonucunda görsel kaynakların analizi gerçekleştirilmiş ve günümüz minyatür sanatçılarından Ülker Erke, Özcan Özcan, Taner Alakuş gibi sanatçıların ürettikleri şehir tasvirli minyatürler karşılaştırmalı bir yaklaşımla incelenmiştir.

2. OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA ŞEHİR TASVİRLERİ

Osmanlı minyatür sanatında konu çeşitliliğinin artmasıyla birlikte, 16. yüzyılda yeni ve özgün bir konu olarak ortaya çıkan şehir tasvirli minyatürler, dönemin yerleşim yerlerinin hem fiziki hem de beşerî özelliklerini yansıtan, salt şehre dair mimari yapıların detaylı betimlemeleridir (Mahir, 2020). Bu tasvirlerde resmedilen şehirler daha çok ticaret, sanat, ibadethane, ulaşım ve yollar bağlamında bölgenin merkezinde bulunan büyük yerleşim yerleridir (İzbırak, 1992). Osmanlı minyatür sanatında, 16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar uzanan süreçte hazırlanan birçok eserde bu tür şehir tasvirli minyatürlere rastlanmaktadır. Genellikle sefer ve seyahatler sırasında ziyaret edilen yerleri ve bu yerleri ziyaret eden kişilerin izlenimlerini anlatan tasvirler, konusu tarih olan eserlerde ve seyahatnâme türündeki eserlerde yer almak üzere tasarlanmıştır. Birçok kitap ve makalede ele alınan bu tasvirler, genellikle kent tasvirciliği ve topografik ressamlık kavramları çerçevesinde incelenmektedir. Özellikle Piri Reis ve Matrakçı Nasuh ile ilişkilendirilerek değerlendirilen şehir tasvirleri, daha çok denizcilik, portolan ve su yolları gibi kartografik haritalar bağlamında sınıflandırılmıştır (Mahir, 2020). Ancak erken dönem denizcilik, portolan ve su yolları gibi haritaların çoğunun sanat değeri açısından klasik minyatür üslubundan uzak olduğu ve özellikle bazı nüshalardaki haritaların olgun bir minyatür kimliği taşımadığı düşünülmektedir (Leı ve Kılıç, 2024). Bu bağlamda, Osmanlı minyatür sanatında çeşitli konular içinde değerlendirilen ve salt şehre dair mimari yapılar olarak karşımıza çıkan şehir tasvirli minyatürleri inceleyebilmek için kitap ve makalelerde bahsi geçen coğrafya bilimine ait bazı kavramların tanımları yapılmalı ve sanatsal açıdan incelenecek şehir tasvirlerinin içinde hangi kavramların yer alması gerektiği değerlendirilerek, çeşitli konular içinde yer alan şehir tasvirli minyatürlere bir sınırlandırma getirilebileceği düşünülmektedir.

Bu bağlamda bahsi geçen coğrafya bilimine ait kavramların tanımlarını incelediğimizde; yeryüzünün bir bölümünün, belirli bir ölçeğe göre bir düzlem üzerine çizilmiş durumu olarak tanımlanan haritanın, minyatür sanatını ve konu bağlamında şehir tasvirli minyatürleri kapsamayacağı düşünülmektedir (İzbırak, 1992). Çünkü her resim bir ölçeğe göre küçültülerek veya büyütülerek bir düzleme çizilir ve bazı

resimler yeryüzünün bir bölümünü gösterir. Bu açıdan değerlendirdiğimizde, yeryüzünün bir bölümünü gösteren her manzara resmini harita olarak değerlendirmek gerekir. Bu bağlamda, harita kavramına sınırlandırma getirmek için düzleme aktarılan bu çizimlerin ölçeğinin, 1/100.000 gibi işaretler veya simgelerle belirtilip belirtilmediğine bakılmasının doğru olacağı düşünülmektedir (Resim 2.1).



Resim 2.1 1502 tarihli Cantino Dünya Haritasındaki çizgi ölçek, koordinat sistemi ve pusula gülü (Wikipedia, 2025)

Ancak birçok kaynakta minyatür sanatı, biçimsel ayrıntılar göz önünde bulundurulmadan tanımlandığı ve belge niteliği taşıması özelliği ön planda tutulduğu için harita olarak değerlendirilmesinin sanatsal açıdan doğru olmadığı düşünülmektedir (Konak, 2015). Bu tasvirlerin belge niteliği taşıması özelliğinin ön plana çıkmasının nedeni ise dönemin yerleşim yerlerinin isimlerinin kaydedilmiş ve gerçeğine uygun bir şekilde tasvir edilmiş olmasıdır (Özgül, 2025). Şehir tasvirli minyatürlerin coğrafya bilimi bağlamında haritalara benzer bir görünüşte çizilmiş olması da belge niteliği taşıması özelliğini daha da güçlendirdiği düşünülmektedir. Ancak burada bahsedilen görünüşteki benzerlik, haritaların çizimlerinde kullanılan kuşbakışı kavramıyla ilgilidir. Kartografya bağlamında kuşbakışı kavramı ise çizilecek alana tepeden bakmak olarak tanımlanmaktadır (Balcı ve Yıldırım, 2023). Diğer bir ifadeyle, haritalardaki kuşbakışı görünüm, gökyüzünden bakılıyormuş gibi çizilmesidir. Bunun nedeni, haritası çizilecek alanı boyut ve biçim açısından hatasız bir şekilde yansıtmaya çabasıdır (Zaman, 2024). Fakat minyatür sanatındaki şehir

tasvirlerinde sadece tepeden bakış, yani kuşbakışı bir görünüm bulunmaz; bu çizimler çoklu bakış açısıyla betimlenmiştir. Haritalardaki kuşbakışı görünümün, şehir tasvirli minyatürlerde farklı bakış açılarıyla birlikte kullanılması ve bu tasvirlerde şehrsel dokunun daha karmaşık bir şekilde betimlenmesi nedeniyle bu çizimlerin minyatür sanatı bağlamında haritalardan daha olgun sanatsal bir kimliğe sahip olduğunu göstermektedir (Leı ve Kılıç, 2024). Diğer bir kavram olarak karşımıza çıkan kartografyanın tanımına baktığımızda ise İzırak'ın Coğrafya Terimleri Sözlüğü'nde (1992); yeryüzünün ya da bir bölümünün bir düzleme geçirilmek üzere ana çizgilerinin, ağlarının çizilmesini gösteren harita bilimi olarak tanımlandığını görmekteyiz. Burada bahsedilen “ağların çizilmesi” koordinat sistemindeki enlem ve boylam çizgileri olduğu düşünülmekte ve yine yeryüzünün bir bölümünü gösteren minyatür sanatı bağlamındaki şehir tasvirlerinde ve hiçbir manzara resminde bu çizgilerin varlığı karşımıza çıkmamaktadır (Resim 2.1). Bu bağlamda, resim ve harita, farklı amaçlara hizmet eden iki görsel araç olup, işlev ve kullanım amacı açısından çeşitli farklılıkları olduğu düşünülmektedir. Minyatür, genellikle gerçek dünyadaki nesneleri veya sahneleri gerçekçi ya da stilize bir biçimde temsil ederek sanatsal veya estetik bir ifade sunmak ve görsel bir hikâye anlatmak amacıyla kullanılırken, haritalar ise fiziki ve beşerî coğrafi unsurları semboller ve renkler aracılığıyla derecelendirerek, bu unsurların varlığını ve miktarını ifade eden çizimlerdir. Bu açıdan değerlendirildiğinde, minyatür sanatındaki şehir tasvirlerinin harita olarak nitelendirilmesinin doğru olmadığı düşünülmektedir. Matematiksel hesaplamalara dayanan haritacılığın aksine, gerçekle hayali iç içe geçirerek betimleyen minyatür sanatı bağlamındaki şehir tasvirleri, genellikle detaylı ve estetik açıdan zengin görsel kompozisyonlar olarak değerlendirilmelidir (Özgül, 2025). Bu tasvirlerin, şehir manzaralarını, mimari yapıları, sokakları ve insan faaliyetlerini betimleyerek bir yerleşim yerinin kültürel öğelerini aktarmayı amaçladığı düşünülmektedir. Minyatürlerdeki şehir tasvirleri, sanatsal ifade ve estetik değerlere odaklanırken, coğrafi bilgi ve doğruluk arayışı gibi haritaların temel özellikleri genellikle ikinci planda kalmaktadır.

Birçok makale ve kitapta haritacılık bağlamında incelenen şehir tasvirleri, portolan denilen Avrupa deniz haritalarındaki şehir betimlemelerine de benzetilmektedir (Mahir, 2020). Osmanlı minyatür sanatında şehir tasvirleriyle birlikte bazı

kompozisyonlarda liman ve kıyıların da betimlenmesi nedeniyle, portolan tanımı yapılarak minyatür sanatında hangi açıdan değerlendirilebileceği incelenmelidir. Bu bağlamda, portolanın Orta Çağ'da gemicilerin kullandığı bir kılavuz kitap olması, kitap sanatı olarak değerlendirilmesini sağlamaktadır (İzbırak, 1992). Aynı zamanda, portolan tarzında çizilmiş tasvirlerde birkaç noktadan yayılan yön çizgilerinin birleşme noktasında rüzgâr gülü, pusula gülü veya güneşinin ve haritalarda ölçeği ifade eden sembollerin bezemeli motiflerle tasarlanması, portolan tarzı çizimlere sanatsal bir ifade kattığı için minyatür sanatı kapsamında değerlendirilebileceği düşünülmektedir (Resim 2.2) (Tanrıkulu, 2017).



Resim 2.2 Piri Reis'in Dünya Haritasından bir parça, birkaç noktadan yayılan yön çizgilerinin birleşme noktasında rüzgâr gülü, pusula gülü veya güneşi ve haritalarda ölçeği ifade eden sembollerin bezemeli motiflerle tasarlanması (Schick, 2000)

Ancak, kıyıların betimlendiği ve şehirlerin tepeden bakış ve çoklu bakış açısıyla tasarlandığı minyatür sanatı bağlamındaki bazı kompozisyonlarda, deniz haritalarının temel unsurları olan pusula gülü, ölçeği ifade eden semboller ve yön çizgileri kullanılmamıştır. Bu bağlamda, söz konusu tasvirler ne minyatür sanatına ne deniz haritacılığına ne de kuşbakışı perspektifine tam anlamıyla dahil edilebilir (Özgül, 2025). Çünkü bu çizimler, pusuladan yayılan ve genellikle on altı çizgiden oluşan yön çizgileri, ayrıntılı kıyı çizgileri ve bunların üzerinde yer alan yerleşim isimleriyle kıyıya göre farklı yönlerde, hatta ters yönde betimlenmiş yerleşim ayrıntılarını içermemektedir (Leı ve Kılıç, 2024). Çizilen haritalar ve denizcilik haritalarında yer alan, ölçeği ifade eden sembollerin bulunmaması nedeniyle harita olarak sınıflandırılmasının doğru olmayacağı düşünülmektedir.

Osmanlı minyatür sanatındaki şehir tasvirleri, özellikle Mahir'in (2020) Osmanlı Minyatür Sanatı adlı eserinde, topografik ressamlık ve topografik kent kavramları çerçevesinde sınıflandırılmıştır. Bu kapsamda, coğrafya bilimine ait bir terim olan topografyanın tanımı yapılmalı ve bu kavramın Osmanlı minyatür sanatıyla ilişkisi incelenmelidir. Özellikle, hangi tasvirlerin topografik nitelikler taşıdığı ve topografik resim olarak sınıflandırılacağı değerlendirilmelidir. Coğrafya bilimi bağlamında topografya, yeryüzü biçimlerinin tüm özellikleriyle bir kâğıda çizilmesini öğreten bir bilim ve sanat dalı olarak tanımlanmaktadır (İzbırak, 1992). Bir sanat dalı olarak değerlendirilen bu kavramın, Mahir'in (2020) Osmanlı Minyatür Sanatı adlı eserinde de belirttiği gibi, "topografik ressamlık" olarak adlandırılmasının yerinde olduğu düşünülmektedir. Ancak, Osmanlı minyatür sanatındaki şehir tasvirlerinde yeryüzü biçimlerinin ne ölçüde ve hangi yöntemlerle betimlendiği ayrıntılı olarak incelenmelidir. Burada bahsi geçen yeryüzü kavramı, İzbırak'ın Coğrafya Terimleri Sözlüğü'nde engin denizler dışında kalan çeşitli kabartı ve çukur alanlar, akarsular, göller, bitki örtüsü ve insan etkisiyle şekillenen yüzeyler olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda, topografya kavramının daha çok dağlar, ovalar, kıyı şekilleri ve vadiler gibi yeryüzü oluşumlarıyla ilişkili olabileceği düşünülmektedir. Osmanlı minyatür sanatında bazı tasvirlerde yalnızca mimari yapılar bazılarında ise yeryüzü şekillerini gösteren betimlemeler mevcuttur. Bunun yanı sıra hem mimari unsurların hem de yeryüzü biçimlerinin birlikte tasvir edildiği kompozisyonlara da rastlanmaktadır. Fakat burada yer alan hiçbir çizimde, coğrafya biliminde olduğu gibi detaylı arazi betimlemelerine rastlanmaz. Bunun nedeni ise minyatür sanatının, gerçekle hayali iç içe geçirerek hikâye anlatmaya dayalı bir kompozisyon anlayışına sahip olmasıdır (Özgül, 2025). Bu bağlamda, hangi tasvirlerde araziye ait unsurların ve hangi tasvirlerde sadece şehre ait betimlemelerin olduğu incelenerek bir sınıflandırma yapılabilir. Bu sınıflandırmaya göre, salt şehre dair betimlemeler ayrı bir başlık altında incelenirken hem topografik bağlamda araziye hem de şehre ait unsurları içeren tasvirler, "topografik şehir tasviri" başlığı altında değerlendirilebilir.

Haritalardan ve portolanlardan belirgin şekilde ayrılan topografik ve salt şehir tasvirlerinin, manzara kavramı bağlamında da sınıflandırılabilir olduğu düşünülmektedir. Çünkü bu tasvirlerdeki şehir ve topografyalar figürsüz biçimde betimlendiği için hem üretildikleri dönemin hem de günümüzün manzara anlayışına sahip oldukları

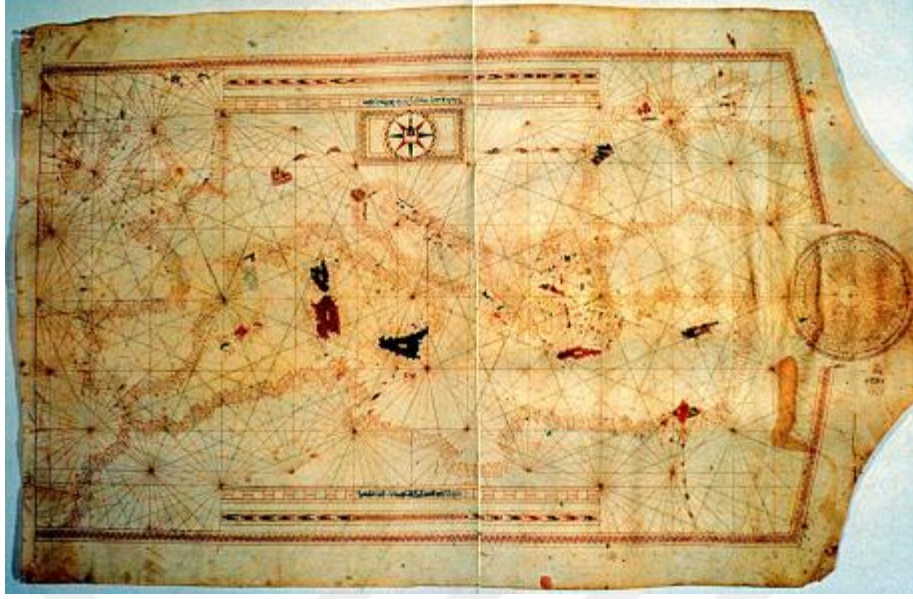
düşünülmektedir. Bu bağlamda, manzara teriminin tanımına baktığımızda, İzbirak'ın Coğrafya Terimleri Sözlüğü'nde "yöre görünüşü" ile ilişkilendirilmiştir. Yöre görünüşü, bir yörenin tümünün veya bir bölümünün görünüşünü ifade eder. "Güzel görünüşlü bir yer" ifadesiyle o yörenin genel görünüşünü, yani manzarasını tanımlar. Bu tanım, göller, dağlar, ekili tarlalar, bağ ve bahçeler ile bunların arasında yer alan evler, köyler ve şehirlerin görünümünü kapsamaktadır. Aynı zamanda, İzbirak'ın Coğrafya Terimleri Sözlüğü'nde manzara kavramı "peyzaj" terimiyle de ilişkilendirilmektedir. Peyzaj ise bir yörenin doğal görünüşü veya bu doğa üzerinde insanın yaptığı işlerle birlikte görünüşüdür (İzbirak, 1992). Bu bağlamda, Osmanlı minyatür sanatındaki şehir tasvirlerinin söz konusu görsel özellikleri taşıması nedeniyle, manzara ve peyzaj kategorileri içinde de sınıflandırılabilirdiği düşünülmektedir. Sonuç olarak, Osmanlı minyatür sanatında şehirleri betimleyen eserler, harita olarak değerlendirilemeyecek kadar sanatsal ve estetik değeri yüksek görselelerdir. Bazı tasvirlerde araziye ait birkaç unsurun betimlenmesi topografik kent tasvirciliği kapsamında değerlendirilmesini mümkün kılar; aynı zamanda manzara ve peyzaj olarak da değerlendirilebilecek nitelikte, dönemine damga vurmuş özgün tasvirler oldukları düşünülmektedir. Bu bağlamda, söz konusu tasvirlerin "salt şehir tasvirleri", "topografik şehir tasvirleri" ve "portolan tarzı şehir tasvirleri" şeklinde sınıflandırılabilirdiği düşünülmektedir.

Bu sınırlandırma kapsamında, minyatür sanatındaki şehir tasvirlerinin tarihteki örneklerini incelediğimizde; Orta Asya Türk kültürüne hâkim olan göçebe yaşam tarzında, her ne kadar mevsimlik yerleşim yerleri kurulmuş olsa da şehre dair mimari öğelerin sınırlı olması sanatına da yansımıştır. Uygurlarla birlikte yerleşik hayata geçen Türkler, özellikle Budizm'in yayılmasıyla yerleşim yerlerini geliştirerek dini mimarinin ve dini edebiyatın güçlenmesine katkıda bulunmuş; bu durum, şehre dair görüntünün değişmesine ve çoğalmasına neden olmuştur (Kılıç, 2015). Ancak bu dönemde, şehirleri veya şehrsel unsurları tasvir etmek yerine, kurdukları şehirlerdeki mimari yapıların duvarlarını resimlerle süslemeyi tercih ettikleri görülmektedir (Berkli, 2010). İslam dininin ortaya çıkmasıyla birlikte, Mekke ve Medine gibi önemli şehirlerde yer alan özel yapıların inşa edilmesi, sanata da yansiyarak, şehre dair unsurların tasvir edilmesi gerekliliğini beraberinde getirdiği düşünülmektedir. Türklerin de İslamiyet'i kabul etmeleri ve Anadolu'ya yerleşmeleriyle birlikte şehir

mimarisine verilen önemin artması, minyatür sanatında şehirle ilgili unsurların daha belirgin biçimde yer almasına zemin hazırlamıştır (Kılıç, 2015). Bu tarihsel ve kültürel dönüşümle birlikte, Osmanlı minyatür sanatında şehrsel unsurlar kimi zaman çeşitli konuların arka planında tamamlayıcı öğeler olarak yer alırken, kimi zaman da doğrudan konunun kendisi olmuştur. Özellikle 16. yüzyıldaki şehir tasvirleri, Matrakçı Nasuh'un Beyân- ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964), Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad (TSMK, H. 1608) gibi eserlerinde görüldüğü üzere, ilk kez figürsüz ve bazen topografyayla betimlenen özgün bir konu olarak tasvir edilmeye başlanmıştır. Bu kompozisyonlarda yer alan doğal ve beşerî yapı unsurları, farklı bakış açılarından tasvir edilerek şehrin karakteristik özelliklerini yansıtan ayrıntılarla zenginleştirilmiş; bu yüzden Osmanlı minyatür sanatının ilk manzara denemeleri olarak değerlendirilmiştir (Mahir, 2020).

2.1 Portolan Tarzı Şehir Tasvirleri

16. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin Akdeniz'e hakimiyetinin artmasıyla deniz coğrafyacılığı alanında önemli gelişmeler yaşanmış ve bunun sonucunda liman tasvirleri bağlamında portolan çizimleri ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Avrupa ve Arap kökenli portolan çizimlerini, yani deniz haritalarını hazırlayan gezginler, minyatür sanatçıları gibi devlet yönetiminin teşvikiyle çalışmalarını sürdürmüştür (Mahir, 2020). Bilinen en eski portolanlardan biri, 1413-1414 tarihli Ahmet bin Süleyman et-Tancı'ye ait olup, Karadeniz'i, Atlas Okyanusu'nun doğusundaki Avrupa ve Afrika kıyılarını, İngiltere Adalarını gösteren çizimlerdir. Tanrıkulu'nun (2017) "Portolan Haritaların Kaynağı, Genel Özellikleri ve Etkileri" adlı makalesinde, bu portolanlarda süslemelere ve birtakım figürlere yer verildiği belirtilmektedir. Bu sebeple, söz konusu çizimlerin sanatsal ve estetik açıdan yüksek değere sahip tasvirler olarak, minyatür sanatı bağlamında değerlendirilebileceği düşünülmektedir (Resim 2.3). Ulaşılabilirlik nispetinde bu dönemde hazırlanan diğer portolan tarzı çizimlerde şehire dair mimari unsurların tasvir edilmesi nedeniyle "portolan tarzı şehir tasvirli minyatürler" başlığı altında sınıflandırılabilirliği düşünülmektedir.



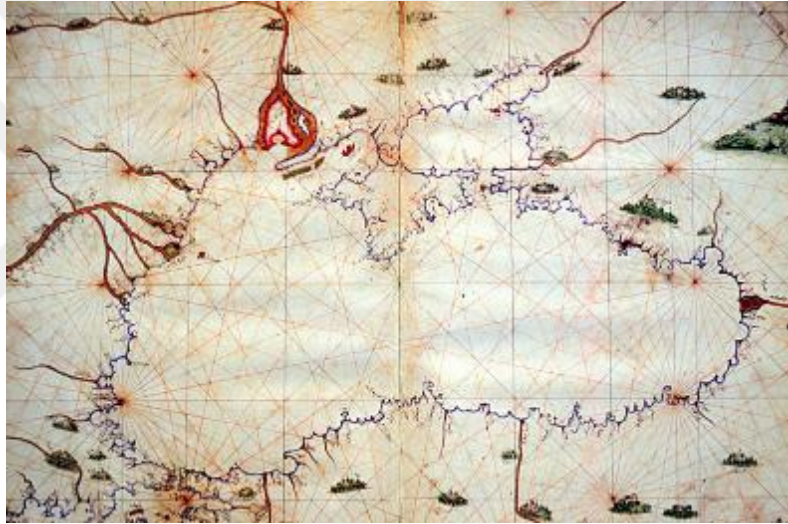
Resim 2.3 Ahmed b. Süleyman et- Tanci'nin 1413 Tarihli deniz haritası (TSMK, H. 1823)
(Ahmad, 2023)

Bu bağlamda, Osmanlı Devleti'nde birçok gezgin kendi gözlemlerine dayanarak çeşitli portolanlar çizmiştir. Bunlardan biri de günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde muhafaza edilen El-Hacc Ebû'l-Hasan'a ait eserdir (Resim 2.4). Kanuni Sultan Süleyman dönemine ait olduğu düşünülen bu portolanda şehirler kalelerle birlikte betimlenmiş ve rüzgâr gülü gibi semboller bezemeci bir anlayışla tasarlanmıştır (Tanrıku, 2017). Bu özelliklerin, eserin minyatür sanatı bağlamında değerlendirilmesine imkân sağlayabileceği düşünülmektedir.



Resim 2.4 el- Hacc Ebû'l-Hasan'ın deniz haritası (TSMK, H. 1822) (Ahmad, 2023)

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan bir diğer portolan ise H.644 envanter numarasıyla kayıtlı olan Ali Macar Reis'in Atlas'ıdır (Tanrikulu, 2017). Diğer portolanlarda olduğu gibi, bu eserde de şehre dair mimari unsurlar kümeler halinde ve haritalarda kullanılan kuşbakışı perspektifinden ziyade, minyatür sanatına özgü çoklu bakış açısıyla tasvir edilmiştir. Bu tür çizimlerde, haritacılığın ölçüsel doğruluk anlayışından uzaklaşarak, bazı unsurların orantısız ve abartılı bir şekilde betimlenmesi, eserleri klasik haritacılık anlayışından ayırdığı düşünülmektedir. Ali Macar Reis'in Atlas'ındaki portolanlarda da görüldüğü üzere, akarsuların orantısız biçimde büyük çizilmesi, hayal ve gerçeğin birlikte sunulduğu minyatür sanatının anlatım biçimine yakın bir yaklaşımı temsil ettiği düşünülmektedir (Resim2.5).



Resim 2.5 Ali Macar Reis'in Atlasındaki Karadeniz haritası (TSMK, H. 644) (Ahmad, 2023)

Türklerin coğrafya alanında oluşturduğu en önemli eserlerden biri olarak kabul edilen Kitab-ı Bahriye'nin yazarı Piri Reis, gerçekleştirdiği seyahatler sonucunda kendi gözlemlerine dayanan birçok portolan çizmiştir. Bu portolanlarda yer alan şehir betimlemelerinde, Piri Reis'in kendi gözlemleri sonucunda eklediği ayrıntılar; şehre dair mimari yapıların şematik anlatımın ötesine geçerek betimlenmesi, kıyıların farklı renklendirmelerle gösterilmesi, önemsiz kasabaların yalnızca birer sembolle ifade edilmesi, buna karşılık önemli limanların topografik özellikleri dikkate alınarak detaylı biçimde tasvir edilmesi gibi unsurlar, bu eserlerin yalnızca Osmanlı haritacılığı açısından değil, aynı zamanda minyatür sanatı bağlamında da önemli bir değer taşıdığını ortaya koymaktadır. Portolanlarda kullanılan rüzgâr gülü ve çizgi ölçek sembolünün bezemeci bir anlayışla tasarlanmış olması, bu eserin portolanlar

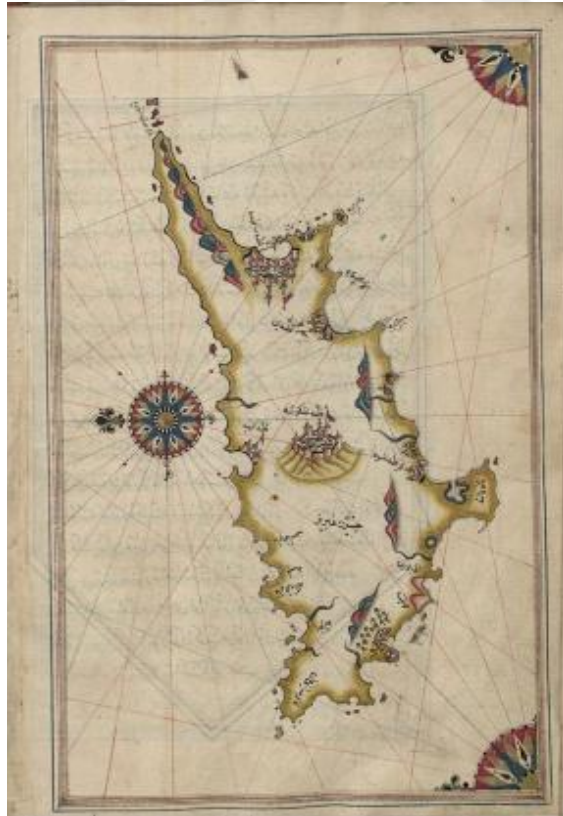
bağlamında oluşturulan en mükemmel örnekler arasında değerlendirilmesine ve aynı zamanda minyatür sanatı bağlamında incelenmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, Piri Reis'in günümüze ulaşan, 1513 yılında Yavuz Sultan Selim için çizdiği dünya haritası (TSMK, R.1633), 1525-1526 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu Kitab-ı Bahriye adlı eseri ve 1528'de hazırladığı ikinci dünya haritası, portolan tarzı şehir tasvirleri başlığı altında değerlendirilebilir. En tanınmış eserlerinden Kitab-ı Bahriye'deki birkaç portolanı incelediğimizde (Mahir, 2020):



Resim 2.6 Alanya (f. 324a), Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T.6605) (Piri Reis, 1526; The Walters Art Museum, 2025)

İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde T. 6605 numara ile kayıtlı Piri Reis 'in Kitab-ı Bahriye'sinin 324a sayfasında yer alan, Alanya tasviri olduğunu düşünülen şehir betimlemesinde hayali hiçbir öğeye yer verilmediği, Mahir'in (2020) Osmanlı Minyatür Sanatı adlı kitabında belirtilmiştir. Kitapta, şehrin iki bölümden oluştuğu ve surlarla çevrili yukarı ve aşağı kale olmak üzere tasvir edildiği, yamaçlarda yer alan kale, cami, Selçuklu döneminden itibaren kullanılan beş bölümlü kâgir tersane, deniz kıyısındaki kızıl kule ile kale dışında kalan ayazma, hamam ve kuyu gibi unsurların

gerçekçi bir anlayışla betimlendiği ifade edilmiştir. Fakat bu tez çalışmasında defalarca belirtildiği üzere, eserlerde coğrafi veya kartografik bir doğruluk arayışından ziyade, tasarıma dahil edilen öğelerin sanatsal ve anlatımsal bağlamda incelenmesi gerektiği düşünülmektedir. Bu çizimlerin haritalarla benzerlik gösteren tek yönü, yerleşim yerlerinin isimlerinin kompozisyona dahil edilmiş olmasıdır. Ölçeği ifade eden herhangi bir sembolün bulunmaması ve bazı unsurların ölçeğe bağlı kalmaksızın abartılarak ve bezemeci bir anlayışla betimlenmesi, üzerinde durulması gereken önemli unsurlardır. Bu bağlamda, görselde yer alan liman şehirlerindeki mimari yapıların, onlara eşlik eden renkli dağların ve şehrin dışındaki sıradağların stilize bir biçimde yansıtılması bakımından kompozisyon önemli bir örnek oluşturmaktadır. Ayrıca pusula gülünün hem işlevsel hem de bezemeci bir anlayışla kompozisyona dahil edilmesi, görsel zenginliği artırmakta; canlı ve kontrast tonların tercih edildiği renk paleti ise minyatür sanatına özgü estetik anlayışı destekleyici niteliktedir. Perspektif yerine hiyerarşik ölçekleme tercih edilmiş, kıyıların diğer sayfalardan farklı olarak lacivert renkle boyanması ise estetik bir anlatım aracı olarak tasarlandığını destekler niteliktedir (Resim 2.6).



Resim 2.7 Kıbrıs (f. 330 b), Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T. 6605) (Piri Reis, 1526; The Walters Art Museum, 2025)

Bu eserde yer alan bir diğ er portolan ise, 330b sayfasında bulunan Kıbrıs tasviri olduğı düşün ülen çizimdir. Diğ er portolanlarda olduğı gibi renkli dağlar ve önemli şehir merkezlerinin kaleler içinde ve orantısız şekilde büyük tasvir edilmesi dikkat çekici unsurlardandır. Farklı olarak, bu tasvirde üç adet pusula gül ünün yer alması, yön gösteren bu simgelerin yalnızca işlevsel değıl, estetik kaygılarla da kompozisyona dahil edildiğini kanıtlar niteliktedir. Özellikle sayfanın sol köşesindeki pusula gül ünün yalnızca d örtte birinin görünmesi, İslam sanatında sıklıkla rastlanan bezemeci anlayışı destekler niteliktedir. Ayrıca, kıyı çizgisinin de diğ er portolanlardan farklı bir renkle boyanması, estetik kaygının ön planda tutulduğunu göstermektedir (Resim 2.7).



Resim 2.8 Kahire (f. 302a) ve Nil Nehri (f. 302b), Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İ  K, T. 6605) (Piri Reis, 1526; The Walters Art Museum, 2025)

Sayfa 302a'da Kahire ve 302b'de Nil Nehri'ni betimlediğı düşün ülen portolanlarda ise akarsuların öl çek dışı ve orantısız biçimde büyük çizilmesi dikkat çekmektedir. Özellikle 302a sayfasında şehire dair mimari unsurlarının ve bitki ört üs ünün bu denli yoğun ve ayrıntılı tasvir edilmesi, eseri bir peyzaj ve manzara kompozisyonuna dön üşt urmekte; bu sayede, bu portolanın diğ erlerinden farklı olarak en yoğun şehir betimlemesine sahip minyat ur olarak değıerlendirilebileceğı düşün  lmektedir. Ayrıca, diğ er portolanlardan farklı olarak r üzg ar gül ünün küçük çizilmiş olması, tasarımda önemli olan ve anlatılmak istenenin şehir olduğunu vurgulayarak, minyat ur sanatıyla

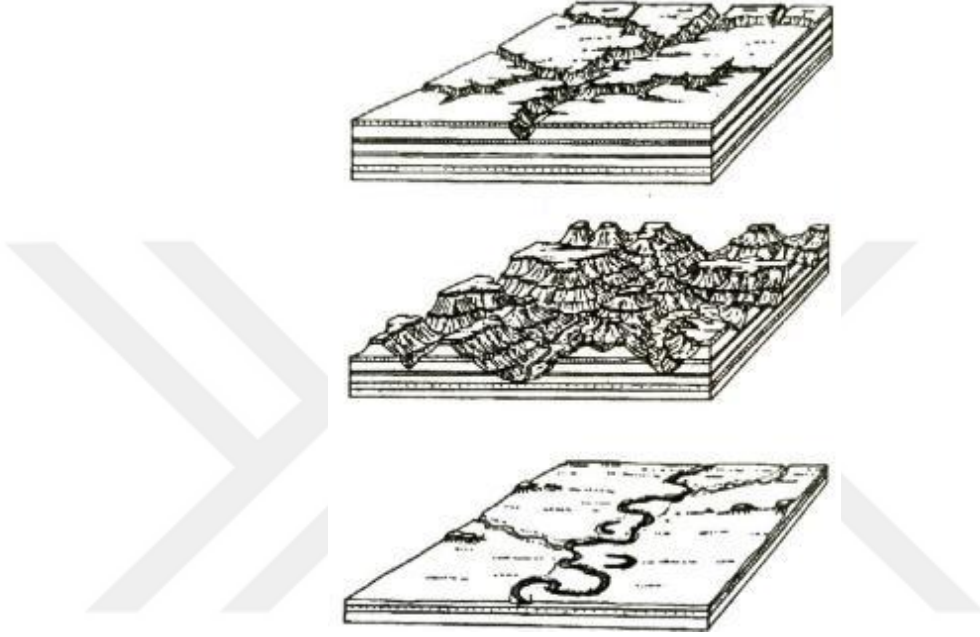
özdeşleşen hiyerarşik perspektifi ve bezemeci anlatımı destekler niteliktedir. Her iki portolanda da kıyıdan ziyade nehrin ve çevresinde kümelenmiş şehrin dokusunun ön plana çıkması, bu çizimleri klasik portolanlardan uzaklaştırıp, minyatür sanatının anlatım biçimine yaklaştırmaktadır (Resim 2.8).



Resim 2.9 Rodos Adası (f.100a) Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T. 6605) (Piri Reis, 1526; The Walters Art Museum, 2025)

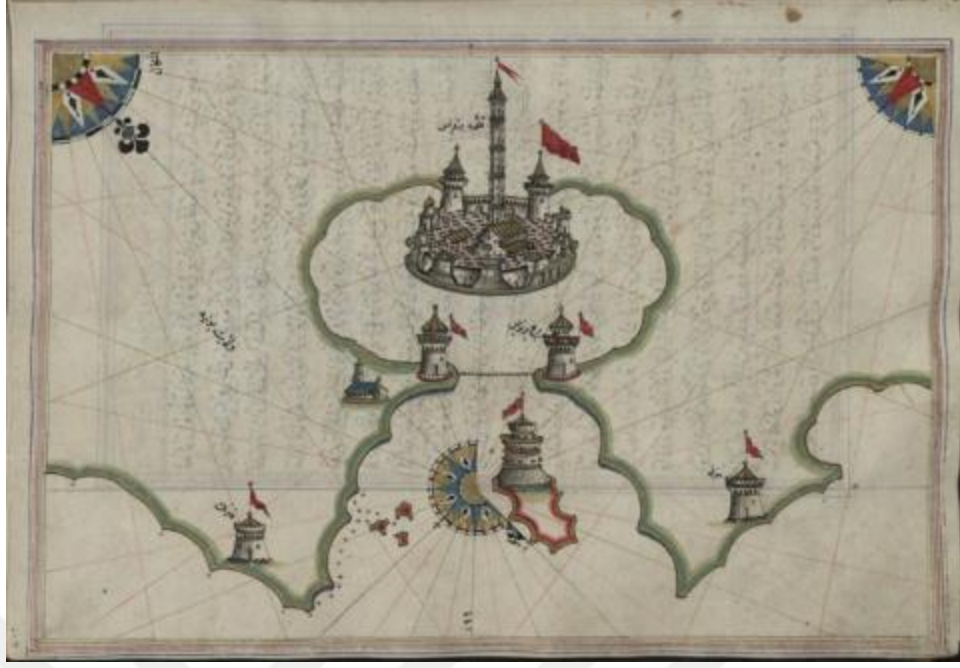
Rodos Adası'nın betimlendiği sayfa 100a'daki portolanda, mimari yapılar oransal olarak oldukça küçük çizilmiştir. Kompozisyonda vurgulanmak istenen konunun, mimari yapılar değil de tarım alanları ve renkli sıradağlar olduğu düşünülmektedir. Tarlalar, insan faaliyetlerinin sonucu oluşan beşerî unsurlar olarak ve şehirlerle birlikte tasvir edildikleri için bu kompozisyonun “portolan tarzı şehir tasvirleri” başlığı altında değerlendirilebilmesini sağlar. Bu tarlaların, adeta coğrafyada kullanılan arazi

diyagramlarına (Resim 2.10) benzer biçimde çizilmesi, söz konusu portolanın yalnızca bir belge değil, aynı zamanda bilimsel, sanatsal, estetik kaygılarla oluşturulmuş bütüncül bir kompozisyon olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca, farklı desenlerde tasarlanmış rüzgâr güllerine yer verilmiş olması, eserin sanatsal tasarım açısından güçlü bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir (Resim 2.9).



Resim 2.10 Jeomorfolojide kullanılan arazi diyagramları (Hoşgören, 2015)

Sayfa 200a’da yer alan bir diğer portolanda ise üç adet pusula gülünün tüm simetrileri gösterilmeden, ulama desen şeklinde tasarlanması dikkat çekicidir. Aynı şekilde, kıyılar diğer portolanlardan farklı bir renkle renklendirilmiş; şehir ise bir kalenin içinde yer alacak şekilde tasvir edilmiştir. Kıyılardaki deniz kaleleri kompozisyona simetrik bir düzlemde yerleştirilmiş izlenimi vermektedir. Bu kompozisyonu diğerlerinden ayıran en önemli özellik ise, bayrakların orantısız biçimde büyük çizilmiş olması ve iki kale arasında yer alan zincirin kompozisyona dahil edilerek detaylı ve bezemeci bir anlayışla betimlenmesidir. Bu detaylar eseri haritacılıktaki coğrafi bilgi doğruluğu ve ölçek kavramından uzaklaştırmakta; binaların tam karşıdan çizilmiş gibi tasvir edilmesi ise izlenimci bir manzara anlayışına yaklaştırmaktadır (Resim 2.11).



Resim 2.11 İtalya kıyıları Brindisi (f. 200a), Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T. 6605) (Piri Reis, 1526; The Walters Art Museum, 2025)

Sonuç olarak, Piri Reis'in Kitab-ı Bahriye'sinde incelediğimiz dört portolan ile eserde yer alan tüm portolanların birbirinden farklı tasarımlarda olması, bu çizimlerin belirli bir şematik düzen doğrultusunda değil; özgün bir üslup veya tarzla tasarlandığını kanıtlar niteliktedir. Görsellerde bazı portolanlarda bitki örtüsünün, bazılarında renkli dağların, bazılarında ise sıradağların stilize biçimde şehirlerle birlikte betimlendiği görülmektedir. Kimi portolanlarda bir adet pusula gülü yer alırken, bazılarında ise kompozisyonun bütünlüğünü bozmamak için pusula gülleri oldukça küçük veya yarım biçimde çizilmiştir. Ayrıca her bir portolanda kıyı çizgilerinin farklı renklerle boyanmış olması da bu çalışmaların sanatsal ve estetik değerlere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bu nitelikleriyle söz konusu çizimler, Mahir'in Osmanlı Minyatür Sanatı adlı eserinde belirttiği gibi, hem şehir tasvirlerinin ilk örnekleri arasında değerlendirilebilir hem de topografik kent tasvirleri başlığı altında incelenecek kadar sanatsal değeri yüksek minyatürler olarak kabul edilebilir. Bu tasvirlerde yer adlarının haritalarda olduğu gibi çizimin üstüne rastgele yerleştirilmemesi; aksine, kompozisyona uygun şekilde ve görsel bütünlüğü bozmayacak biçimde konumlandırılması da dikkat çekicidir. Ayrıca, tasarımların yalnızca kuş bakışı perspektif yerine çoklu bakış açısıyla ve ölçek doğruluğuna bağlı kalmaksızın yapılması, önemli unsurların orantısız biçimde büyük tasvir edilmesi, bu görselleri klasik haritacılık anlayışından uzaklaştırmakta ve minyatür sanatına yaklaştırmaktadır.

2.2 Topografik Şehir Tasvirleri

Kitap ve makalelerde sıkça karşılaşılan topografik kent tasviri bağlamındaki minyatürler, daha çok Matrakçı Nasuh ile ilişkilendirilmiş ve genellikle topografik ressamlık kavramı çerçevesinde incelenmiştir. Fakat burada bahsi geçen topografya, yeryüzü biçimleriyle ilgili olup; “biçim” ise morfolojiyle ilgilidir ve dolayısıyla topografya jeomorfolojiyle ilişkilidir. Jeomorfoloji ise yer şekilleri bilimi olarak tanımlanmaktadır (İzbırak, 1992). Bu nedenle, kent tasvirlerindeki topografya ifadesiyle dağlar, ovalar ve vadiler gibi ana yer şekillerinin kastedildiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda, kent tasvirli minyatürlerde jeomorfolojik unsurların kompozisyona ne ölçüde dahil edildiği incelenerek, topografik şehir tasvirlerine bir sınırlandırma getirilebileceği düşünülmektedir. Osmanlı minyatür sanatı bağlamında değerlendirilen birçok portolanda kıyıların detaylı bir şekilde tasvir edilmesi ve özellikle Piri Reis’in portolanlarında sıradağların stilize bir şekilde kompozisyona dahil edilmesi, bu tasvirlerin söz konusu sınıflama kapsamında incelenmesine ve topografik şehir tasvirlerinin ilk örnekleri olarak değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır.



Resim 2.12 Selanik körfezi, Piri Reis, Kitab-ı Bahriye (İÜK, T. 6605) (Piri Reis, 1526; The Walters Art Museum, 2025)

Matrakçı Nasuh'un topografik ressamlığı geliştirdiği düşünülmektedir (Mahir, 2020). Onun, Sultan II. Bayezid dönemi olaylarını anlatan ve fethedilen limanları tasvir ettiği Tarih-i Sultan Bayezid (TSMK, R. 1272); Sultan Süleyman'ın 1534-1536 yılları arasındaki İran seferini konu olan Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) ve 1545 yılındaki Macaristan ve Barbaros Hayreddin Paşa'nın Güney Avrupa limanlarına yapılan seferleri anlatan Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad (TSMK, H. 1608) adlı eserlerinde, ana yer şekillerinin şehirlerle birlikte tasvir edildiği minyatürler bulunmaktadır (Tanındı, 1996). Bu minyatürler, topografik şehir tasvirleri başlığı altında incelendiğinde, Matrakçı Nasuh'un 1547 yılında kaleme aldığı ilk eseri Tarih-i Sultan Bayezid' de (TSMK, R. 1272) II. Bayezid döneminin olayları anlatılmış; Kili, Akkerman, Avarna, İnebahtı, Modon, Gülek gibi kale ve şehirler, Osmanlı donanmasına ait gemilerle birlikte betimlenmiş, portolanlara benzer birçok minyatüre yer verilmiştir (Mahir, 2020). Ancak bu minyatürlerde, portolanlarda görülen pusula gülü ve yön belirten on altı çizgi gibi unsurlar yer almadığından, bu tasvirlerin portolan olarak değerlendirilmesinin uygun olmayacağı düşünülmektedir (Resim 2.13).



Resim 2.13 İnebahtı Kalesi, Matrakçı Nasuh, Tarih-i Sultan Bayezid (TSMK R. 1272) (Bilge, 2015)

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde, R. 1272 numarayla kayıtlı bu eserde yer alan minyatürlerde, koy veya körfez gibi coğrafi oluşumları simgeleyen jeomorfolojik unsurların betimlendiği görülmektedir. Eserde yer alan ve İnebahtı'yı tasvir ettiği düşünülen minyatürde, sayfanın sol ve sağ tarafında denizle bağlantılı akarsular aracılığıyla oluşturulan sembolik haliç görünümünün kompozisyona belirgin bir topografik anlam kattığı düşünülmektedir. Ayrıca, sayfanın sağ tarafında yer alan dağların arasından akan akarsuların hem bir vadi izlenimi hem de kompozisyona mekânsal bir derinlik kazandıracak şekilde betimlenmesi, minyatüre doğal unsurlar aracılığıyla mekânsal bir derinlik katma çabasını ortaya koyarken, aynı zamanda topografik anlatım hedefini de güçlendirmiştir. Ancak bu eserlerde yer alan minyatürlerde coğrafyalar bağlamında coğrafi bir doğruluk arayışının söz konusu olmayacağı düşünülmektedir (Resim 2.13).



Resim 2.14 Motun Kalesi, Matrakçı Nasuh, Tarih-i Sultan Bayezid (TSMK, R. 1272) (Bilge, 2015)

Her iki tasvirde de perspektif açısından tek bir bakış noktasına bağlı kalmayacak şekilde hem kuşbakışı hem de cepheden görünümünün birlikte kullanılması, kompozisyona çoklu bakış açısıyla kurgulanmış anlatımsal bir manzara niteliği kazandırmıştır. Hem simgesel topografya hem de anlatımsal manzara anlayışıyla oluşturulan bu şehir tasvirlerinde yapılar düzenli ve simetrik biçimde yerleştirilmiştir ve minyatür sanatında kullanılan hiyerarşik perspektif anlayışı doğrultusunda önemli

yapılar büyük çizilmiştir. Gemiler, surlarla çevrili kaleler ve şehirdeki mimari unsurlar detaylı bir şekilde betimlenmiş; böylece hem düzenli hem de zengin bir görsel algı oluşturulmuştur. Kırmızı çatılar, çeşitli renkteki dağlar, yeşil alanlar ve denizin koyu tonlarla renklendirilmesi gibi unsurlar da kompozisyonun minyatür sanatı bağlamında estetik bir kaygıyla oluşturulduğunu destekler niteliktedir (Resim 2.14).

Matrakçı Nasuh'un İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde T. 5964 numarasıyla kayıtlı bulunan Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn veya Mecmu'ı Menâzil adlı bir diğer eserindeki minyatürlerde, Irak seferi boyunca konaklanan şehirlerin mimari yapıları betimlenirken, bazı minyatürlerde aynı zamanda topografik unsurların da yansıtılmaya çalışıldığı görülmektedir (Mahir, 2020).



Resim 2.15 İstanbul (f. 8b ve 9a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

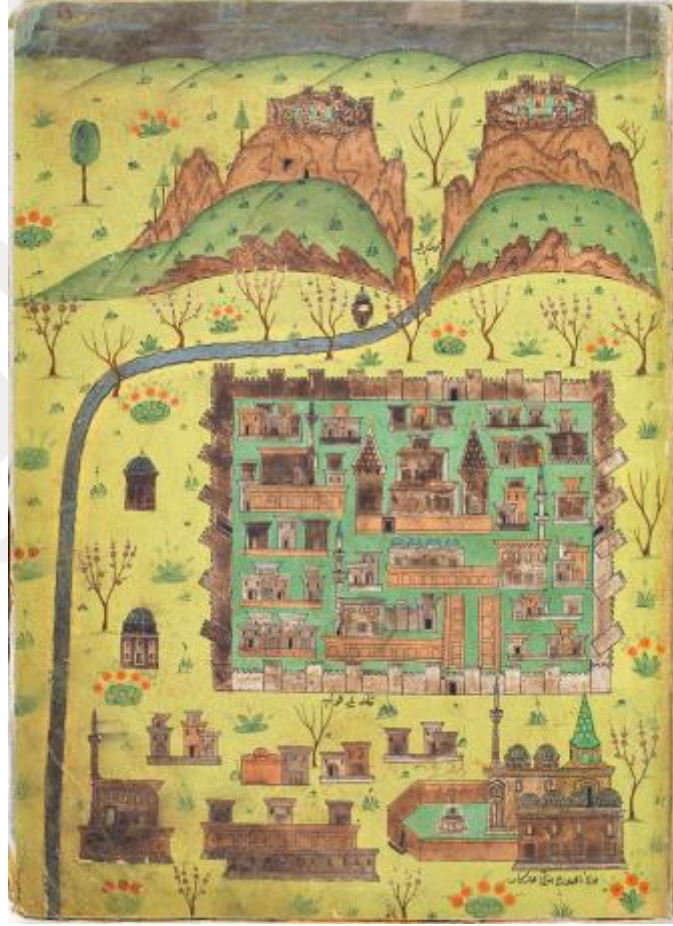
Sayfa 8b ve 9a'da yer alan, İstanbul tasviri olduğu düşünülen minyatürde, sayfanın sağ ve sol taraflarında yer alan akarsular, İstanbul'daki ria kıyı tipini simgelemektedir. Aynı zamanda kara parçasının üç tarafının sularla çevrili bir yarımada olarak betimlenmesi gibi unsurların, kompozisyona belirgin bir topografik kimlik kazandırdığı düşünülmektedir. Özellikle sağ taraftaki akarsuyun içinde yer alan küçük yeşil adalar, bu topografik simgelemeyi daha da pekiştirmektedir. Şehrsel unsurlar, sanki bir tepelik arazi üzerine yerleştirilmiş gibi yukarı doğru sıralanmıştır. Şehrin merkezinde yer alan kale ise, şehrin en yüksek noktasına konumlandırılmış biçimde

sayfanın en üst kısmına yerleştirilmiştir. Bu yerleşim biçimi, arazinin eğimini yansıtan önemli unsurlardan biri olarak değerlendirilebilir. Osmanlı minyatür sanatının özgü birçok karakteristik özelliğini de barındıran bu kompozisyonda, klasik çoklu bakış açısının kullanılması; şehir mimarisinin, ağaçların ve gemilerin en belirgin yönleriyle izleyicinin tanımasını kolaylaştıracak biçimde resmedilmesi, bu tasvirlerle sanatsal ve estetik bir değer katmaktadır. Özellikle kırmızı çatılar, yeşil tepeler, mavi deniz, çiçekli ağaçlar kompozisyona hareketlilik kazandırmakta; bu unsurların stilize edilmiş biçimde betimlenmesi ise şehirdeki öğelerin gerçek halleriyle değil, sanatçının iç dünyasında şekillenen simgesel formlarla yansıtıldığını göstermektedir. Bu yaklaşım, minyatür sanatında doğaya bakışta süsleme estetiğinin belirleyici bir unsur olduğunu ortaya koymaktadır. Evlerin pencereleri ve gemilerin yelkenleri gibi pek çok küçük detayın benzer çizgilerle tekrar edilmesi, minyatürün anlatım gücünü artırmakla birlikte süsleme estetiğini de ön plana çıkarmaktadır (2.15. Resim). Sonuç olarak, bu minyatür, jeomorfolojik ve sanatsal öğelerin birlikte kullanımıyla öne çıkan, yüksek sanatsal değere sahip özgün bir tasvir örneğidir.



Resim 2.16 Hereke (f. 13a), Matrakçı Nasuh, *Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn* (IÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

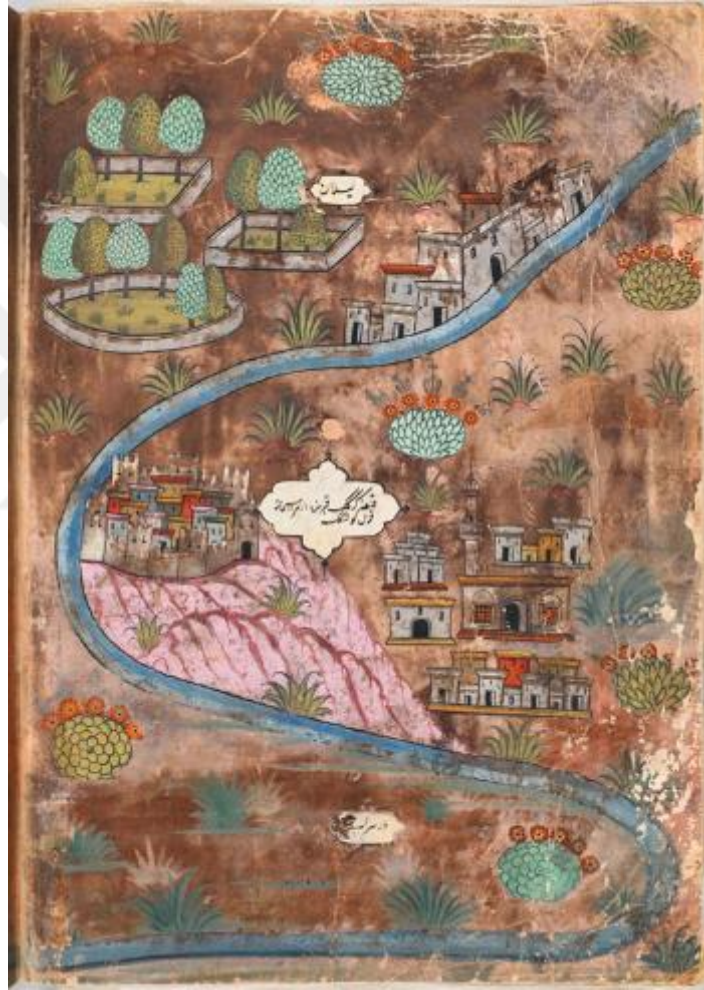
Sayfa 13a’da yer alan bir diğerk minyatürde ise, şehrin bir dağın üstünde ve bir kalenin içinde tasvir edilmesi ile sol taraftan dağdan akan akarsuyun yüksekten dökölüyormuş gibi şelaleyi andırması, sembolik topografya unsurları olarak değerkendirilebilir. Bu tasvirde şehir unsurlarının küçük ve az sayıda betimlenmesi, doğal unsurların büyük resmedilmesi, kompozisyonda vurgulanmak istenen ögenin şehir değil de doğa olduğu algısını oluşturmaktadır (Resim 2.16).



Resim 2.17 Konya (f. 17a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

Sayfa 17a’daki şehir tasvirinde, sayfanın en üst kısmındaki iki dağ ve arasından geçen akarsu, bir vadiyi veya akarsular tarafından derince yarılmış yüksek düzlükleri topografyalar bağlamında simgelerken, bu düzlükler üzerine kurulu kale şehirleri topografik şehir tasvirleri bağlamında sembolik bir anlatım sunmaktadır. Bu dağlar, perspektif açısından tam karşıdan ve izlenimci bir yaklaşımla çizilmişken, hemen altında yer alan kale, tepeden bir bakış açısıyla betimlenmiştir. Kalenin altındaki mimari yapılar ise yine tam karşıdan bakıyormuş gibi resmedilmiştir. Aynı şekilde,

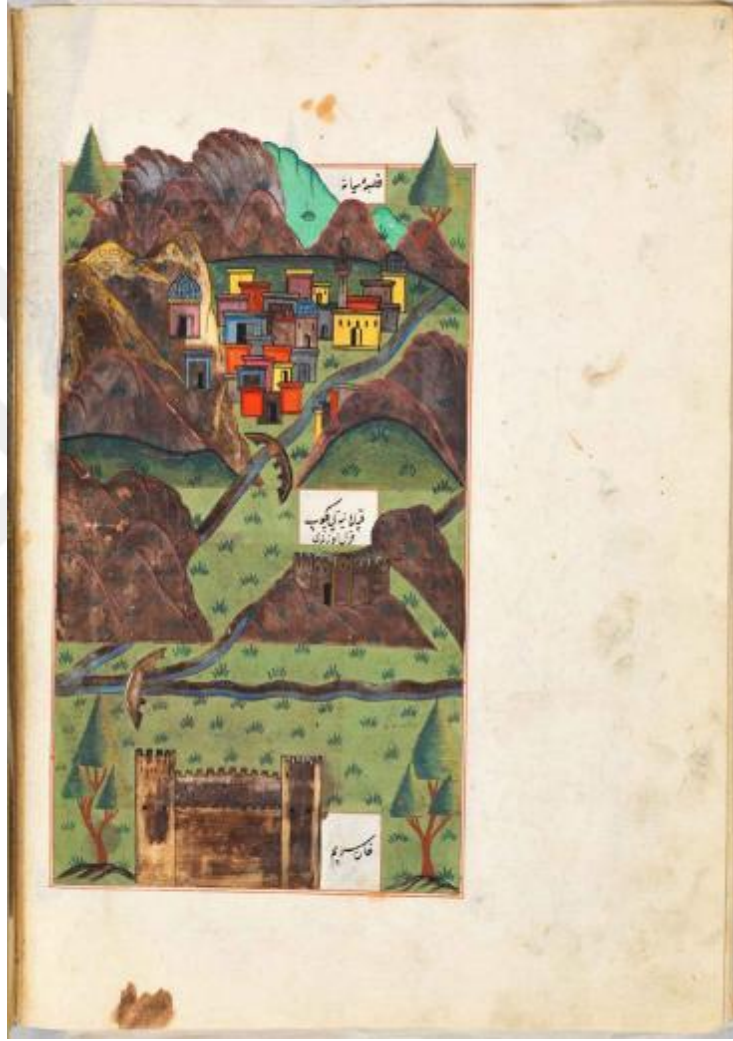
bitki örtüsünün de doğrudan karşıdan bakılıyormuş gibi çizilmesi, minyatür sanatındaki klasik çoklu bakış açısı anlayışını destekler niteliktedir. Bu yaklaşımın, kompozisyona dinamik ve zengin bir topografik anlatım kazandırdığı düşünülmektedir. Soldaki dağın arkasından kaybolan akarsu ise kompozisyona derinlik hissi kazandırmaya yönelik estetik bir kurgu unsuru olarak değerlendirilebilir. Tüm bu öğeler, minyatürde izlenimci bir manzara anlayışının benimsendiğinin kanıtı niteliğindedir (Resim 2.17).



Resim 2.18 Kerkük (f. 73b), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

Sayfa 73b'de yer alan minyatürde ise akarsuyun bu denli kıvrımlı çizilmesi, adeta menderesler çizen bir akarsuyu simgeleyerek topografik bir anlatım sunmuştur. Bu menderesin kenarına kurulmuş şehirler ile sayfanın sağ köşesinde dağ gibi tasvir edilen pembe kayalıkların üzerine yerleştirilmiş şehir, bu minyatürün topografik şehir tasvirleri bağlamında değerlendirmesine olanak tanır. Eserde yer alan diğer

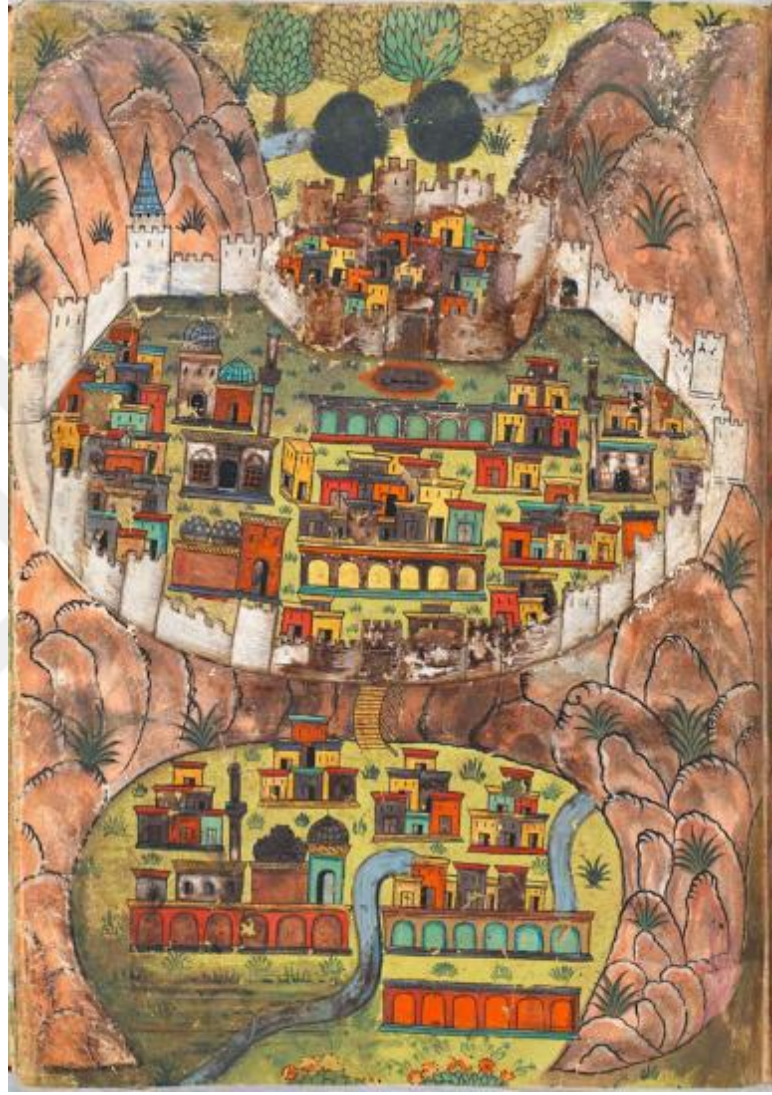
minyatürlerden farklı olarak zeminin koyu kahverengiyle boyanmış olması, arazinin coğrafi karakterini simgeleyen bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Ancak burada da coğrafi ya da jeomorfolojik bir doğruluk aramak yerine, görünen manzaranın olduğu gibi, yüzeyde her açıdan görünecek biçimde, gerçek ile hayalin iç içe geçtiği simgesel bir tarzda tasvir edildiği görülmektedir (Resim 2.18) (Tükel, 2005).



Resim 2.19 Miyaneh (f. 88b), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

Sayfa 88b'deki minyatürde ise koyu tonlarla betimlenen dağların yeşil bir zemin üzerine yerleştirilmesi ve dağlar arasından akan akarsuların oluşturduğu vadilerin içinde kurulan yerleşim yeri, doğal çevreyle bütünlük içindeki bir şehri simgesel topografik anlayışla tasvir etmiştir. Kahverengiyle boyanmış dağlar dışında zeminin yeşil tonlarda renklendirilmesi ve sayfanın üst köşesindeki canlı turkuazla boyanmış dağın varlığı, kahverengi dağların sert ve engebeli bir araziye simgelediğini

düşündürmektedir. Coğrafya biliminde kullanılan arazi diyagramlarına benzer şekilde, sayfanın tam ortasındaki V profilli simgesel vadi betimlemesi, topoğrafya kavramını daha da güçlendirmektedir (Resim 2.19).



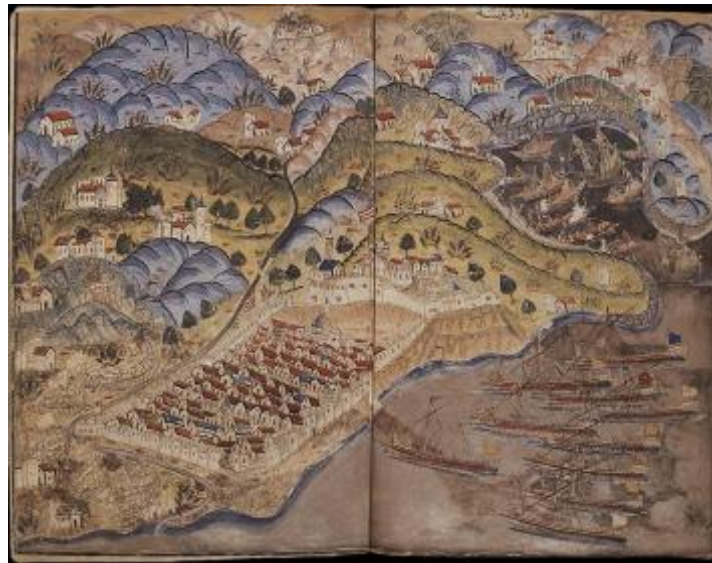
Resim 2.20 Bitlis (f. 100a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

Sayfa 100a'daki minyatürde, kompozisyonun üst kısmındaki yeşil alanda yer alan akarsuyun varlığı, kahverengi tepelerdeki yeşil düzlüklerde kurulan şehir, izleyiciye adeta bir plato manzarası sunmakta ve şehirle birlikte jeomorfolojik öğeleri vurgulamaktadır. İki tepe üzerindeki düzlüklerde yer alan bu şehirlerin bir köprüyle birbirine bağlanmış şekilde betimlenmesi ve benzer mimari yapıların farklı tepelerde birbirini tekrar etmesi, minyatür sanatındaki süslemeci anlayışı yansıttığı düşünülmektedir (Resim 2.20).



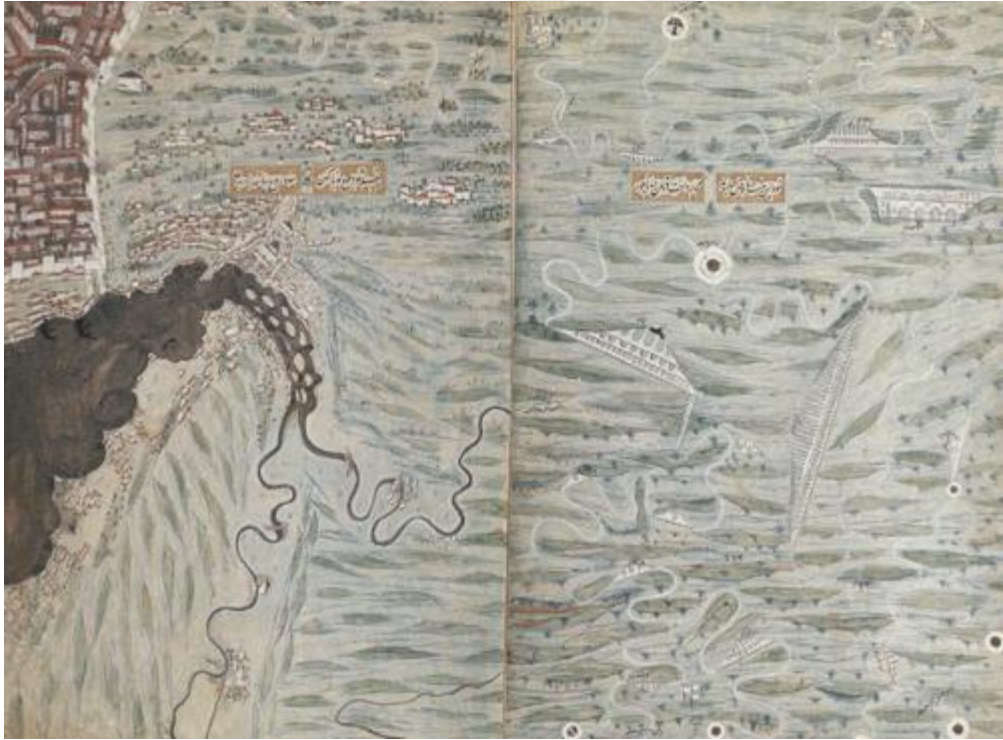
Resim 2.21 Cenova, Matrakçı Nasuh, Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad (TSMK, H. 1608) (And, 2004)

Matrakçı Nasuh'un Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad (TSMK, H. 1608) adlı eserinde de benzer jeomorfolojik öğeleri içeren şehir tasvirli minyatürler bulunmaktadır. Birçok makale ve kitapta bahsedildiği üzere, portolan benzeri bu minyatürlerin, topografik şehir tasvirleri başlığı altında incelendiğinde, portolanda yer alan öğelerden uzak, şehirlerle birlikte kıyıların da gösterildiği tasvirler olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Bu minyatürleri diğerlerinden ayıran en önemli özellik ise kıyıların daha detaylı çizilmesi ve koyların belirgin bir şekilde tasvir edilmesidir (Resim 2.21).



Resim 2.22 Nice, Matrakçı Nasuh, Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estergon ve Estonibelgrad (TSMK, H. 1608) (And, 2004)

Her iki minyatürde de kıyıların daha düz alanlarmış gibi betimlenmesi, şehirlerin aşağıdan yukarıya doğru sıralı bir biçimde yerleştirilmesi ve sayfanın üst kısmına yerleştirilmiş dağlar, simgesel topografik anlatımı destekler niteliktedir. Aynı zamanda, her iki kıyının denizden farklı olarak mavi renkle boyanması ve bazı evlerin çatılarının kırmızı renkle boyanması, resim 2.22’de ise hepsinin kırmızıyla boyanması, minyatür sanatının estetik kaygılarını yansıtan unsurlar olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Belirtildiği üzere gerek Piri Reis’in portolan çizimlerinde gerekse Matrakçı Nasuh’un minyatürlerinde yalnızca şehre ait mimari unsurlar değil, aynı zamanda kentin bulunduğu coğrafyaya özgü stilize ve simgesel topografik öğeler de yer almaktadır. Bu sayede kompozisyonlar zenginleştirilerek, günümüz peyzaj anlayışının ötesine geçen izlenimci bir üslup ortaya konmuş ve Osmanlı minyatür sanatı bağlamında özgün bir tarz geliştirilmiştir.



Resim 2.23 Kırkçeşme suları, Tarih-i Sultan Süleyman (DCBL, T. 413) (And, 2004)

Ancak portolan benzeri ya da topografik şehir tasvirleri, yalnızca bu iki sanatçının eserleriyle sınırlı kalmamış; Osmanlı’da çeşitli konuları ele alan birçok eserde yer almaya devam etmiştir. Bu tür tasvirlere, 1558-1566 yılları arasındaki olayları anlatan şehname türündeki Tarih-i Sultan Süleyman (DCBL, T. 413), 1574-1588 dönemine ait

olayları konu alan Türkçe yazılmış Hünernâme I. (TSMK, H. 1523) ve Şehinşehnâme (İÜK, F. 1404) adlı eserlerde de rastlanmaktadır (Mahir, 2020).



Resim 2.24 İstanbul, Hünernâme I. (TSMK, H. 1523) (And, 2004)

Bu eserlerde yer alan minyatürlerde portolan tarzı betimlemeler mevcut olmakla birlikte, portolanların ayırt edici unsurları olan pusula gülü ve yön çizgilerinin bulunmaması nedeniyle bu tasvirler portolan olarak değerlendirilemez. Bununla birlikte, kıyı çizgilerinin son derece ayrıntılı ve ince işçilikle tasvir edilmesi, jeomorfolojik açıdan bir haliç ya da ria kıyı tipini simgeler nitelikte betimlenmesi, bu başlık altında değerlendirilmesine imkân sağlamaktadır. Burada dikkati çeken en önemli unsurlardan biri de kıyıya paralel veya kıyının yönüne göre çizilen mimari yapılardır. Bu durum, minyatür sanatındaki çoklu bakış açısını destekler niteliktedir. Konu bağlamında, bilim ve ansiklopedik bir eser olan Şehinşehnâme'deki (İÜK, F. 1404) minyatürde tasvir edilen kuyruklu yıldız, minyatür sanatındaki kurgusal anlamı desteklerken; yarımadalar halinde çizilen kara parçaları da topografik unsurların vurgulanmasına katkıda bulunmaktadır (Resim 2.25).



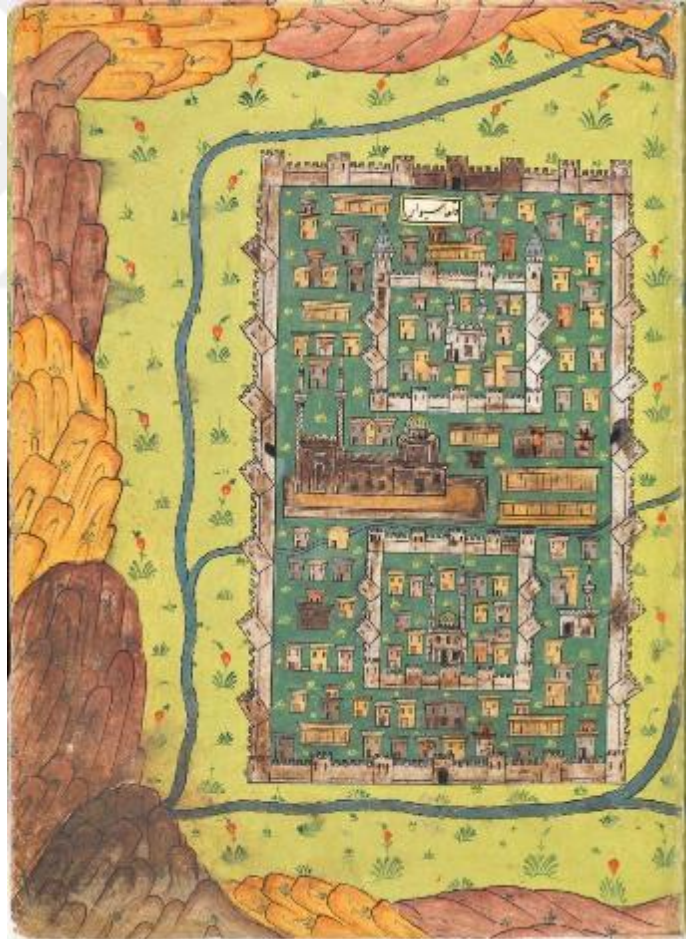
Resim 2.25 İstanbul üzerinde kuyruklu yıldız, Şehinşehnâme (IÜK, F. 1404) (And, 2004)

Bu bağlamda, Osmanlı minyatür sanatında yalnızca şehirleri konu alan eserlerin ötesinde, farklı kompozisyon ve konu başlıklarına sahip tasvirlerle de rastlanmaktadır. Belirli bir şemaya bağlı kalınarak çizildiği düşünülen bu minyatürlerde farklı renklerin kullanılması, kimi zaman akarsu vadilerinin, kimi zaman köprülerin veya gemilerin kompozisyona dahil edilmesi, bu çizimlerin yalnızca bilgi vermek amacıyla oluşturulmadığını, aksine simgesel arazi betimlemeleri yoluyla dönemin manzaracılık anlayışını yansıtan, estetik değeri yüksek sanat eserleri olduklarını göstermektedir.

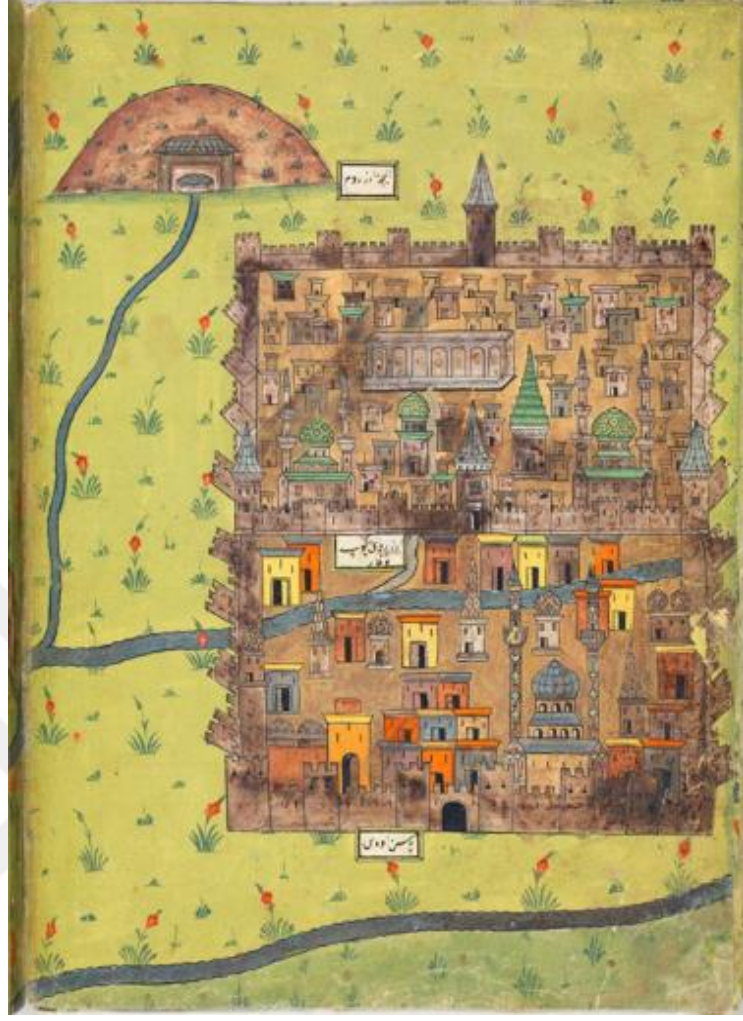
2.3 Salt Şehir Tasvirleri

Figürsüz şehir tasvirleri, Osmanlı minyatür sanatında 16. yüzyılda yeni ve özgün bir konu olarak ortaya çıkmış ve kent tasvirleri olarak adlandırılmıştır. Şehir tasvirli kompozisyonlarda yer alan mimari yapılar ve doğa unsurları, bu tasvirlerin Osmanlı minyatür sanatında ilk manzara veya peyzaj denemeleri olarak değerlendirilmesine olanak tanımaktadır. Yeni ve özgün tasvir anlayışının öncüsü olarak kabul edilen

Matrakçı Nasuh'un Beyan-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) adlı eserinde yer alan minyatürler, şehirlerin karakteristik özelliklerini yansıtmak üzere çeşitli yapı tiplerinin farklı bakış açılarıyla bir araya getirildiği kompozisyonlardan oluşmaktadır. Bu eserde yer alan minyatürlerin hem salt şehir tasvirleri hem de topografik şehir tasvirleri kapsamında değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Kanuni Sultan Süleyman'ın Irak seferini konu alan bu eserde, sefer sırasında konaklanan yerleri gösteren minyatürler yer almaktadır. İstanbul başta olmak üzere, gidiş dönüş güzergahı üzerindeki yüzü aşkın konaklama noktasına ait şehirlerin tasvirlerini içermektedir. Matrakçı Nasuh'un bu tasvirlerinde, yüzde yüz gerçeğe uygunluktan ziyade, resmedilen şehirlerin karakteristik özelliklerini yansıtmaya amacı ön plandadır (Mahir, 2020).



Resim 2.26 Sivas (f. 20a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)



Resim 2.27 Erzurum (f. 23b), Matrakçı Nasuh, *Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn* (IÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

Bu eserdeki tasvirleri, topografik unsurlar dışarda bırakılarak salt şehire dair mimari yapıların ön plana çıktığı minyatürler başlığı altında incelediğimizde: Sayfa 23b'deki minyatürde, surların içinde yer alan şehir iki bölüm halinde tasvir edilmiştir. Sayfayı adeta ikiye bölen bu tasvirde, aşağı kısımda yer alan şehirde evler daha canlı renklerle ve mimari yapılar birbirini tekrarlayacak şekilde resmedilmiştir. Ayrıca cami ve hamam gibi yapıların çatıları, diğer yapılara kıyasla daha süslü ve bezemeci bir anlayışla ayrıntılı bir şekilde tasarlanmıştır. Şehrin üst kısmında yer alan bölümde ise daha az renk kullanılmış; önemli yapıların çatıları büyük boyutlarda ve yeşil renkte, detaylı desenlerle betimlenmiştir. Bu durum, minyatür sanatında kullanılan hiyerarşik perspektifin yalnızca boyutla değil, bezeme ve renk kullanımıyla da oluşturulabileceğini göstermektedir. Şehri çevreleyen surların tüm duvarları görünecek şekilde kuşbakışı çizilmesi, izleyiciye şehre tepeden bakılıyormuş hissi

uyandırırken; surların içinde yer alan mimari yapıların tam karşıdan görülüyormuş gibi resmedilmesi, kompozisyonda çoklu bakış açısının benimsendiğini göstermektedir. Ancak surların hem iç hem de dış duvarlarının aynı anda görülmesi, kompozisyona kuşbakışı veya çoklu bakış açısından öte bir anlam katmıştır (Tükel, 2005). Şehrin kurulduğu mekânı ve coğrafyayı bir düzleme yayarak, izleyiciye gerçekliğin ötesinde, idealize edilmiş bir manzara anlayışı ve şehrin her yerini görebilen hâkimiyetçi bir bakış açısı kazandırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir (Resim 2.27).



Resim 2.28 Tebriz (f. 27b ve 28a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

Sayfa 27b ve 28a'da yer alan minyatürde ise diğer tasvirlerden farklı olarak oval surların içine kurulmuş şehir, minyatür sanatında tasarımların belirli bir şema doğrultusunda oluşturulduğu düşüncesini sorgulatar niteliktedir. Şehir, yine iki bölümden oluşacak şekilde tasarlanmış, bir akarsuyla ayrılmış ve minyatür sanatındaki kurgusal anlatımı destekleyecek nitelikte köprülerle birbirine bağlanmıştır. Surların dışındaki çeşitli hayvan tasvirleri ve özellikle sol köşedeki nehirden su içen hayvan betimlemesi ise şehrin doğayla olan uyumunu vurgulayarak kurgusal anlatımı güçlendirmektedir (Tükel, 2005). Akarsu ve köprülerle mekân hem fiziksel hem de estetik anlamda bölünerek kompozisyonda asimetrik bir denge oluşturmuştur. Sayfanın sağ tarafında mimari yapılar daha seyrek yer alırken, sol tarafında ise şehir daha yoğun ve kalabalık tasvir edilmiştir. Sayfanın sağ tarafında yer alan, geniş avlulu

mimari yapıların yeşille boyanmış avlu, bu yapıların merkezi bir öneme sahip olduğunu vurgular niteliktedir. Bu yapıların avlularını çevreleyen duvarların ve özellikle en büyük avludaki havuzun, tam tepeden bakılıyormuş gibi çizilmesi; buna karşın, sağ tarafta yer alan tüm mimari yapıların tam karşıdan bakılıyormuş gibi betimlenmesi, kompozisyonda klasik çoklu bakış açısının kullanıldığını göstermektedir. Fakat sağ tarafta, duvarlarla çevrili bir külliye gibi tasvir edilen yapının arka duvarlarının görünmemesi ise klasik perspektif anlayışıyla her açıdan görünemeyecek biçimde resmedildiğini göstermekte ve bu durum minyatüre farklı bir mekânsal bakış açısı kazandırmıştır. Kuşatıcı surlarla çevrili biçimde betimlenen bu şehirde, mimari yapıların geometrik bir düzende ve simetrik olarak sıralanmış olması ise kompozisyona idealize edilmiş bir şehir görünümü ve simgesel bir anlatım kazandırdığı düşünülmektedir (Resim 2.28).



Resim 2.29 Halep (f. 105b ve 106a), Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964) (Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

Sayfa 105b ve 106a'daki minyatürde ise şehir, dört bölümden oluşacak şekilde tasvir edilmiştir. Söz konusu dört bölümden ikisi, sayfanın sol tarafındaki surlarla çevrili alanda yer almaktadır. Bu alan kendi içinde kale ve şehir olmak üzere iki ayrı bölümden oluşmaktadır. Sol sayfadaki kalenin etrafına toplanan şehrin çoklu bakış açısı ve içe doğru açılan bir perspektifle resmedilmesi, şehrin tamamını aynı anda

görmesini sağlamaktadır. Diğer minyatürlerde olduğu gibi hiyerarşik bir perspektif kullanılarak oluşturulan bu tasvirde, önemli yapılar büyük boyutlarda, detaylı cephe süslemeleriyle ve merkezi konumda tasvir edilmiştir. Bu betimleme hem süsleme mantığına dayalı hem de şehrin sembolik doğasını yansıtan bir anlatımla, kompozisyonun yalnızca görsel değil, aynı zamanda zihinsel bir anlatım sunmayı amaçladığını kanıtlar niteliktedir. Kaleler, surlar, kubbeler, kemerler ve köprüler gibi şehir unsurlarının geometrik biçimde tasarlanıp ritmik bir düzende sayfaya yerleştirilmesi, kompozisyona estetik bir denge kazandırmıştır. Tasvirde kullanılan canlı renkler, şehir yaşamının canlılığını ve kültürel çeşitliliğini simgelerken, yeşil alanlar ve mavi sularla oluşturulan görsel kontrast bu etkiyi daha da güçlendirmektedir. Bu yönüyle, salt şehre dair tasvirlerin hem estetik bir manzara hem de tarihsel ve kültürel bir peyzaj resmi olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir (Resim 2.29).

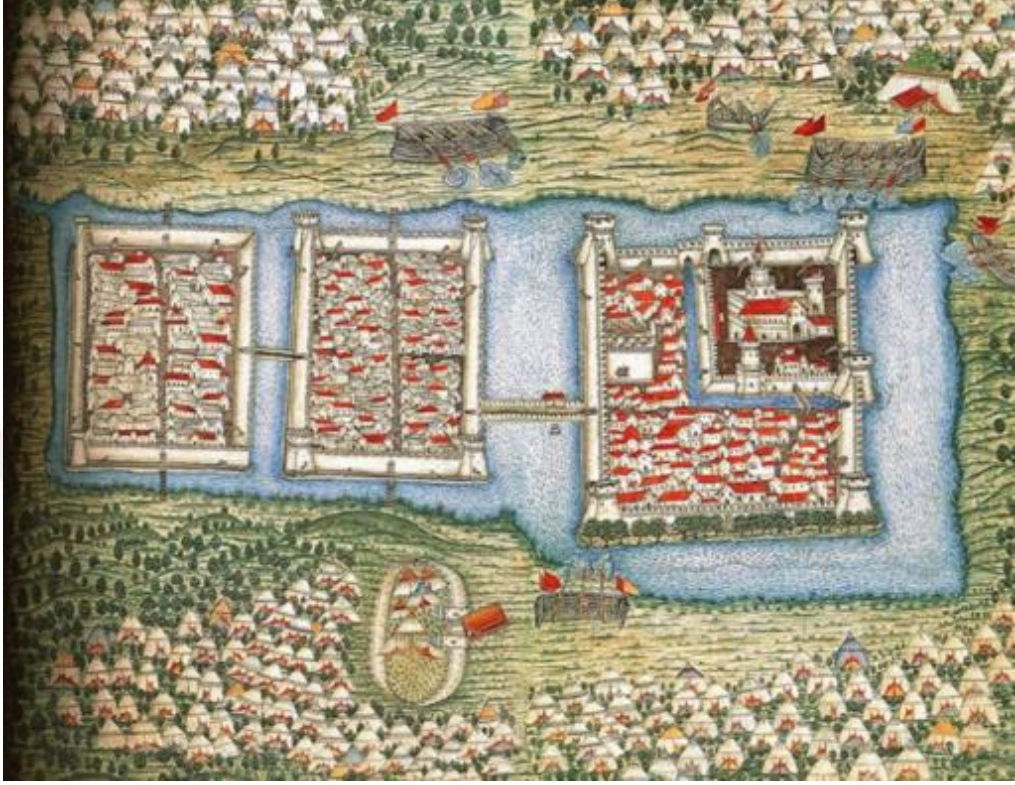


Resim 2.30 Diyarbakır, Matrakçı Nasuh, Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn (İÜK, T. 5964)
(Nasuh, 1537; Kumcu İlal, 1995)

Bu eserde yer alan diğer minyatürlerde de gerçekliğin ötesinde idealize edilmiş şehirlere yer verildiği görülmektedir. Bu minyatürler, belli bir perspektif ve şemaya bağlı kalmaksızın, çeşitli bakış açısıyla, farklı renklerde ve çeşitli kompozisyonlarda tasarlanmış; zaman ve mekânın ötesinde bir düzlemde, izleyiciye dönemin manzara anlayışını sunmaktadır. Renkler, doğayı birebir yansıtmak yerine, kurgusal bir anlam ve hiyerarşi kurmak amacıyla yoğun ve sembolik biçimde kullanılmıştır. Buna rağmen dengeli kompozisyonlar oluşturulmuş ve şehirler kendilerine özgü birer kimlik kazanmıştır. Zamansız bir anlatım anlayışıyla şehirlerin, değişmez, düzenli ve temiz mekanlar olarak idealize edildiği düşünülmektedir. Bu estetik yaklaşım, izleyicide hem hayranlık hem de aidiyet duygusu uyandırmayı hedeflerken, aynı zamanda Osmanlı'nın kent anlayışını, düzen arzusunu ve sanata bakışını da yansıtmaktadır (Resim 2.30).

Osmanlı minyatür sanatında, Matrakçı Nasuh'un yanı sıra birçok sanatçı da salt şehir tasvirli minyatürler üretmiştir. Bu bağlamda, Nüzhet (ü'l-esrâr) ü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvâr (TSMK, H. 1389) adlı eserde Osmanlı ordusunun kuşattığı Sigetvar'ın üç kalesinin tasviri, Talikizâde'nin Şehnâme-i Âl-i Osman (TSMK, H. 3592) adlı eserinde yer alan Manisa tasviri ve Bozoklu Osman Şakir'in Seferatnâme-i İran (MK, Ali Emir No. 822) adlı eserindeki minyatürler, bu sınıflandırmaya dahil edilebilecek örnekler arasında sayılabilir (And, 2004). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 1389 numarayla muhafaza edilen Nüzhet (ü'l-esrâr) ü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvâr adlı eserindeki şehir tasvirli minyatür incelendiğinde, Matrakçı Nasuh'un tasvirlerinde olduğu gibi çoklu bakış açısıyla resmedildiği görülmektedir. Şehir, üç ayrı surla çevrili kale şehirleri halinde ve içe doğru açılan bir perspektifle tasvir edilmiştir. Bu kalelerin arasında yer alan köprülerin kompozisyona mimari bir bütünlük içinde yerleştirilerek kurgusal bir anlatım kattığı düşünülmektedir. Şehre dair mimari yapıların, şehir dışı çadırların ve gemilerin stilize ve dekoratif bir anlayışla kompozisyona dahil edilmesi kurgusal anlatımı güçlendirir niteliktedir. Matrakçı Nasuh'un minyatürlerindeki gibi bu minyatürde de canlı ve kontrast renkler kullanılması; mavi su kütlesi, yeşil renkte boyanmış zemin ve kırmızı çatılar şehir yaşantısını ve kültürünü simgeler niteliktedir. Bu minyatürde, diğer örneklerde olduğu gibi şehrin yapısı bezemeci, detaycı ve simgesel anlatımla yansıtılmıştır. Diğer minyatürlerden farklı olarak, kalenin içinde

yer alan evlerin kapılarının farklı yönlerde bakması, bu kompozisyonu idealize edilmiş düzenli bir şehir kurgusundan uzaklaştırılmaktadır (Resim 2.31).



Resim 2.31 Osmanlı ordusunun kuşattığı Sigetvar'ın üçlü kalesi. Nüzhet (ü'l-esrâr) ü'l-ahbâr der-sefer-i Sigetvâr (TSMK, H. 1389) (And, 2004)

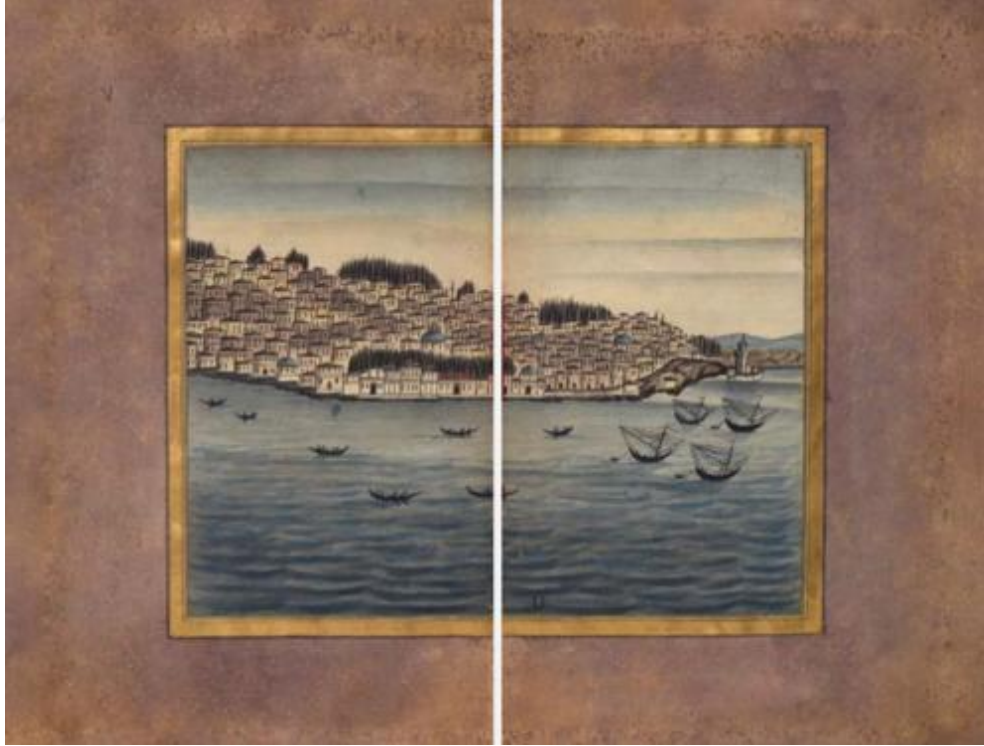
Salt şehre dair bu tarz minyatürlerin üretimi, 1596 yılında da devam etmiştir. Bu minyatürlerden biri, Nakkaş Hasan ve ekibi tarafından hazırlanan, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 3592 numaralı kayıtlı muhafaza edilen Şehnâme-i Âl-i Osman adlı eserinde yer alan Mersin tasviridir. Bu minyatürde, kompozisyonun merkezinde yer alan, duvarlarla çevrili büyük ve düzenli avlulara sahip yapı muhtemelen şehzade sarayını temsil ederken; çevresinde konumlanan kırmızı çatılı ve beyaz duvarlı yapılarla dolu şehir dokusu, dönemin mimari karakterini yansıtmaktadır. İzlenimci perspektif kurallarına bağlı kalmaksızın, çoklu bakış açısıyla, birinin arkasında kalmadan sıralı dizilen mimari yapılar, diğer şehir tasvirli minyatürlerde olduğu gibi izleyiciye hem simgesel hem de dekoratif bir manzara sunmaktadır (Resim 2.32) (Mahir, 2020).



Resim 2.32 Manisa, Talikizâde, Şehnâme-i Âl-i Osman (TSMK, H. 3592) (And, 2004)

16. yüzyılda klasik dönemini tamamlayan ve birçok şehir tasvirli minyatür üreten Osmanlı minyatür sanatı, 17. yüzyılın sonlarından itibaren klasik kimliğini yitirmeye başlamıştır. 1878’ den sonra ise ağırlıklı olarak duvar resimleri ve padişah portrelerinin yer aldığı tuval resimleri üreilmeye başlanmıştır. Her ne kadar 19. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatı eski önemini yitirmiş olsa da salt şehre dair tasvirler, Avrupa resim geleneğine yaklaşan bir üslupla varlığını sürdürmüştür. Bu dönemde hazırlanan Seferatnâme-i İran (MK, Ali Emir No. 822) adlı eserde yer alan tasvirler, Osmanlı minyatür sanatı bağlamında üretilmiş son şehir tasvirli minyatürler olarak değerlendirilebilir. Sultan I. Mahmud tarafından İran’a elçi olarak gönderilen Abdülvehhâd Efendi’nin yanında giden Bozoklu Osman Şakir tarafından resmedilen bu eserde, tıpkı Matrakçı Nasuh’un Beyân’ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn adlı eserinde olduğu gibi, sefer sırasında ziyaret edilen şehirler sırasıyla tasvir edilmiştir (Mahir, 2020). Fakat bu tasvirler, Matrakçı Nasuh’un klasik şehir betimlemelerinde, uzak batı resim geleneğine daha yakın bir üslupla çizilmişlerdir.

Seferatnâme-i İran’da, 6b ve 7a numaralı sayfalarda yer alan, Üsküdar’ın kıydan görünümünü tasvir eden minyatürde, mimari yapılar üst üste, birbirine örtecek ve tekrar edecek şekilde betimlenmiştir. Şehrin yoğunluğu ve dokusunu simgeleyen bu betimleme tarzıyla, Üsküdar’ın yapısal ve kültürel karakteri yansıtılmaya çalışılmıştır. Kıyıdaki deniz fenerleri ile denizdeki gemiler ve tekneler aracılığıyla, diğer minyatürlerde olduğu gibi bu kompozisyonda da kurgusal bir anlatım oluşturulmaya çalışılmıştır. Şehir, diğer minyatürlerden farklı bir şekilde klasik çoklu bakış açısından uzak, tek bir cepheden görünmesini sağlayan bir perspektifle resmedilmiştir. Çoğu mimari yapı kapıları görünmeyecek ve birbirinin arkasında kalacak biçimde yerleştirilmesi, bu bakış açısını daha da pekiştirmektedir. Eserdeki deniz ve gökyüzü betimlemelerinde kullanılan ton geçişleri, atmosferik perspektif anlayışının minyatür sanatına yeni yeni girmeye başladığını göstermektedir. Bu durum, Batı resim sanatının etkilerinin minyatür sanatına yansımaya başladığını açıkça ortaya koymuştur (Resim 2.33).



Resim 2.33 Üsküdar (f. 6b ve 7a), Seferatnâme-i İran (MK, Ali Emir No. 822) (Efendi, 2018)

Sayfa 31b ve 32a’da yer alan Tosya minyatüründe ise şehrin merkezindeki camilerin yalnızca minareleri ve kubbelerinin görülmesi, minyatür sanatında kullanılan klasik

hiyerarşik perspektifin dışında farklı bir anlayışla tasvir edildiğini göstermektedir. Osmanlı minyatür sanatında kullanılan kuşbakışı ve çoklu bakış açıları bu minyatürde daha az belirgindir. Özellikle arkada yer alan mimari yapıların kapılarının görünmemesi, şehre tamamen karşıdan bakılıyormuş izlenimi vermektedir. Kompozisyonda yer alan bulutların ve dağların, ışık ve gölge etkisi yaratacak şekilde boyanmış olması, Batı tarzı manzara resminin etkilerini yansıtan niteliktedir. Bu bağlamda Seferatnâme-i İran (MK, Ali Emir No. 822) adlı eserin, geleneksel Osmanlı minyatür sanatının dekoratif ve simgesel yapısını koruyarak Batı etkisiyle gelişen mekân algısı ve şehir tasvirine yönelik yeni yaklaşımları da içeren bir geçiş döneminin ürünü olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir (Resim 2.34).



Resim 2.34 Tosya (f. 31b ve 32a), Seferatnâme-i İran (MK, Ali Emir No. 822) (Efendi, 2018)

Sonuç olarak, salt şehir tasvirli minyatürler sadece Matrakçı Nasuh ile ilişkilendirilemeyecek kadar çeşitlilik göstermekte ve farklı sanatçılar tarafından farklı dönemlerde üretildiği görülmektedir. Osmanlı minyatür sanatının hemen her döneminde varlığını koruyan önemli bir konu olarak karşımıza çıkmaktadır. Batılılaşma dönemine rağmen, bu tür tasvirler minyatür sanatındaki stilize anlatım anlayışını koruyarak ve bir sentez oluşturarak varlığını sürdürmüştür. Tasarımlardaki

çeşitlilikten, farklı renklerin kullanımından ve perspektif anlayışlarındaki değişimlerden de anlaşılacağı üzere bu şehir tasvirleri harita çizimlerinde olduğu gibi belirli bir şema doğrultusunda değil, daha çok sanatçının anlatım kaygılarını ön planda tutan özgün düzenlemelerle oluşturulmuştur. Salt şehir tasvirleri, minyatür sanatının içinde hem bilgi aktaran hem de estetik değer taşıyan önemli bir türdür. Osmanlı'nın dünya görüşünü, şehircilik anlayışını ve sanata bakışını yansıtan simgesel anlatımlar olarak değerlendirmesinin de doğru olacağı düşünülmektedir.



3. ŞEHİR TASVİRLİ MİNYATÜRLERİN GÜNÜMÜZDEKİ UYGULAMALARI

19. yüzyıldan sonra Osmanlı minyatür sanatı, teknik ve içerik bakımından değişime uğramış, aynı zamanda 16. yüzyılda gelişen klasik dönemdeki önemini de yitirmeye başlamıştır. Bu dönemde yaşanan siyasi istikrarsızlıklar ve sarayın sanata yönelik desteğinin azalması gibi çeşitli etkenler, sanat üretiminde belirgin bir düşüşe neden olmuştur. 19. yüzyıldan sonra minyatür sanatçıları, klasik minyatür üslubundan uzaklaşmadan, Batı etkilerini de eserlerine dahil ederek geleneksel anlayışı yeniden yorumlamış ve sanatsal üretimlerini bu doğrultuda sürdürmüştür. Tanzimat'tan sonra açılan okullarda verilen Batı tarzı resmi eğitimiyle birlikte, figüre dayalı yeni bir resim geleneği yaygınlaşmıştır. Avrupa'da eğitim gören Türk ressamı ile sanat akademisi mezunları, Batı resmi anlayışını benimseyerek bu doğrultuda eserler üretmiştir ve böylece modern ve klasik Türk resim sanatının bir sentezi oluşturularak günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Birkaç yıllık kesintinin ardından, günümüzde Türk resmi bağlamındaki minyatür sanatı da varlığını sürdürmektedir. Bu sanatın yeniden canlanmasında önemli bir rol oynayan Prof. Dr. Süheyl Ünver, özellikle gözden düştüğü dönemlerde minyatür sanatının koruyucusu olmuştur. Osmanlı dönemi ve öncesi tarihi şahısların resim ve minyatürlerini çizmiş; 3.000'den fazla yazma ve basma eser, 5.000'den fazla sanat çalışması ve 200.000'den fazla not biriktirerek Türk sanatı adına zengin bir arşiv oluşturmuştur. İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nde Türk minyatürü dersleri vererek çok sayıda öğrenci yetiştirmiş, böylece Türk resminin yeni kuşaklara aktarılmasını sağlamıştır. Süheyl Ünver, bir kültürün üzerindeki perdeyi aralayan ve onu geleceğe taşıyan öncü bir sanatçı olarak öne çıkmaktadır. Ünver'den sonra minyatür sanatı, kızı Gülben Mesara, Cahide Keskiner, Özcan Özcan, Taner Alakuş, Ömür Koç, Filiz Adıgüzel Toprak, Fusun Güleşen, Ferhat Akıl, Dilek Yerlikaya, Nurten Ünver, Gülçin Anmaç, Ruhi Konak, Zehra Akdeniz, Feride Köse, Orhan Dağlı, Nusret Çolpan, Harika Yazıcı ve benzeri nakkaşlarla devam etmiştir. Minyatür sanatının yaşatılmasına katkıda bulunan bu nakkaşlar, klasik minyatür anlayışını koruyarak ve çağın gereklerini minyatür sanatına uyarlayarak, geleceğe taşınmasında önemli bir rol üstlenmişlerdir (Akkurt, 2015).



Resim 3.1 Nusret Çolpan, Kudüs (Nusret Çolpan, 2025)

Bu bağlamda, günümüzde şehir tasvirli minyatür üreten sanatçılar incelendiğinde, Nusret Çolpan'ın bu alanda önemli çalışmalara imza attığı görülmektedir. Matrakçı Nasuh ve Piri Reis öncülüğünde gelişen şehir tasvirli minyatürler, Nusret Çolpan'ın katkılarıyla yeniden ilgi görmüş; onun eserleri sayesinde bu üslup günümüz sanatçıları tarafından benimsenmiş ve geniş bir üretim alanı bulmuştur. Çolpan, özellikle İstanbul tasvirlerinden oluşan çok sayıda topografik tarzda minyatürler üretmiş; şehir tasvirli minyatürlerini çağdaş bir bakış açısıyla yorumlayarak kendine özgü bir üslup oluşturmuştur. Aynı zamanda, yetiştirdiği birçok öğrenciyle bu sanat anlayışının devamlılığını sağlamış ve şehir minyatürlerinin günümüzdeki gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Salt şehir tasvirleri ve topografik şehir tasvirleri bağlamında Matrakçı Nasuh'a benzer birçok eser üreten Nusret Çolpan'ın, renk ve tasarıma dair birkaç esinlenme dışında Nasuh'un minyatürlerinden doğrudan alıntı yapmadığı görülmektedir. Çolpan, şehir tasvirlerinde güncel manzaraları konu edinmiş, mimari unsurların betimlenmesinde ise arşiv kaynaklarına başvurmadan ziyade doğrudan gözlem yoluyla özgün kompozisyonlar oluşturmuştur. Birçok sanatçının aksine, daha önce üretilmiş herhangi bir esere bakarak röprodüksiyon çalışmamıştır. Bunun yerine,

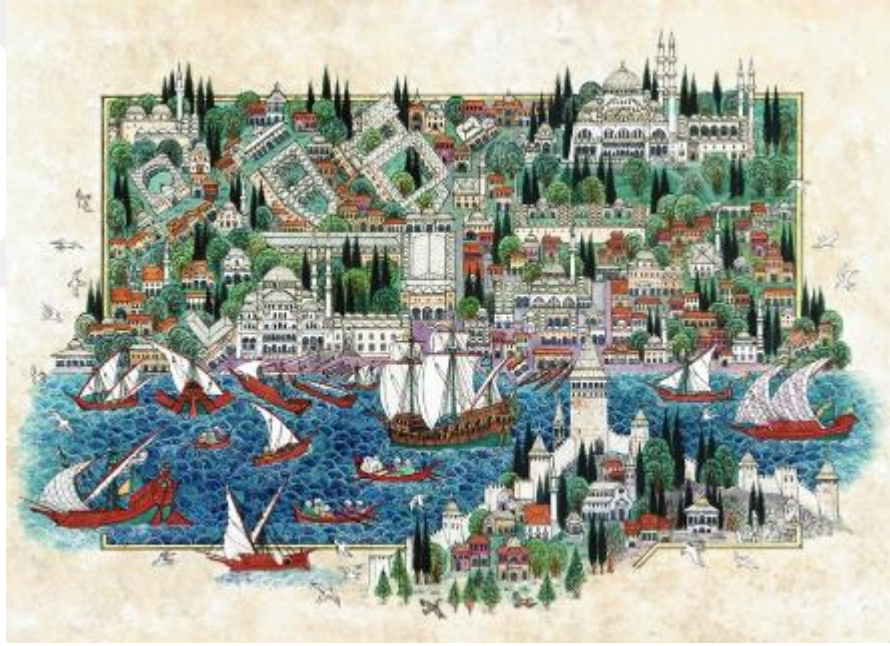
biçimsel ilkeleri esas alarak geleneği gözlemlemiş ve bu ilkeleri yeniden tasarlama yoluna gitmiştir. Bu yaklaşım sayesinde minyatürleri hem geleneksel bağlamla ilişkisini korumuş hem de çağdaş bir biçim anlayışıyla yeniden şekillendirmiştir ve böylece klasik minyatür sanatını geliştiren özgün ve güncel bir ifade biçimi ortaya koymuştur (Konak, 2012). Bu bağlamda Nusret Çolpan'ın şehir tasvirli minyatürleri incelendiğinde hem topografik unsurları içeren hem Salt şehre odaklanan hem de portalan benzeri birçok minyatürle karşılaşılmaktadır.



Resim 3.2 Nusret Çolpan, Eski İstanbul (Nusret Çolpan, 2025)

Portolan benzeri İstanbul tasvirindeki kıyıların son derece ayrıntılı biçimde çizilmesi, haliç veya ria tipi kıyılarının açıkça anlaşılması, bu eserin topografik şehir tasvirleri bağlamında değerlendirilmesine olanak sağlamaktadır. Aynı zamanda, Matrakçı Nasuh'a benzer çoklu bakış açısının tercih edilmesi ve yeşil ile mavi renkler kullanılarak oluşturulan kontrastlar, klasik Osmanlı minyatüründeki şehir tasvirlerinin devamı olarak değerlendirilmesini de mümkün kılmaktadır. Osmanlı minyatürlerinden farklı olarak, bu minyatürde idealize edilmiş şehir manzarasından uzaklaşmış ve kompozisyon bezeme ağırlıklı bir yaklaşımla zenginleştirilmiştir. Karasal alanların yoğun süsleme unsurlarıyla detaylandırılmasına rağmen, denizin yüzeyinin desenli şekilde tasvir edilmesi, kompozisyonda görsel bir doluluk ve denge oluşturmuştur (Resim 3.2).

Nusret Çolpan'ın Haliç minyatüründe ise klasik Osmanlı şehir tasvirlerinde görülen idealize edilmiş şehir görüntüsünden farklı olarak, üst üste sıralanmış mimari yapılar yerine farklı yönlere bakan mimari yapılar tercih edilmiştir. Ancak, klasik Osmanlı minyatürlerinde olduğu gibi hiyerarşik perspektif kullanılarak bazı yapılar büyük betimlenmiştir. Bununla birlikte, kurgusal anlatımı destekleyen gemiler, kuşlar, tekneler ve bu teknelerle seyahat eden insanlar kompozisyona görsel bir zenginlik katmıştır. Cetvelin ya da çerçevenin dışına taşan kuşlar, gemiler, şehir betimlemeleri, su kütlesi ve bu kütlenin başlangıç ve bitiş noktalarının belirsiz bir şekilde sayfanın kenarlarına doğru sfumato boyanması, bu minyatürü klasik Matrakçı Nasuh minyatürlerinden farklılaştırmakta ve yeni, özgün bir tarz anlayışıyla oluşturulduğunu kanıtlamaktadır (Resim 3.3).



Resim 3.3 Nusret Çolpan, Haliç (Nusret Çolpan, 2025)

Çolpan'ın Paris tasviri, bir krokiye benzer şekilde çizilmesi ve önemli yapılar dışında kalan mimari yapıların yalnızca çatılarının görünecek şekilde kuşbakışı perspektifle betimlenmesi, bu tasvirin Matrakçı Nasuh'un minyatürleriyle ilişkilendirilmesini kolaylaştırmaktadır. Ancak, söz konusu benzerliğin yalnızca konu bağlamında sınırlı olduğu düşünülmektedir. Nusret Çolpan'ın bazı çizimlerinde haritayı andıran daha keskin unsurlar yer alsa da bu tasvirlerin sanatsal ve estetik açıdan yüksek değer taşıyan kompozisyonlar olması, kartografya veya coğrafya bilimi bağlamında haritalar olarak değerlendirilmesini olanaksız kılmaktadır (Resim 3.4).



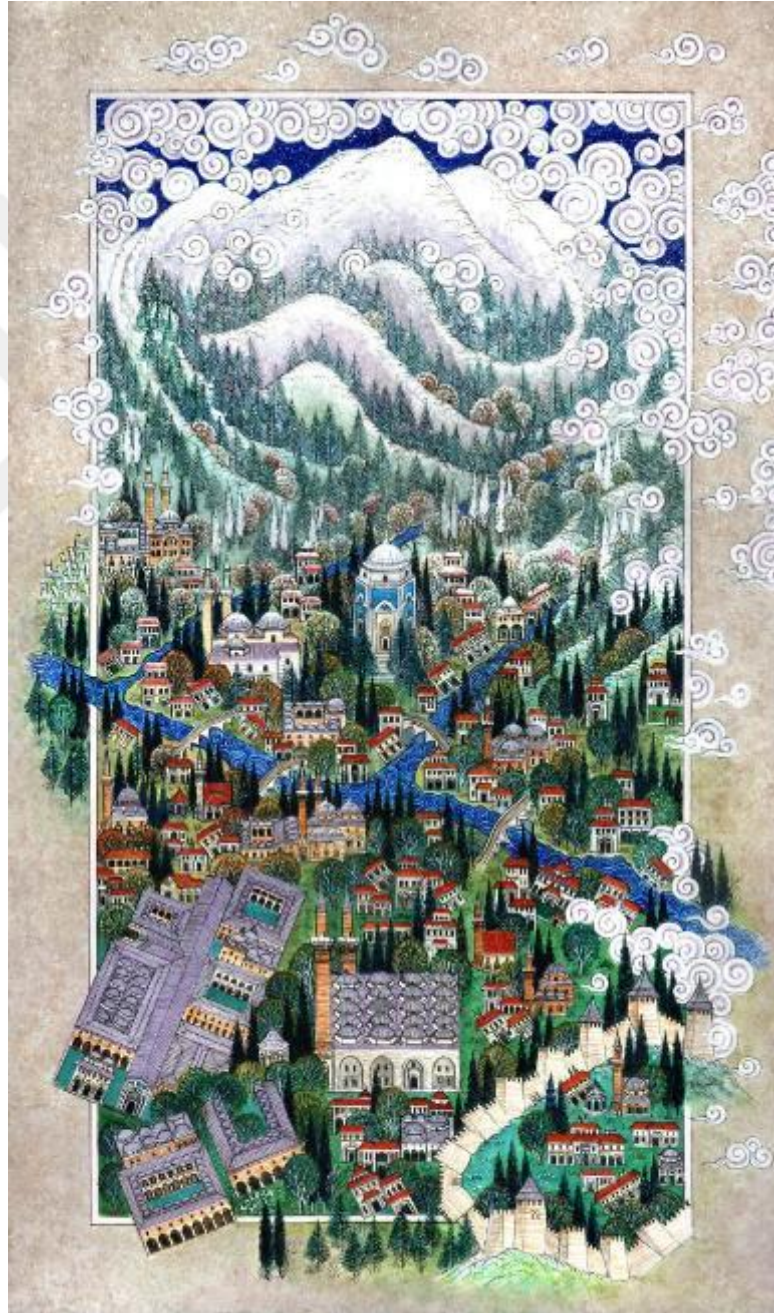
Resim 3.4 Nusret Çolpan, Paris (Nusret Çolpan, 2025)

Türkiye camileri adlı minyatürde ise Türkiye'nin bir kıta olarak harita görünümünde kompozisyona yerleştirilmesi ve bu harita üzerinde sadece önemli camilerin betimlenmesi, tanıtım veya coğrafya biliminde olduğu gibi dağılışı göstermek amaçlı olduğunu düşündürmektedir. Bu bağlamda sembolik kompozisyon olarak değerlendirilen, şehre dair yalnızca tek bir mimari unsurun yer aldığı bu tür tasvirlerin ne topografya şehir tasvirleri bağlamında ne de şehir tasvirleri bağlamında değerlendirilebileceği düşünülmektedir (Resim 3.5).



Resim 3.5 Nusret Çolpan, Türkiye Camileri (Nusret Çolpan, 2025)

Çolpan'ın Anadolu şehirleri koleksiyonunda yer alan Bursa minyatürlerinde ise günümüz minyatür sanatındaki yeni üslup daha belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Matrakçı Nasuh'un ve Piri Reis'in şehir tasvirlerinden farklı olarak, kompozisyonda iklimi yansıtan karlı dağ betimlemesiyle birlikte minyatürde artık dört mevsim olgusunun da yer verilmesi, geleneksel anlayışın ötesine geçildiğini ortaya koymaktadır (Resim 3.6).

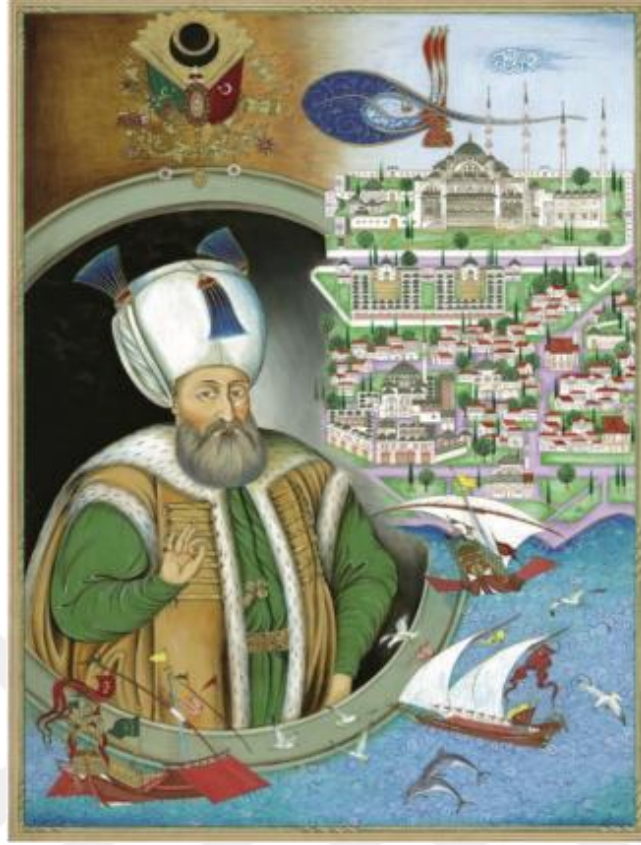


Resim 3.6 Nusret Çolpan, Bursa (Nusret Çolpan, 2025)



Resim 3.7 Nusret Çolpan, Balıkesir (Nusret Çolpan, 2025)

Nusret Çolpan'ın Balıkesir tasvirinde, iç içe yuvarlaklar şeklinde tasarlanan kompozisyon ve figür kullanımı, bu tasarımları klasik şehir tasvirli minyatürlerden uzaklaştırmaktadır. Özellikle kompozisyonda yer alan zeybek oynayan insan figürleri ve sol köşesinde yer alan halı motiflerinden de anlaşılacağı üzere, birbirinden bağımsız öğelerin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bu tasvirin daha çok şehri tanıtmak amacıyla hazırlanmış sembolik kompozisyonlar olarak değerlendirilebileceği düşünülmektedir. Nusret Çolpan ile birlikte şekillenen ve değişen şehir tasvirleri artık, yalnızca görünen şehir manzarasını sunma amacıyla değil, tanıtım amaçlıyla oluşturulmaktadır. Şehrin tanıtıcı unsurlarının kolaj benzeri bir yaklaşımla yerleştirilmesiyle ortaya çıkan bu yeni tasarım anlayışı, günümüzde birçok sanatçı tarafından şehir tasvirli minyatürlerin üretiminde benimsenmiştir (Resim 3.7).

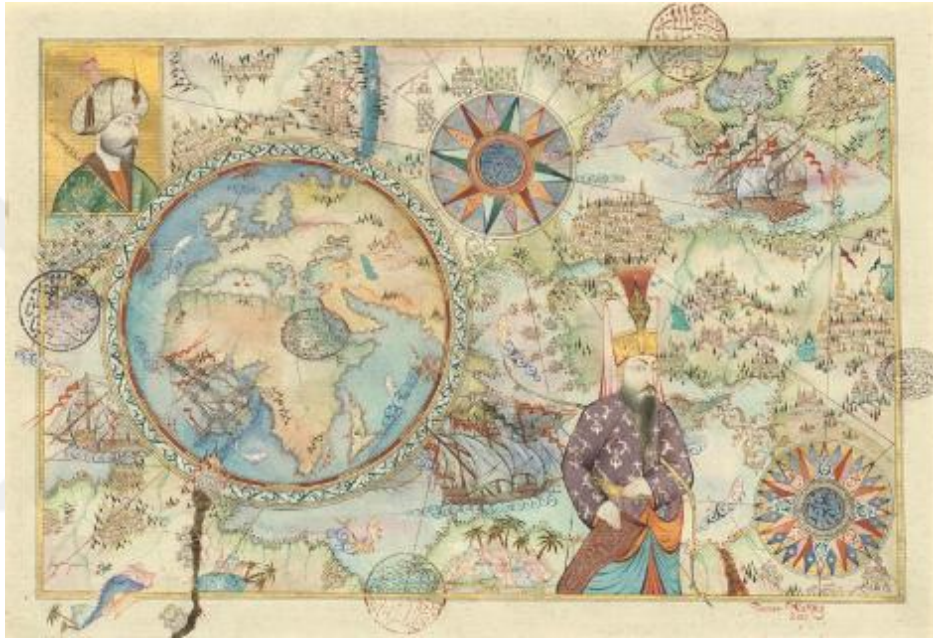


Resim 3.8 Özcan Özcan, Kanuni Sultan Süleyman ve Süleymaniye (Akkurt, 2015)

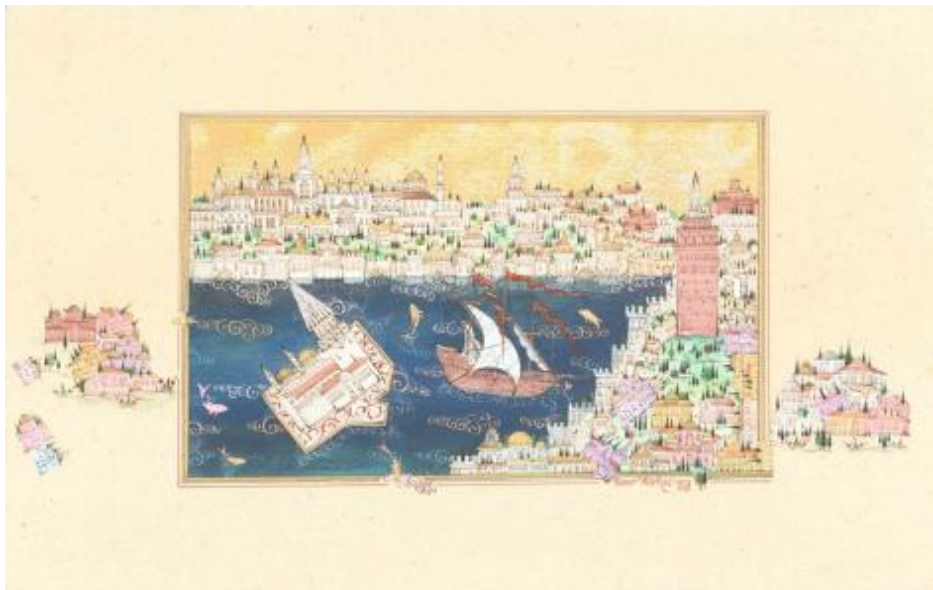
Özcan Özcan'ın Süleymaniye tasvirinde görüldüğü üzere, figür kullanımı ve kolaj benzeri tasarımlar günümüzde ki şehir tasvirli minyatürlerde belirgin bir şekilde kullanılmaya devam etmektedir. Figürün önünde bir şehir tasvirinin yer alması, gökyüzünde ise tuğra ve Osmanlı armasının bulunması gibi birbirinden bağımsız unsurların aynı kompozisyonda yer alması Süleymaniye'nin sadece Kanuni Sultan Süleyman ile olan ilişkisini vurgular niteliktedir. Bu bağlamda, bir şehir manzarasından ziyade, o konuya ait en önemli öğelerin kolajı andıracak şekilde bir araya getirilmesiyle oluşan bu tasvirin, simgesel minyatür olarak adlandırılmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir (Resim 3.8).

Taner Alakuş 'un bu tasviri, kolajı andıran simgesel minyatür tarzının devamı niteliğindedir. Portolan tarzını andıran bu minyatürde rüzgâr gülü ve yön çizgileri gibi unsurlar yer almakla birlikte, kompozisyonda kullanılan insan figürlerinin, portrelerin ve gemilerin şehirlerden daha büyük betimlenerek portolan şehir tasvirini kapatacak şekilde yerleştirilmesi, kompozisyonun günümüzdeki simgesel minyatür anlayışıyla oluşturulduğunu kanıtlar niteliktedir. Aslında bu çizimlerin şehir manzaralarından

ziyade bezemeci bir tarzda oluşturulduğu, üst üste ve birbirinden bağımsız öğelerin adeta bir kolaj gibi yerleştirilmesinden anlaşılmaktadır. Bu durum, birćok konuyu ve anlatıyı aynı anda barındırması aćısından Matrakćı Nasuh veya Piri Reis'in şehir tasvirlerinden farklı bir anlayışla  izildiđini ve  zg n bir  slupla oluşturulduğunu g stermektedir. Bu bağlamda artık  nemli olanın bir şehir manzarasını olduğu gibi yansıtmağ değil, manzaradaki  nemli unsurların sećilerek aynı kompozisyon i inde bir araya getirilmesi olduğu d ş n lmektedir (Resim 3.9).



Resim 3.9 Taner Alakuş 'un portolanı (T.C. İstanbul Valiliği, 2025)



Resim 3.10 Taner Alakuş 'un İstanbul tasviri (T.C. İstanbul Valiliği, 2025)

Fakat diğer sanatçılarda olduğu gibi, Taner Alakuş da yalnızca bu tarz kolajı andıran simgesel minyatürler üretmekle kalmamış, Osmanlı minyatür sanatında olduğu gibi salt şehre dair oluşturulan şehir tasvirleri de üretmiştir. Bu minyatürler klasik minyatür anlayışına benzer kompozisyonlarla yapılandırılmış olsa da günümüzde malzeme çeşitliliğinin artmasıyla boyama tekniklerinde de belirgin değişiklikler meydana gelmiştir (Resim 3.10).



Resim 3.11 Ömür Koç, İstanbul'un fethi (Konak, 2015)

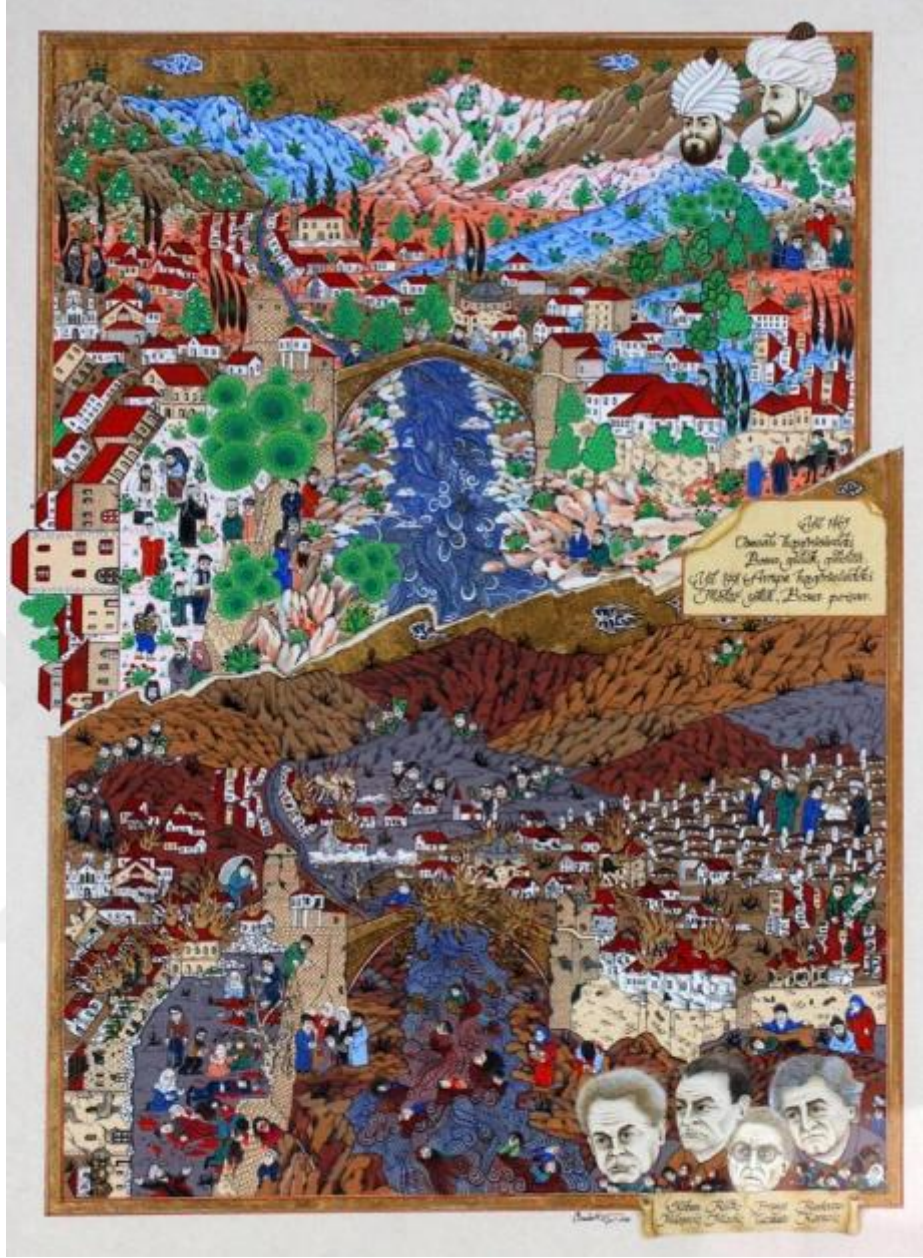
Ömür Koç'un koleksiyonunda yer alan ve İstanbul'un fethini konu alan minyatür, Matrakçı Nasuh'un Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn adlı eserinin 9b ve 9a sayfalarında yer alan İstanbul tasvirinde olduğu gibi, yarımada'yı merkez alan bir anlayışla tasarlanmıştır. Kompozisyon, biçimsel açıdan Matrakçı Nasuh'un tasvirini andırsa da şehrin daha az yoğun ve küçük betimlenmesiyle birlikte insan figürlerinin kullanılması gibi farklılıklar, sanatçının özgün yorumlama çabasını ortaya koymaktadır. Ayrıca, tasarımda kullanılan renkler ve bezeme detayları da 16. yüzyılın klasik örneklerinden farklılaşarak, günümüz sanatçısının bu çabasını destekler niteliktedir. Belirli bir çerçeve veya cetvel sınırı içine yerleştirilmesine rağmen, bazı öğelerin bu sınırların dışına taşacak şekilde çizilmiş olması, klasik kompozisyon düzenine getirilen çağdaş bir müdahale olarak değerlendirilebileceği düşünülmekte. Kompozisyonda haliç ya da bir ria kıyı tipinin belirgin bir şekilde yer alması ise minyatürün topografik şehir tasviri olarak değerlendirilmesine olanak tanımaktadır.

Bu yönüyle minyatür hem geçmişin estetik kodlarını barındırmakta hem de günümüz minyatür sanatına özgü yenilikçi anlatım biçimlerini yansıtmaktadır (Resim 3.11).



Resim 3.12 Ömür Koç, İstanbul'a varış (Konak, 2015)

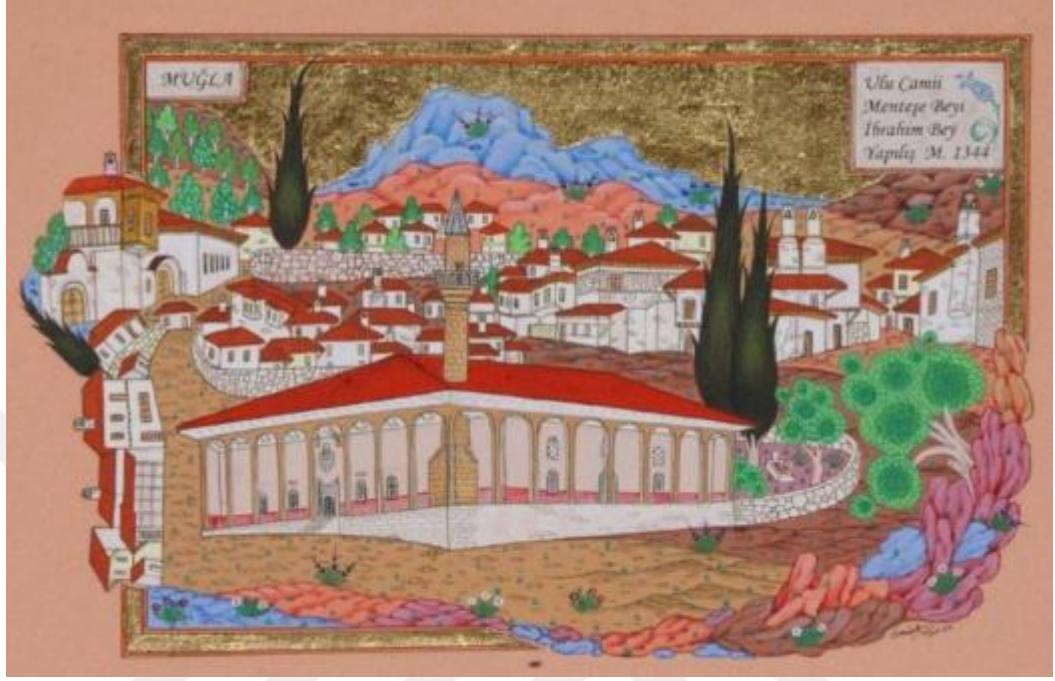
Ömür Koç'un İstanbul'a varış adlı minyatüründe ise, sembolik anlatım odaklı yaklaşımla birlikte şehir tasvir etme geleneğinin de devam ettiği görülmektedir. Aslında önemli olanın şehirden ziyade şehirde yaşanan tarihi olayı anlatmak olduğu, hiyerarşik perspektif anlayışıyla küçük boyutlarda betimlenen mimari yapılardan anlaşılmaktadır. Kompozisyon, Osmanlı minyatüründe kullanılan klasik boyama tekniklerini barındırsa da günümüz manzaracılık anlayışından ve realist Batı resmi kalıplarından uzak durulduğu görülmektedir. Biçimsel kaynağı ne olursa olsun, üslubu özgünleştirilen bu yaklaşımla, klasik ve çağdaş minyatür anlayışları arasında bir sentez oluşturularak günümüz minyatür sanatına özgün bir anlatım dili kazandırılmaya çalışıldığı düşünülmektedir (Resim 3.12) (Konak, 2015).



Resim 3.13 Ömür Koç, Bosna drama (Konak, 2015)

Koç'un Bosna dramı minyatüründen de anlaşılacağı üzere, şehirle birlikte artık hikayelerinde konuya dahil olmaya başladığı görülmektedir. Günümüz minyatür sanatında klasik salt şehir tasvirlerinden uzaklaşılarak şehrin önemli olaylarını ve simgelerini anlatan kompozisyonlara yer verilmeye başlandığı görülmektedir. Özellikle tasarımın sol, alt ve üst köşelerindeki büyük boyutlarda çizilmiş insan figürleri bu durumu güçlendirmektedir. Ayrıca nehrin yukarıdan aşağıya doğru genişleyerek ilerlemesi kompozisyona bir perspektif kazandırmıştır. Buna rağmen evlerin nehre sağlı sollu şekilde yerleştirilmesi ve kapılarının nehre doğru bakması

minyatür sanatında kullanılan klasik çoklu bakış açısının sürdürüldüğünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir (Resim 3.13).



Resim 3.14 Ömür Koç, Muğla Ulu Camii (Koç, 2020)

Ömür Koç' un Muğla minyatüründe görüldüğü üzere, yalnızca simgesel anlatım yöntemiyle bir tarihi olayı betimleyen şehir tasviri değil, aynı zamanda doğrudan kentin kendisine odaklanan, salt şehre dair minyatürler de mevcuttur. Bu bağlamda, Muğla minyatürünün de birçok makale ve internet kaynağında Matrakçı Nasuh'la ilişkilendirildiği görülmektedir. Fakat bu minyatürler, Nasuh'un idealize edilmiş şehir tasvirlerinden farklı olarak, bir düzleme yayılan klasik kompozisyon anlayışından uzak, özgünleştirilmiş bir yaklaşıma sahiptir. Bezeme ve renk kullanım açısından da Osmanlı minyatürlerinden farklı olarak, günümüz estetik kaygılarını yansıtan bir anlayışla oluşturulduğu düşünülmektedir. Aynı şekilde, birçok makale ve internet kaynağında bu minyatür topografik şehir tasvirleri olarak değerlendirilse de vadi, haliç, koy gibi belirli arazi özelliğini yansıtmaması nedeniyle bu yaklaşımın doğru bir değerlendirme olmadığı düşünülmektedir. Çünkü yalnızca dağın eteğine kurulmuş bir şehrin betimlenmiş olması, daha çok mevcut manzaranın izleyiciye sunulmasıyla ilgilidir ve simgesel bir arazi görüntüsü vermekten uzaktır. Bu kapsamda, Matrakçı Nasuh geleneğiyle şehir tasvir etme anlayışı üzerinden bağ kuran bu minyatürler, özellikle Ömür Koç'un tasarımlarıyla yeniden yorumlanarak günümüz minyatür

sanatında dikkat çekici bir rol oynamıştır. Koç'un minyatürleriyle birlikte, bu sanat dalı estetik açıdan yeni bir boyut kazanmış ve çağdaş bir üslup doğrultusunda gelişim göstermiştir. Bu bağlamda, günümüz minyatür sanatında üretilen birçok şehir tasvirli minyatür, kimi zaman salt şehre dair unsurlar içeren klasik minyatür anlayışını sürdürürken, kimi zaman ise farklı tasarımlar ve kurgularla özgün ve yenilikçi bir tarz ortaya koyarak üretilmeye devam etmektedir (Resim 3.14)



4. SONUÇ

Osmanlı minyatür sanatı tarihsel süreç içinde estetik ve sembolik anlatı düzlemlerinde sürekli bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönüşümün sadece sanat anlayışını değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel kodları da yansıtan görsel temsillerle devam ettiği görülmektedir. Bu temsil biçimlerinden biri olan şehir tasvirli minyatürler, klasik minyatür sanatı içinde zamanla özgün bir konu grubu olarak belirginleşmiştir. Başlangıçta tarihi olayları anlatan minyatürlerde mekân unsurları arasında yer alan şehir tasvirlerinin, zamanla kendi başına bir anlatı formu halinde geliştiği ve estetik bir tür olarak farklı sanat anlayışlarıyla etkileşim kurduğu görülmektedir. Bu bağlamda şehir tasvirli minyatürler, yalnızca mekânı betimlemekle kalmayıp, betimlenen mekânın tarihsel ve kültürel yapısını veren zamansal bir nitelik taşıdığı görülmektedir (Tükel, 2005).

Özellikle 16. yüzyıldan itibaren şehir tasvirli minyatür örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Matrakçı Nasuh ve Piri Reis gibi isimlerin öncülüğünde gelişen şehir tasvirleri, sadece belirli yerleşim alanlarının mimari ve doğal unsurlarını yansıtmakla kalmamış, aynı zamanda bu şehirleri dönemin şehircilik anlayışını yansıtan simgesel anlatılarla resmetmiştir. Matrakçı Nasuh'un eserleri, figürsüz ve topografik unsurlar içeren stilize şehir betimlemeleriyle Osmanlı minyatür sanatında manzara ve şehir tasvirlerinin bir türü olarak ortaya çıkmasına öncülük etmiştir (Mahir, 2020). Bu eserlerdeki temsiller, sadece bir mekânın fiziki görünümünü değil, aynı zamanda mekânın Osmanlı kültürel ve estetik değerlerini temsili bir biçimde göstermektedir. Çünkü Nasuh 'un ana amacı, bir yerleşim yerinin genel imgesini vermektir. Bunun için kendi belirlediği fakat toplumsal bir anlamaya dayalı göstergelerle gerek doğal gerekse kültürel öğeleri kurgusal bir mantıkla tasvir etmiştir. Bu yönüyle şehir tasvirli minyatürler, klasik minyatür geleneğinde biçimsel bir kırılma oluşturmuştur. Minyatür sanatının sadece hikâye anlatıcı ya da belgeleyici değil, aynı zamanda sembolik bir temsil aracı olarak yeniden konumlandırılmasına katkıda bulunmuştur. Nasuh, bize dönemin resim mantığı içinde şehirlerin nasıl resimlenebileceğini göstermiştir (Tükel, 2005).

Şehir tasvirli minyatürlerin topografya, portolan ve kartografya gibi kavramlarla ilişkisi, bu tasvirlerin hangi disiplinler içinde değerlendirilebileceği konusunu da gündeme getirmiştir. Özellikle minyatür ve harita arasındaki ayrım, bu iki görsel üretim biçiminin amaç, yöntem ve estetik anlayışı bakımından birbirinden çok farklı özelliklere sahip olduğu düşünülmektedir. Görünüşteki benzerlikle yani kuş bakışıyla ilişkilendirilen harita ve şehir tasvirli minyatürlerde, kuş bakışı sabit odaklanmış bir bakış noktasını zorunlu kılarken, minyatürlerde çoklu bakış açısının kullanılması gibi unsurlar bu iki görselin farklı amaçlara hizmet ettiğini kanıtlar niteliktedir (Tükel, 2005). Harita, daha çok ölçülebilir nesne ve sembollerle ifade edilen bir coğrafi gerçekliği temsil ederken, minyatürler hayalle gerçeğin bir arada tasvir edildiği stilizasyon içeren estetik kompozisyonlardır. Bu bağlamda, şehir tasvirli minyatürlerin harita olarak değil, topografya veya sembolik anlatılar bağlamında bir manzara olarak değerlendirilmesinin daha doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir. Özellikle Mahir'in (2020) çalışmalarında vurgulanan topografik ressamlık kavramı, şehir tasvirlerinin coğrafi gerçekliğe dayanmakla birlikte estetik ve sembolik özellikler de taşıdığını göstermektedir. Minyatürlerin topografik belge olarak değerlendirilmesi konusunda gözden kaçırılmaması gereken noktanın bu olduğu düşünülmektedir. Osmanlı nakkaşı da tıpkı orta çağ ressamı gibi doğadaki veya şehirdeki unsurları göstermek amacıyla bu tasarımları oluşturmuştur (Tükel, 2005). Bu nedenle Osmanlı minyatüründe yer alan şehir tasvirlerinin hem topografik ressamlık hem de manzara sanatı bağlamında incelenebileceği düşünülmektedir (Mahir, 2020).

Topografik şehir tasviri Osmanlı minyatüründe yalnızca yer şekillerini değil, aynı zamanda yer şekillerinin insan üzerinde etkilerini, çevresel etkilerin kültürel kimliklerini ve stratejik önemlerini yansıtan bir anlatım biçimidir. Örneğin, dağların, vadilerin sembolik anlatımlar taşıması, köprülerin, gemilerin kompozisyona dahil edilmesi, yalnızca coğrafyayı değil, aynı zamanda bu betimlemelerin taşıdığı tarihsel ve kültürel anlamları da göstermektedir. Bu bakımdan şehir tasviri minyatürlerin hem estetik hem de bilgi içeren çift yönlü bir işlev taşıdığı düşünülmektedir. Aynı zamanda portolan tarzı tasvirlerde kıyı bölgelerinin ve limanların detaylı bir biçimde ve birbirinden farklı kompozisyonlarda resmedilmesi, bu eserlerin yalnızca coğrafya açısından değil, aynı zamanda sanatsal değeri açısından da önemli olduğunu göstermektedir.

Osmanlı minyatür sanatı bağlamında şehir tasvirlerinin 19. yüzyıla kadar süregelen gelişimi, bu sanat dalının zaman içinde geçirdiği dönüşümü ve Batı etkisinin geliştirdiği yeni estetik anlayışlarını da yansıtmaktadır. Özellikle Seferatnâme-i İran (MK, Ali Emir No. 822) adlı eserde yer alan şehir tasvirleri, Osmanlı minyatür sanatının son ürünleri olarak değerlendirilmektedir. Bu eserde yer alan minyatürlerde görülen Batı etkisi, perspektif ve tasarımlardaki farklılaşmalarla kendini göstermektedir. Her ne kadar bu dönemde minyatür sanatı portrecilik geleneğiyle devam etse de şehir tasvirli minyatürlerin klasik üslubunu sürdürerek sanatsal varlığını korumuştur. Bu durum, minyatür sanatının estetik yapısını ve farklı dönemlerde farklı biçimlerde yeniden üretilebilme kapasitesini göstermiştir.

Günümüzde ise şehir tasvirli minyatürler, Nusret Çolpan gibi sanatçılar tarafından yeniden yorumlanarak çağdaş bir sanat formu haline getirilmiştir. Çolpan'ın kolaj benzeri kompozisyon anlayışı, geleneksel minyatür estetiğinin modern grafik anlatım biçimleriyle birleşerek şehir tasvirlerini hem sanatsal bir anlatım hem de tanım aracı haline dönüştürmüştür. Bu sayede şehir tasvirli minyatürler, günümüz sanatında hem geleneksel anlatıyı sürdüren hem de çağdaş yorumlara açık bir Türk resmi olarak varlığını sürdürmüştür.

Ömür Koç'un günümüz minyatür sanatına olan katkıları, özellikle şehir tasvirleri alanında dikkat çekicidir. Ömür Koç'un minyatür sanatına getirdiği yaklaşım, klasik anlatım biçimlerinin çağdaş bir bakış açısıyla yeniden yorumlanmasını içermektedir. Şehir tasvirlerinde mimari yapı detaylarından ziyade tarihsel olaylara ve insan figürlerine odaklanması, minyatür sanatının anlatı gücünü artırırken gelenekle modernin buluştuğu özgün bir sanat dili ortaya koymaktadır. Bu yönüyle, günümüzde üretilen şehir tasvirli minyatürler, sadece bir süsleme değil, aynı zamanda izleyiciye düşünsel bir manzara sunmayı amaçladığını bir kez daha kanıtlar niteliktedir.

Tüm bu değerlendirmeler ışığında, Osmanlı minyatür sanatındaki şehir tasvirleri; salt tasvirleri, topografik şehir tasvirleri ve portolan şehir tasvirleri gibi kategoriler altında incelenebilecek zengin ve çok katmanlı görsel anıtlar sunmaktadır. Bu tasvirler, yalnızca şehri betimleyen sanat eserlerini değil; aynı zamanda dönemin dünya görüşünü, doğa ve şehir algısını, estetik anlayışını ve sanatsal bakış açısını yansıtan

simgesel anlatılar olarak değerlendirilmelidir. Bu bağlamda, şehir tasvirli minyatürlerin Osmanlı sanat tarihindeki yerinin, sadece ikonografik bir anlatımdan ibaret olmadığı; tarihsel süreç içinde şekillenen dönemsel estetik ve kültürel tercihleri yansıtan, farklı anlatım düzlemlerinde okunabilen çok katmanlı bir görsel hafıza örneği olarak değerlendirilmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir. Kabaca harita olarak isimlendirilen bu çizimler, derinlemesine incelendiğinde; biçim, renk, kompozisyon gibi öğelerin birbirleriyle anlamlı bir bütünlük içinde ilişkilendirilmiş olması, bu eserlerin sanatsal açıdan yüksek bir değere sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Tükel, 2005).



KAYNAKLAR

- Ahmad, S. M. (2023, Haziran 19). İslam Ansiklopedisi. [Çevrim-içi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/harita>], Erişim Tarihi: 10.05.2024.
- Akkurt, A. (2015). *Cumhuriyet sonrası Türk minyatür sanatının özellikleri*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Algaç, Ş. (2003). Anadolu Selçukluları ve Beylikleri döneminde kütüphaneler, kitap koleksiyonları ve telif edilen eserlere kısa bir bakış. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Dergisi*, 4, 115-123.
- And, M. (2004). *Osmanlı Tavir Sanatları: I Minyatür*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı (Cilt II)*. Remzi Kitapevi.
- Balcı, A., ve Yıldırım, S. (2023). Sosyal Bilgiler Öğretiminde Harita Okuryazarlığı. *International Journal of Geography and* (50), 146-163. <http://dx.doi.org/10.32003/igge.1360766>
- Berkli, Y. (2010). Uygur resim sanatının üslup özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 45, 155-166.
- Bilge, R. (2015). *Matrakçı Nasuh Tarih-i Sultan Bayezid Sultan II. Bayezid'in Tarihi* (1 Baskı). (M. Tulum, Çev.) Arvana Yayınları.
- Çelikbağ, T. (2018). Klasik Osmanlı Minyatürün Sanatında Nakkaş Osman'ın Yaratıcılık Anlayış. *Sosyal Bilimler Dergisi* (32), 460-478.
- Çubukçu, İ. A. (1987). Kültür Tarihimizde Sanatın Değeri. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29, 135-144.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun Sanatı*. Milli Eğitim Basımevi.
- Efendi, O. Ş. (2018). *Musavver Seferatnâme-i İran: Resimli İran Seferatnâmesi* (1. Baskı). (G. Önal, Ed.). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Hoşgören, Y. (2015). *Jeomorfoloji'nin Ana Çizgileri* (6 Baskı, Cilt II). Çantay Kitapevi.
- İzbrak, R. (1992). *Coğrafya terimler sözlüğü*. Milli Eğitim Basımevi.

- Karev, Y., Gedik, A., ve Baysal, A.F. (2011). *Semerikand Kalesindeki Karahanlı duvar resimleri: İlk rapor ve ilk intibalar. İstem* (18), 113-160.
- Kılıç, Ü. (2015). Türk - İslam medeniyetinde şehir. *Düşünce Dünyasında Türkiz Siyaset ve Kültür Dergisi*, 6 (34), 85-110.
- Koç, Ö. (2020). Rodos Seferi'nde Menteşe Sancağı minyatürlerine bakış. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* (30), 809-826.
- Konak, R. (2012). Nusret Çolpan Minyatürlerinde Gelenek ve Biçim İlişkisi. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 5(10), 86-99.
- Konak, R. (2013). Osmanlı minyatür sanatında padişah portreciliğinin ilk örnekleri ve geleneğe katkıları. *Turkish Studies*, 8(5), 425-439.
- Konak, R. (2015). Minyatür bağlamında minyatür ve nakış kelimelerinin anlamına ilişkin bilgiler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (19), 227-238.
- Konak, R. (2015). Ömer Koç minyatürlerinde Osmanlı minyatür sanatı geleneğinin izleri ve yenilik arayışı. *The Journal of Academic Social Science Studies*, (37), 291-314.
- Konak, R. (2015). Ömür Koç minyatürlerinde osmanlı minyatür sanatı geleneğinin izleri ve yenilik arayışları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 37, 291-314.
- Konak, R., ve Ateşgöz, A. (2021). Resimli Cerrahiyye-i İlhaniyye nüshalarının osmanlı resim sanatı açısından incelenmesi. *Journal of Humanities and Tourism Research*, 11 (2), 359-378.
- Kumcu İlal, S. (1995). *Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultan Süleyman Han minyatürlerinin doğa ve bitki örtüsünün incelenmesi*. [Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Leı, C., ve Kılıç, E. (2024). Osmanlı minyatürlerin topografik İstanbul tasvirleri. *Sanat ve İkonografi Dergisi* (6), 13-21.
- Mahir, B. (2020). *Osmanlı minyatür sanatı* (3. Baskı). Kabalcı Yayıncılık.
- Nasuh, M. (1537). *Beyân'ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi*. [Çevrim-içi: <https://nek.istanbul.edu.tr/ekos/TY/nekty05964.pdf>], Erişim Tarihi: 20.09.2024.

- Nusret Çolpan. (2025). *Nusret Çolpan* [Çevrim-içi: <https://nusretcolpan.com/>], Erişim Tarihi: 01.06.2025.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu mimari süslemesi ve el sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Özgül, G. E. (2025). Farklı bir görme biçimi olarak tasvir: Matrakçı Nasuh'un topografik tasvirleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 18(49), 584-596.
- Peçe, Z. (2015). *Nakkaş Osman ve Levni'ye ait padişah portrelerinin kompozisyon ve teknik açıdan karşılaştırılması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi.
- Piri Reis. (1526). *Kitabü'l Bahriye*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi. [Çevrim-içi: <https://nek.istanbul.edu.tr/ekos/TY/nekty06605.pdf>], Erişim Tarihi: 19.05.2024.
- Salman, F. (2006). Gaznelilerde giyim kuşam özellikleri. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 16, 111-126.
- Schick, I. C. (2000). *M. Uğur Derman Armağanı: Altmışbeşinici yaşı münasebetiyle sunulmuş tebliğler*. Sabancı Üniversitesi Yayınları.
- Şahin, C. (2021). 8. Yüzyıldan günümüze minyatür sanatı tarihinin infoğrafik gösterimi. [Sanatta Yeterlilik Tezi], Marmara Üniversitesi.
- T.C. İstanbul Valiliği. (2025). *İstanbul Valiliği* [Çevrim-içi: <http://www.istanbul.gov.tr/alakus-minyaturler-donemlerinin-belgeleridir>], Erişim Tarihi: 01.06.2025.
- Tahir, H., ve Behzad, Z. (1953). Minyatürün tekniği. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Dergisi*, (1), 29-32.
- Tanıncı, Z. (1996). *Türk minyatür sanatı*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tanrıkulu, M. (2017). Portolan haritaların kaynağı, genel özellikleri ve etkileri. *Harita Dergisi*, (157), 29-38.
- The Walters Art Museum. (2025). *The Walters Art Museum*: [Çevrim-içi: <https://art.thewalters.org/files/pdf/W658.pdf>], Erişim Tarihi: 26.06.2025.
- Tükel, U. (2005). *Resim dili ikonografinden göstergebilimi*. Homer Yayınları.

Wikipedia. (2025). *Wikipedi Özgür Ansiklopedi*: [Çevrim-içi: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Cantino_Haritas%C4%B1#/media/Dosya:Cantino_planisphere_\(1502\).jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Cantino_Haritas%C4%B1#/media/Dosya:Cantino_planisphere_(1502).jpg)], Erişim Tarihi: 09.06.2025.

Zaman, S. (Ed.). (2024). *Coğrafiya 9. Sınıf ders kitabı*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

