



# T A R İ H VESİKALARI

---

YENİ SERİ, I. CİLD

1 (16). SAYI

---

## TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE BULUNAN İKİ MİNYATÜR ALBÜMÜ HAKKINDA NOTLAR

Dr. BAHAEDDİN ÖGEL

Burada, B. Tahsin Öz'ün Topkapı Sarayı Müzesinde Hazine Ktp. Nr. 2153 ve 2160'da bulunan numaralı albümler üzerindeki fikirlerini [1] ikinci defa olarak [2] gözden geçirmek istiyoruz. Yakın-Şark kültür tarihinin önemli konularından olan bu albüm çok kimse tarafından ve muhtelif görüşlerle ele alınıp incelenmesi icap eden bir eserdir. Müellifin kabule şayan fikirlerini aşağıda gösteriyoruz :

1 — Fatih'in portrelerinden birisini [3] Costanzio de Ferrara'nın madalyonu [4] ile mukayese ederek portrenin san'atkârı hakkında müellifin ileriye sürdüğü fikirler yerindedir zannındayım. A. Sakisian'ın mü-taleasından [5] daha kuvvetli olan bu nazariye, ilk defa B. Tahsin Öz tarafından serdedilmiştir [6].

2 — Album içinde tarihleri bulunan yazıların H .721(1321) — H. 888 (1483) tarihleri içinde bulunması ve pek azının Fatih'in ölümünden sonra tesadüf etmesi de üzerinde durulacak bir noktadır.

3 — Fatih'in resimleri, albümün Osmanlı Sarayında yeniden tanzim edildiğini gösteren kuvvetli bir delildir. Avrupa basma ve desenleri ise bu husus için bir delil olamaz. Ancak bu eserlerin Fatih devri Rönesans ressamlarının eserleri oldukları ispat edildikçe kıymet kazanacaklardır [7].

[1] *Türk Minyatür kaynaklarına bir bakış*, İlahiyat Fakültesi Dergisi, I, 1952, s. 30-35, 8 levha.

[2] Bâhaeddin Ögel, İlahiyat Fakültesi Dergisi, C. III (1954), Sayı 3-4.

[3] *Topkapı Sarayında Fatih Sultan Mehmet II. ye ait eserler*, Ankara 1953, Res. 66

[4] Joseph von Karabacek, *Abendlaendische Künstler zu Konstantinopel im XV. und XV- und XVI. Jahrhundert*, Wien 1918, lev. II.

[5] *Contribution à l'iconographie de la Turquie et de la Perse*. Ars Islamica, III, s. 8; *Topkapı Sarayı Müzesi rehberi*, İstanbul 1933, s. 33.

[6] *Fatih Sultan Mehmet II. ye ait eserler*, Ankara 1953, s. 26 Res. 66. Şunu kaydetmek lâzımdır ki resim veya madalyadan hangisinin birbirine takaddüm ettiği ve resmin Costanzio tarafından yapıldığı meselesi de henüz şüphelidir.

[7] Zira Akkoyunlu Yakup Bey'in sarayında da Avrupa resimleri koleksiyonları bulunabilir. Bu hususta ihtiyatlı olmalıdır.

B. Tahsin Öz'ün bu güzel fikirlerini sıraladıktan sonra «Ortaasya, Topa'lar, Çine giden Türk san'atkârları» hakkındaki fikirlerini münakaşadan sarf-ı nazar edeceğiz.

Bu albümün daha derin bir şekilde incelenebilmesi için daha başka yollar aramanın doğru olacağı kanaatındayım. Bu da mukayese metodudur. Bu tip çalışma sistemine ait birkaç örneği aşağıya dercediyoruz.

### 1. Mîr Halîl ve Halîl Baysungurî

Biri Tahrandaki Gülistan Müzesindeki *Şahnâme*'den<sup>[8]</sup> ve diğeri de mezkûr albümden alınmış iki av sahnesi minyatürü neşrediyoruz (1.ve 2. Resim). Tertibi Timur'un torunu ve Şahrüh Mirza'nın oğlu Gıyaseddin Baysungur tarafından 1426 'da tamamlanan bu Şahnâme 1428 ve 1430 'da maiyetindeki hattatlar tarafından yazılmış ve ressamı tarafından da resimlerle gene Baysungur'un hususî kütüphanesi için süslenmişti <sup>[9]</sup>.

Her iki eser de *mevzu itibariyle* birbirlerine çok yakındır. Benzer noktalar: Kurda benzer boynuzlu mahlûkların ve İsfendiyar'ın vaziyet alışları her iki eserde de mukayeseye değer. Yalnız Mîr Halîl imzalı eserde boynuzlar daha iyi belirtilmiş; Şahnâmede ise boynuzların mevcudiyeti daha silik olarak gösterilmiştir.

Benzemeyen noktalar: Atın şahlanış şekli, nebat ve ağaç tasvirleri ile zemindir. Bunlar da *teknik ayrılığı* sebebiyle olmalıdır.

Eserlerden Gülistan Müzesi Şahnâmesinde bulunanı (2. Resim) boyalı bir minyatür; Topkapı sarayındaki ise bir gravürdür. Aralarındaki farkı bu cepheden de mütâlea etmek lâzımdır.

Topkapı Sarayı Müzesindeki minyatürde «Kâr-ı Mîr Halîl» imzası görülür. Mîr Halîl, Baysungur'un Akademisinde *baş nakkaş* olup hattat Ca'fer'den sonra en yüksek mevkii işgal etmişti<sup>[10]</sup>. Gene bilindiği üzere Gülistan Müzesindeki Şahnâmeyi Ca'fer yazmış ve resimlerini de Halîl Baysungurî yapmıştı <sup>[11]</sup>.

Eserler ve imzalar arasındaki bu benzerlik neye atfedilebilir? Eğer imza albümdeki esere sonradan kondu ise böyle güzel bir tesadüf nasıl mümkün olabildi? İmzayı koyan şahıs eserleri iyi tanıyan biri de olabilirdi. Bu halde mukayese suretiyle bu minyatürü Mîr Halîl'e atfetmiştir. Fakat bizce en kuvvetli ihtimal, imzanın eski oluşu ve şuurlu olarak konuşudur.

[8] Basil Gray, *Persian miniature painting*, London 1933, lev. XLVII, B. 49 (q); izahı: s. 71.

[9] Prof. Zeki Velidi Togan, *İslâm Ansiklopedisi*, II, 429 b. Bu sahne İsfendiyarın boynuzlu kurtları öldürüşünü gösterir.

[10] Prof. Z. V. Togan, *Topkapı Sarayında dört cönk*, *İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, I,1954, s. 76.

[11] *İslâm Ansiklopedisi*, II, s. 429 b.

## 2. Mîr Halîl ve Hatâî

Birisinde «*Mîr Halîl*» ve diğesinde de «*Hatâî*» imzası bulunan iki minyatür dercediyoruz (3. ve 5. Resim). İki eser arasındaki benzerlik aşikârdır [12]. Aralarındaki fark daha ziyade renklere ve boya tekniğine inhisar eder. Bu farkları gösteriyoruz:

1 — Mîr Halîl'in eserinde yüz, âdeta yeniden belirtilerek yapılmıştır. Bilhassa sakalın kılları iyice belirtilmek istenmiştir.

2 — Mîr Halîl elbise kırışıklıklarına daha fazla ehemmiyet vermiş; Hatâî'nin eserinde ise kırışıklıklar daha seyrek olarak alınmıştır.

3 — Çizmenin süsleri de tamamen aynı değildir.

Evvelki minyatürde olduğu gibi (1. Resim) imzaların doğruluk derecesini tahkik edecek durumda değiliz. Bu eserin albümde daha bir kaç kopyasını görmekteyiz. Kopyaların hangisinin eski olduğunu tesbit çok güçtür. Ancak «*Hatâî*» imzalı minyatürle gravürün (3. ve 5. Resim) saç tuvaleti, küpe, çizme bakımından birbirlerine çok benzedikleri görülmektedir. «*Mîr Halîl*» imzalı eser umumi hatları itibariyle diğerleriyle aynı ise de yukardaki unsurlarda ufak farklar vardır.

Netice olarak «*Mîr Halîl*» ve «*Hatâî*» imzalı minyatürler aynı mektebe veya hiç olmazsa aralarında sıkı münasebet bulunan mekteplere ait idiler. Hatâî imzalı eserin saç tuvaleti daha az islâmî karakteri haizdir. Bu sebeple eskiliği daha muhtemeldir. Çizmeler Uzak-Şark karakterindedir.

## 3. İslâmî ve gayr-ı İslâmî Eshâbü'l-kehf'ler

B. Tahsin Öz bir «*eshâbü'l-kehf*» minyatürü neşretmiştir [13]. Aynı albümde [14] üç kişi, bir kaplan ve bir de kuştan müteşekkil ikinci bir uyuma sahnesine rastgelmekteyiz (6. Resim). İki eser arasında bağlar bulunduğunu bize gösteren noktalar şunlardır:

1 — Elbiselerdeki düğme ve iliklerin yapılış şekli.

2 — Yedi kişilik minyatürde soldan ikinci şahsın burun ve yüzleri ile yatış ve başını eline dayayış tarzı diğer eserle mukayese edilebilir. Yalnız çene ve bıyık değişmektedir.

3 — Aynı şahsın dizine ellerini ve ellerinin üzerine de çenesini koyarak uyuyan şahısla her ikisinin yukarısında bulunan şişman şahıs da mukayeseye değer (7. Resim).

[12] 3. Resim: 2153 Nr. Albüm, s. 134; 4. Resim; 2153, s. 52 a; 5. Resim: s. 73 b. Renklerden ziyade umumî şekil bakımından mukayese etmekteyiz.

[13] İlahiyat Fakültesi Dergisi, 1, s. 34 vd. 2160 Nr. albüm, s. 83 a. 6. Resim: 2160, s. 48 b.

[14] Bu yazı yazılırken albümlerin sayfalarını kontrol etmek imkânı olmamıştır.

Üç kişilik minyatürün *Uzak-Şark karakteri* şu noktalarda belirmektedir :

- 1 — Fizyonomiler, saç tuvaletleri ve uzun tırnaklar.
- 2 — Geniş kollu ve kuşaklı cübbeler.
- 3 — Kaplanın mevcudiyeti. Bu çok kuvvetli bir delil olamazsa da eseri İslâmî an'anedan ayıran bir noktadır.

Yedi kişilik minyatürü yalnızca *şapkalar* tarihlemeğe yardım ederler. Bu şapkaları albümlerde daha ziyade gayri islâmî eserlerde görüyoruz.

Estetik bakımdan, san'atkârda mağara *çevresini doldurmak kaygusu* büyük bir yer tutmaktadır. Bu sebeble bilhassa yukardaki şahısların vücutları haddinden fazla büyütülmüştür.

Muahhar ve tam mânası ile İslâmî karakteri haiz diğer bir Eshâbü'l-kehf minyatürünün ise yalnızca elbise ilikle rininyapılış tarzı bizimkilere benzemektedir<sup>[15]</sup>. Eshâbü'l-kehf üç kişiden de mürekkep olabilmektedir<sup>[16]</sup>. Prof. Abdülkadir İnan'ın verdiği şifahî malûmata göre Eshâbü'l-kehf mağaralarının Orta-Asyada olduğuna dair bir çok rivayetler de vardır. Fikrimizce yedi kişilik minyatürün san'atkârı ile üç kişilik eserin ait olduğu muhit arasında bağlar bulunabilir.

#### 4. İmparator Hui Tsung ve İstanbuldaki kartal minyatürleri

Albümün bir sahifesini tamamen süsleyen ayağı bir ağaç üzerine bağlanmış kartal üzerinde durmağa değer (8. Resim). Eser üzerine koyu bir boya vurulduktan sonra kanadların katları hafif bir beyazlaştırma suretiyle belirtilmiştir. Kartalın ibiği, kanadının bir kısmı ile kuyruğun kök kısmı beneklidir. Bu da beyaz boya yardımı iledir.

Bu eser bana ilk olarak *Çin kartallarını* hatırlattı. Çin atmaca ve kartalları ile bu eser arasında bazı üslûp farkları vardır. Fakat ayağındaki bağın düğümleri ve sarkan püsküllerile boyunun duruş vaziyeti ancak Çin kartalları ile mukayese edilebilir (8. ve 9. Resim)<sup>[17]</sup>. Çin İmparatoru *Hui Tsung* beyaz atmaca ve kartal resimleri yapmakla şöhret yapmıştı<sup>[18]</sup>. Bundan başka bizzat kendisinin kurduğu akademi de sonraki nesiller üzerine çok tesirler yapmıştır.

[15] G. Migeon, *Manuel d'art Musulman* Paris, 1927, I, fig. 43. Eser XVI. asrın ilk yarısına aittir.

[16] İslâm Ansiklopedisi, IV, 371: «Eshâbü'l-kehf» maddesi.

[17] Bk. S. W. Bushell *Chinese art*, London 1924, II. Şekil 29.

[18] O. Münsterberg, *Chinesische Kunstgeschichte*, Esslingen 1924, II, 248; hükümdarlığı: 1100 — 1135. seneleri arasındadır.

Şunu da söylemek lâzımdır ki eser birçok bakımlardan Uzakşark izlerini taşımakta ise de yakınşark mekteplerinde hatları yumuşamış ve daha realist bir karakter kazanmıştır.

[Bu etüdün dizilmesinden sonra gördüğümüz Dr. Oktay Aslanapa'nın «*Türkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmet des Eroberers in Istanbul*» ve Max Loehr'ün «*The Chinese Elements in Istanbul Miniatures*» (Ars Orientalis I, 76 v. d.) adlı yazıları hakkındaki fikirlerimizi ayrıca yazacağız. Max Loehr 6. Resmin Ch'an Budizm an'anesi ile ilgisini tesbit etmiştir (S. 89. fig. 43). Bu buluş bizim fikirlerimizi destekleyen bir delil olabilir.]

#### VIER STILISTISCHE BEMERKUNGEN ÜBER DIE ZWEI MINIATURALBEN IN TOPKAPI SARAY MUSEUM

Die beiden Alben, die sich im Topkapı Saray Museum unter der Nummer 2153 und 2160 befinden, sind trotz einiger wissenschaftlicher Studien<sup>[10]</sup> immer noch nicht ganz erklärt worden. Wichtig ist die Klärung der Frage wann sie gekommen sind, wo sie vorbereitet worden sind und was sie enthalten. Aber meiner Meinung nach ist die Datierung durch Vergleich der Miniaturen mit anderen die ihnen gleichen noch wichtiger. Da in den Alben auch einige Werke vorhanden sind, die von Renaissance-Malern, die mit Fatih's Zeit zu tun haben, stammen<sup>[2]</sup>, liegt es nahe anzunehmen, dass diese Alben in İstanbul vorbereitet worden sind. Wichtig für den Vergleich sind die beiden Jagdszenen İsfendiyar's (Abb. 1) die sowohl in den oben erwähnten Alben als auch in «Şahnâme» im Gülistan Museum in Teheran (Abb. 2) vorhanden sind. Unter der İstanbuler Miniatur findet sich die Unterschrift «Mîr Halîl». Mîr Halîl war der Hauptminiaturmaler der Akademie von Baysungur<sup>[10]</sup>. Aus diesem Grunde sind schon mehrere Möglichkeiten vorhanden, ihn mit dem Maler der Şahnâme in Teheran zu verbinden<sup>[11]</sup>. Das Problem wird noch etwas klarer gelöst, wenn Thema und Unterschrift beider Werke in Zusammenhang gebracht werden. Die Miniatur in Topkapı ist etwas realistischer und klarer. Es besteht ein Unterschied in der Technik. Die İstanbuler Miniatur ist eine Zeichnung, dagegen ist die in Teheran eine Miniatur. Welche von beiden älter ist, lässt sich erst dann feststellen, wenn die ikonographischen Forschungen auf diesem Gebiet etwas fortgeschrittener sind. Der Unterschied zwischen Pflanzen und Baumdarstellungen kann auch nur auf diese Weise untersucht werden.

Von zwei einander ähnlichen Werken, mit der Unterschrift «Mîr Halîl» (Abb. 5) und «Hatâî» (Abb. 3) könnte man sagen, dass beide, ab-

gesehen von einigen kleinen Abweichungen in Frisur, Kleiderfalten und Stiefelschmuck, der selben Schule - oder wenigstens zwei Schulen, die mit einander eng verbunden sind - angehören. Eine andere farbige Zeichnung (Abb. 4) ohne Unterschrift gleicht bis in kleinste Detail dem Werke mit der Unterschrift «Hatâi». Dieses letzte Werk trägt im Vergleich zu den von Mir Halil einen weniger islamischen Charakter.

Eine «Eshâbu'l-kehf» Zeichnung (Abb. 7), die den Charakter der Kunst des Fernen Ostens trägt, sieht stilistisch einer Schlafszene, die aus drei Personen, einem Tiger und einem Vogel besteht (Abb. 6), sehr ähnlich. Dieses Werk mit drei Personen trägt sowohl der Physiognomie, als auch der Kleidung und dem Gürtel nach mehr einen Charakter des Fernen Ostens. Die Knopflöcher und die Art des Zuknüpfens ist der Zeichnungen (Abb. 6,7) sehr ähnlich. Die liegende Stellung der drei Personen auf (Abb. 7) ist ebenfalls einander sehr ähnlich. Die Form der Knöpfe der «Eshâbu'l-kehf» Miniaturen späterer Zeit lebt unseren Knopfformen nach <sup>[15]</sup>.

Eine schöne Adlerminiatur (Abb. 8) erinnert uns an die chinesischen Werke des Hui Tsung. Die Fussbänder und Troddeln ähneln den Chinesischen stark <sup>[17]</sup>. Der Adlertyp aus China, mit einem zur Seite gedrehten Kopf, ist in den islamischen Ländern mit weicheren Linien und realistischer dargestellt.



Res. — 1



Res. — 2





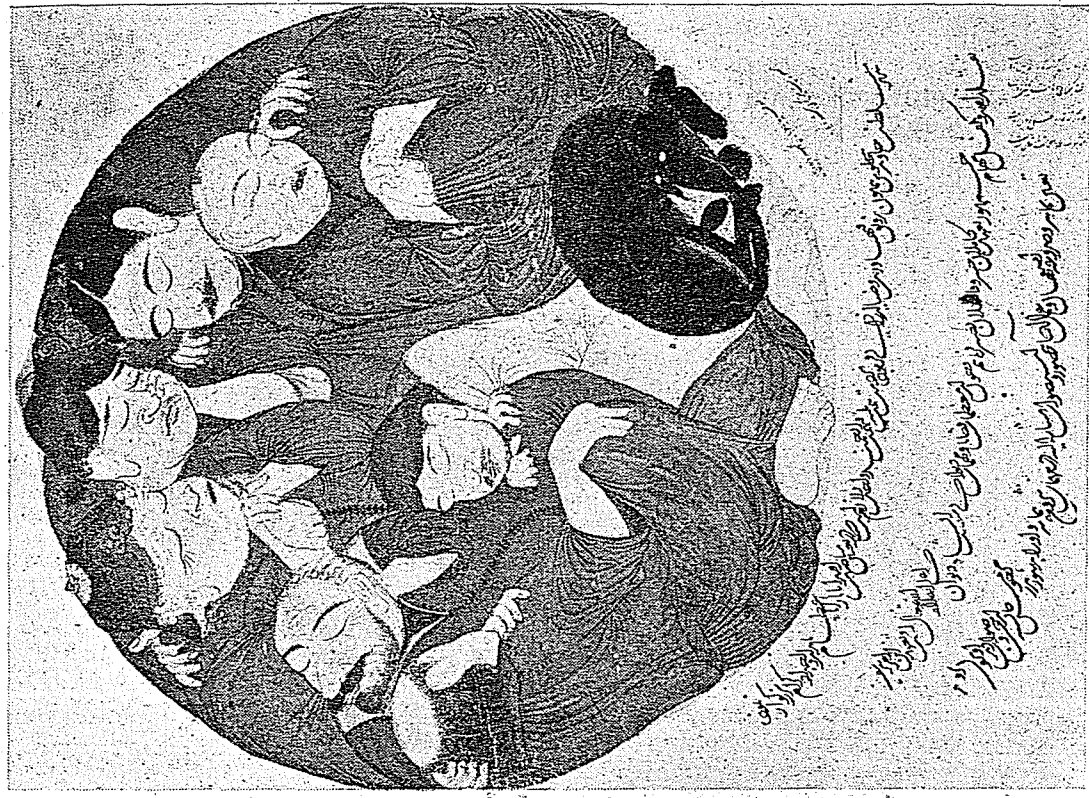






عاشق خواجه خلیل بهر دروغی که از روی تو می آید  
 به من خیره ای چون ماهی در میان آفتاب و آتش  
 در خانه آینه را بر دیوار آویزان کن  
 تا هر وقت که از آینه خود را ببیند  
 بداند که در این دنیا  
 چگونه شده است  
 در این دنیای دروغ آمیز  
 چگونه شده است

Res. — 6



بهر کس که در این دنیا  
 دروغ می گوید  
 خداوند او را  
 از آتش  
 دوزخ  
 محکوم کرده است  
 در این دنیا  
 دروغ می گویند  
 تا آنکه  
 خداوند  
 از آن  
 بپزد  
 در این دنیا  
 دروغ می گویند  
 تا آنکه  
 خداوند  
 از آن  
 بپزد  
 در این دنیا  
 دروغ می گویند  
 تا آنکه  
 خداوند  
 از آن  
 بپزد

Res. — 7



