

TÜRK ETNOGRAFYA DERGİSİ

SAYI: VII - VIII

1964 - 1965

AYRI BASIM

Millî Eğitim Bakanlığı
Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü
tarafından yayınlanır

İSTANBUL 1966 — MİLLÎ EĞİTİM BASIMEVİ

302 No = ab 227

20 No = ab 224



ÇEKÜL KÜTÜPHANESİ

DEMİRBAŞ NO.

ab227

SINIFLAMA NO.

ab224

BAĞIŞCI

GELİŞ TARİHİ

TOPKAPI SARAYI MÜZESİNDE BULUNAN DÖRT ALBÜME VE BU ALBÜMLER ÜZERİNDEKİ ÇALIŞMALARA TOPLU BAKIŞ

Dr. Beyhan YÖRÜKÂN

Topkapı Sarayı Müzesi Hazine kitaplığında bulunan 2152, 2153, 2154 ve 2160 numaralı albümler, mahiyet ve muhtevaları bakımından birbirleriyle ilgili oldukları için, genel olarak bir koleksiyon sayılmakta ve çok defa birarada mütalâa edilmektedir.¹ Bu albümlerin düzenlenmeleri, Topkapı Sarayına intikalleri, ihtiva ettikleri minyatürlerin yapıldıkları bölge ve devir ile sanatçıları hakkındaki çalışma ve tartışmalar kırk yılı aşan bir zamandan beri devam etmektedir. Başlangıça göre bugün erişilen sonucu değerlendirebilmek ve mevcut problemleri tespit edebilmek için bu çalışmaları kronolojik bir sıra ile takip etmeyi lüzumlu buluyoruz.

İlim âlemi, 1910 da yapılan Münih Sergisinde, ilk defa 2152 numaralı albümü tanımıştır. Max Van Berchem, çok çeşitli resimleri, karışık yazı örneklerini, farklı devirlere ait sultan ve sanatkar isimlerini ihtiva eden bu albüme kesin bir tarih verilemeyeceğini, albümün bir hükümdar için düzenlenmiş olamayacağını ve herhangi bir savaş neticesinde Timur

1 E. Kühnel, Berlin'de bulunan bir albümün muhteva ve görünüşü ile İstanbul albümlerine benzediğini; 1817 de Prusya Devlet Kitaplığı'na getirilen bu albümün Prusya elçisi F. H. V. Diez tarafından, aldığı diğer eserlerle birlikte, 1790 yıllarında İstanbul'dan temin edilmiş olabileceğini ileri sürmektedir. Yazar bu albümde görülen imzaların bazılarını İstanbul albümlerinde de raslandığını, fakat bunların arasında Şeyhî ve Muhammed Siyah Kalem'in bulunmadığını ifade etmektedir (E. Kühnel, *Malernamen in den Berliner «Saray» - Alben*, Kunst der Orients, III, 1959 S. 66-67).

stülâlesinden Osmanlı Sarayına intikal ettiğini söylemektedir.²

Claud Anet ve M. Vignier'nin koleksiyonlarında bulunan, konumuzla çok yakından ilgili iki minyatür de aynı yıllarda Paris'de Musée des Arts Décoratifs'de açılan ilk İran Minyatürleri Sergisi'nde bilinmeyen, orijinal bir üslûbun örnekleri olarak teşhir ve daha sonra neşredilmiştir.³

Birinci Dünya Savaşından sonra ilk olarak E. Kühnel 2152 ve 2153 numaralı albümlerden sekiz minyatür ile Goloubew koleksiyonunda bulunan ve albümlerdeki minyatürlerin bir kısmı ile üslûp yakınlığı gösteren bir minyatürü kitabına almış, fakat albümlerden hiç bahsetmemiştir.⁴

Keza, E. Blochet de Bibliothèque Nationale'e intikal etmiş olan ve albümlerdekiyle aynı özellikleri gösteren bir ejder resmini neşretmekle yetinmiştir.⁵

G. Migeon, 2153 numaralı albümden, XV. yüzyıl Timurlu-İran ekolüne atfettiği bazı hayvan tasvirleri ile, İstanbul'a getirilen İran'lı nakkaşların eseri olarak kabul ettiği 2153 / 112A numaralı minyatürü

2 Max Van Berchem, *Schriftmodelle aus der Kanzlei der Timuriden, Persien und benachbarte Laender, 14. und 15. Jahrhundert. Kais. Yıldız-Bibliothek, Konstantinopel* (Meisterwerke Muhammedanischer Kunst in München 1910, München, 1912, I) S. 13-17, Taf. 6, 8, 14, 15).

3 C. Anet, *Exhibition of persian miniatures at the Musée des Arts Décoratifs, Paris I* (Burlington Magazine, vol. 22, 1912) p. 6, pl. 2 E; G. Marteau-H. Vever, *Miniatures persanes*, Paris, 1913, I, pl. 53-54.

4 E. Kühnel, *Miniaturmalerei im Islamischen Orient*, Berlin, 1922, S. 53-55, Taf. 20-21, 28-32, 39

5 E. Blochet, *Les enluminures des manuscrits orientaux*, Paris, 1926, p. 119.

(Dakiki'nin öldürülmesi) neşretmiştir. Yazarın açık olarak ifade etmemekle beraber, bu resimler hakkındaki hükümlerinden, albümün İran'dan gelen ve İstanbul'da yapılan resimlerden meydana geldiği kanaatında olduğu anlaşılmaktadır.⁶

A. K. Coomaraswamy, Boston'da Museum of Fine Arts'ta bulunan Goloubew koleksiyonundaki Doğu minyatürleri arasında, İstanbul albümlerindeki bazı minyatürlerin çok yakın benzerlerini ve onlarla üslup birliği gösteren diğer bazı resimleri neşretmiştir.⁷

A. Sakisian, minyatürlerinden birisi üzerinde görülen «Şeyhî el-Yakubî» imzasına dayanarak, 2153 numaralı albümün Akkoyunlu Yakup Bey'in murakkı olduğunu kabul etmekte ve Moğol istilâsı ile Doğu İran nakkaşlarının Batı İran'daki Moğol merkezlerine taşındığını; «Doğu mektebi»nin, Moğol mektebi olarak, Moğol hâkimiyetinde ve XV. yüzyılda Tebriz Türkmenlerinin idaresinde de devam ettiğini ifade ile bu murakkı «Doğu mektebine» bağlamaktadır.⁸

Halil Edhem ve G. Migeon müşterek olarak imzaladıkları makalede, isim ve numara vermeksizin, Saray kitaplığında bulunan ve eskiden parçalanmış olan kitaplardan arta kalanların, hiçbir düzen gözetilmeksizin biraraya getirilmesinden vücut bulan murakkalardan bahsetmekte ve bunların içindeki en dikkate değer minyatürlerin XIV. yüzyıl İranlı-Moğol Şehnamelerine ait olduğunu, bazılarının heyecan uyandıran vahşî bir karakter, çok güzel bir desen ve büyük bir yaratma gücü gösteren büyük bir sanatın eserleri olduğunu söylemektedirler.⁹

⁶ G. Migeon, *Manuel d'art musulman*, Paris 1927, T. I, pp. 147-152, 218, figs. 23-24, 72.

⁷ A. K. Coomaraswamy, *Les miniatures orientales de la Collection Goloubew au Museum of Fine Arts de Boston* (Ars Asiatica, vol. XIII), Paris-Bruxelles, 1929, pp. 17-18, 37, 45-46, No. 10, 14, 55a, 68, pls. V, VII, XXX, XXXVIII.

⁸ A. Sakisian, *La miniature persane*, Paris, 1929, pp. 16-17. 89,

⁹ H. Edhem-G. Migeon, *Les collections du Vieux Serai a Stamboul* (Syria, IX, 1930) pp. 95.

1931 de Londra'da açılan İran Sanatı Sergisi'nde, A. Sakisian'ın özel koleksiyonunda bulunan ve «Muhammed Siyah Kalem imzasını taşıyan bir minyatür de teşhir edilmiştir.¹⁰ A. Sakisian, XV. yüzyılın başına tarihlediği bu resmi İran sanatkârlarına atfetmektedir.¹¹

Aynı sergiye Topkapı Sarayı Müzesinden de 2152 ve 2154 numaralı albümler gönderilmiştir. Sergiden sonra L. Binyon, J. V. S. Wilkinson ve Basil Gray'in müşterek olarak hazırladıkları eserde, bu albümlerin muhteva ve düzeninden genel olarak bahsedilmiş ve 2154 numaralı albümden bir minyatür ile yine bu albümün muhteviyatı arasında bulunan Dost Muhammed'in Halâ-ı Hünerveran adlı eserinin kısmî bir tercümesi neşredilmiştir.¹² Bu minyatürde dikkate değer husus, nakkaşın hüviyetini «Nadir al-Asrî Üstad Şah Muzaffer Siyah Kalem-Nakkaş» şeklinde kaydetmiş olmasıdır. Bu «Siyah Kalem» tabirinin üzerinde ileride ayrıca durulacaktır.

I. Stchoukine bu dört albümden 2152, 2153 ve 2154 numaralıları incelemiştir. Genel olarak albümlerin düzeni hakkında bilgi verdikten sonra, farklı devir ve kaynaklardan gelen eserleri ihtiva eden 2153 numaralı murakkam Akkoyunlu Yakup Bey tarafından biraraya getirildiğini ileri sürmek için «Yakubî» mahlasının sağlam bir temel teşkil edemeyeceğini kaydederek, XIV. yüzyıldan XVI. yüzyıla kadar tarihlenebilen minyatürleri Moğol, Timurlu, Mâveraünnehr ekollerine ayırmış, ay-

¹⁰ *Persian art. An illustrated souvenir of the Exhibition of Persian Art at Burlington House*. London 1931, London, 1931, pl. 40, No. 580. Bu minyatür, diğer parçaları 2160 numaralı albümde bulunan bir ruloya aittir. Bu hususta menyasusta bk.: B. Yörükân, *Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bazı rulo parçaları* (Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, I, İstanbul 1965). 190-194. s. II. Lev.;

¹¹ A. Sakisian, *La miniature a l'Exposition d'Art Persan de Burlington House* (Syria, XII, 1931,) pl. 32;

¹² L. Binyon-J. V. S. Wilkinson - B. Gray, *Persian miniature painting*, London, 1933, pp. 139, 183-187,

rica bazı resimleri de Çin üslûbu, bunların Türkiye'de yapılmış kopyaları ve Kıpçak eserleri olarak gruplandırılmıştır.¹³ Albümlerden seçtiği bazı minyatürlerin katalogunu yapmış, özellikle Camii't-Tevarih ve Şehname minyatürlerinden bir kısmını isabetle teşhis etmiş, ayrıca resimlerin birçokundaki imzaların şüpheli olduğuna da dikkati çekmiştir.

Topkapı Sarayı Müzesinin eski müdürü Tahsin Öz, bazı minyatürleri ilk defa yayınlamak için uzun bir fasıladan sonra dikkatleri yeniden bu konuya çekmiştir.¹⁴ İçinde Fatih'in portrelerinin bulunması dolayısıyla 2153 numaralı albüme «Fatih Albümü» adını takarak¹⁵ bazı yanlış anlamalara ve karışıklıklara yol açan müellif, Fatih devrinin görüş zaviyesinin yalnız İran'a münhasır kalmadığını, Çin'den başlayarak Garba kadar bütün dünyaya şamil olduğunu» ifade ile, bu murakkam malzemesinin her halde bu devirde toplandığını ve muhtemelen II. Bayezid tarafından da ciltletildiğini; 2160 numaralı albümün de, içinde tuğra şeklinde mührünün bulunmasına istinaden, Yavuz Selim zamanında tanzim edildiğini ileri sürmekte; minyatürlerin üzerindeki imzaları tesbit ederken, aynı imzanın değişik şekillerini ayrı isimler olarak göstermektedir.¹⁶ Tahsin Öz daha sonraki neşriyatında da aynı bilgi ve fikirleri tekrarlamakla yetinmiştir.¹⁷

Z. V. Togan, bu dört albümün Akkoyunlu Yakub Bey'in cönkleri olduğunu, fakat aralarına Bediü'z Zeman Mirza'nın koleksiyonunun da karıştığının muhakkak

13 I. Stchoukine, *Notes sur les peintures persanes du Serail de Stamboul* (Journal Asiatique, vol. 226, 1935) pp. 117-140.

14 T. Öz, *Türk minyatür kaynaklarına bir bakış*, (İlahiyat Fakültesi Dergisi, I. sayı, 1952) 30-35. s., 8. res.

15 T. Öz, *a. m.*, 32. s.

16 T. Öz, *Türk el işlemleri ve resim dairesi* (Güzel Sanatlar Dergisi, 4. sayı, 1942) 45. s.; T. Öz, *Türk minyatür kaynaklarına bir bakış*, 32-33. s.

17 T. Öz, *Topkapı Sarayında Fatih Sultan II. ye ait eserler*, Ankara, 1953, 29-30 s.

olduğunu, bunların Yavuz Sultan Selim'in Azerbaycan Seferinde Safevî hazinesi ve eserleriyle veya Bediü'z-Zeman Mirza ile birlikte İstanbul'a getirilmiş olacağını ileri sürmekte,¹⁸ albümlerde adı geçen nakkaşların hüviyetlerini kaynaklara göre tayine çalışmaktadır. Şeyhî ve Muhammed Siyah Kalem'in hüviyetlerini tesbitin kolay olmadığını kaydeden müellif, bu iki zatın Çin ve Uygur geleneklerine sadık kalarak Altınorda ve Özbekler muhitinde gelişen bir sanatı temsil ettiklerini; diğer taraftan her iki sanatkârın Yakub Bey'in hizmetinde bulduklarını ve Kıpçak geleneğini yaşatmakla beraber, Timurlular devri sanatının baş mümessilleri ile aynı mektebe mensup olduklarını söylemektedir.¹⁹ Müellife göre Muhammed Siyah Kalem, Alişir Nevaî ve Hondemir tarafından şahsiyeti ve eserleri tarif olunan Herat'lı Muhammed Nakkaş ile aynı kimsedir ve Muhammed Şiban Han Herat'ı işgal ettiği sıralarda (XV. yüzyılın başı) ölmüştür.²⁰ Z. V. Togan «Muhammed Siyah Kalem» imzalarının sonradan başkaları tarafından atıldığı hususuna işaret etmekle beraber, hiçbir delil göstermesizin, bazı imzaların sanatkârın kendisine ait olduğunu ileri sürmekte; Muhammed Nakkaş'ın albümdeki eserlerini teşhis ve tayine çalışmakta; fakat üslup meselelerini dikkata almadığı için ayrı ellerden çıkmış eserleri aynı şahsa izafe etmektedir.²¹ Yazar bu husustaki son neşriyatında da daha evvel albümler hakkında verdiği bilgileri toplamaktadır.²²

M. Ş. İpşiroğlu ve S. Eyüboğlu, bol resimli ve güzel basılmış müşterek eserlerinde «Fatih Albümü'nün Fatih devrinin zihniyetini aksettiren bir vesika» olduğunu, «Fatih devrinin havasını taşıdığını»,

18 Z. V. Togan, *Topkapı Sarayında dört cönk* (İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, I. c. (1953), İstanbul, 1954) 73-74. s.

19 Z. V. Togan, *a. m.*, 80, 84. s.

20 Z. V. Togan, *a. m.*, 80, 82. s.

21 Z. V. Togan, *a. m.*, 81, 83-85. s.

22 Z. V. Togan, *On the miniatures in Istanbul Libraries*, İstanbul 1963, pp. 4-15.

«Bütün dağınıklığına rağmen, eserin seçilişine de Osmanlı tarihinde ancak Fatih devrine bağlayabileceğimiz belli bir sanat zevkinin, mücerret, zihnî kalıplardan kurtulmağa çalışan, Şark süslemeciliğini tabiatçı resimle uzlaştırmak isteyen bir anlayışın hâkim olduğunu», «Fatih'ten sonraki devirde alâkanın daha çok minyatürlere çevrilip bu albümde gördüğümüz sade, az süslü, hatta bazan naturalist desenlerin rağbet görmemesi de, albümü, hiç değilse umumî karakteriyle, Fatih devrine bağlamakta» olduğunu; ayrıca devrin icabı olarak bu resimlerde Şark ve Garp tesirlerinin karıştığını ileri sürmekte; İslâm dininin mahiyetini ve Müslüman sanatkârın dünya görüşünü hiç hesaba katmayarak, Fatih devrindeki gelişme gayesine «erişebilseydi, resim sanatı, Fatih devrindeki hızıyla, sadece kitaplarda kalmaz ve belki Süleymaniye'nin duvarlarına kadar girebilirdi.» gibi garip ve konu ile ilgisi anlaşılamayan iddialarda bulunmaktadır.²³ Eserde tarih meseleleri ile meşgul olunmayarak resimlerin «üslûp kritiğinin konusu olarak incelenmesi ve yapısına ait hususiyetlerin belirtilmesi istendiği» ifade edilmektedir. Fakat tatbik olunan metot bir üslûp tenkidi olmaktan uzaktır. Çünkü meselâ, Muhammed Siyah Kalem'in resimleri sadece kompozisyon ve ifade bakımından tahlile tâbi tutulmuş, «çizgi» üzerine pek çok şey söylenmiş olmasına rağmen, ressamın çizim tekniği, ayrıca renk ve boyama özellikleri belirtilmemiş ve en önemlisi, aynı imzayı taşıyan fakat üslûp farkları gösteren eserler gruplandırılmamıştır. «Muhammed Siyah Kalem'e ayrılan bölümün son kısmında, bu sanatkâr «tabiat görüşü» ile Fatih devrine bağlanmaktadır. Sanatkârın İstanbul'da çalıştığı mânası da çıkarılabilen müphem ifadeli cümlelerden, Muhammed Siyah Kalem'le Fatih arasındaki münasebeti anlamak mümkün olmamaktadır.²⁴ Her iki yazar

23 M. Ş. İpşiroğlu-S. Eyüboğlu, *Fatih Albumuna bir bakış*, İstanbul, 1954 (?), IX, XIII, 1, 8. s.

24 M. Ş. İpşiroğlu-S. Eyüboğlu, *a. e.*, 61-63. s.

bu konu ile ilgili daha sonraki yayınlarında da aynı görüş ve fikirleri tekrarlamaktadırlar.²⁵

O. Aslanapa albümlerin muhtevasını hayvan, süvari ve av, dans, kuş ve çiçek tasvirleri, insan grupları, demonlar ve ilahî varlıklar, tarihî resimler olarak gruplandırmakta;²⁶ bunları, Uygur ressamlarının kısmen Herat'ta yaptıklarını ve Fatih zamanında İstanbul'a gelirken beraberlerinde getirdiklerini, büyük kısmını da İstanbul'da yaptıklarını ileri sürmektedir.²⁷

Max Loehr, içlerinde «Muhammed Siyah Kalem» imzasını taşıyanların da bulunduğu bazı resimlerin Çin eserleri veya onların kopyaları olduklarını ve bunların daha ziyade Çin limanlarına veya sınır şehirlerine uğrayan tüccarlar vasıtasıyla Batıya nakledildiklerini kabul etmektedir.²⁸ Bu arada 2160/49 B numaralı resim üzerindeki imzanın İranlı bir üstadın adını verdiğini söylemektedir ki, bu imza «Muhammed Siyah Kalem» dir.²⁹

R. Ettinghausen, albümler ve onlarla ilgili diğer müze ve özel koleksiyonlarda bulunan minyatürler hakkındaki neşriyatın belli başlılarını kısaca tahlil ve ileri sürülen fikirleri münakaşa ederek, yayımlanan resimlerden bazılarının etnik menşelerini araştırmakta; imzaların sahteliğini ortaya koyduktan sonra, farklı üslûpları tesbite çalışmaktadır.³⁰ Bilhassa, bir kısmı «Muhammed Siyah Kalem» imzasını taşıyan, bir kısmı imzasız olan ve insan

25 M. Ş. İpşiroğlu-S. Eyüboğlu, *Aus dem Album des Eroberers. Ein Beitrag zur türkischen Malerei im 15. Jahrhundert* (Du, Juni 1959) S. 8-42; *Turkey. Ancient miniatures* (Unesco World Art Series), Italy, 1961, pp. 21-22, pl. VII-XII.

26 O. Aslanapa, *Türkische Miniaturmalerei am Hofe Mehmed des Eroberers in Istanbul* (Ars Orientalis, I, 1954) pp. 77-84, pl. 1-19.

27 O. Aslanapa, *a. m.*, p. 77.

28 Max Loehr, *The Chinese elements in the Istanbul miniatures* (Ars Orientalis, I, 1954) pp. 85-89, figs. 4, 7, 12, 13, 18-21, 25, 26, 32-34, 43, 44.

29 Max Loehr, *a. m.*, pp. 88, fig. 26.

30 R. Ettinghausen, *Some painting in four Istanbul albums* (Ars Orientalis I, 1954) pp. 92-103.

grupları ile demonları tasvir eden minyatürleri teknik özelliklerine göre ayırmaktadır. Yazar, bu minyatürlerin Türkistan'da, XV. yüzyılın ikinci çeyreği veya ortasında yapılmış olduğu sonucuna varmaktadır.³¹ Ettinghausen diğer bir etüdünde de, 2153 numaralı albümden seçtiği dört minyatürü Çin üslubunda Camiü't-Tevarih minyatürleri olarak neşretmiştir.³² Yazar son makalesinde de bir Sung devri rulosunda tasvir edilen Türk muhariplerinin etnik hususiyetleri, kıyafetleri, teçhizatı ve atların koşum takımları ile mezkûr albümlerdeki minyatürler arasında birçok benzerlikler bulunduğunu söylemektedir.³³

J. Grube, Topkapı Sarayında, özellikle 2153 ve 2160 numaralı albümlerde ve Türkiye dışındaki müze ve özel koleksiyonlarda bulunan ejder tasvirlerinden aynı ekole bağlanabilenleri, belirli vasıfları ile tanıtmakta ve aralarındaki müşterek hususları tesbit etmektedir.³⁴ Üzerinde çalıştığı resimlerden hiç değilse birçoğunun Türkiye'deki albümlerden çıkarılmış olduğunu örnekleriyle ortaya koyan yazar,³⁵ gerek bu resimlerden Saray'daki albümlerde çok sayıda bulunmasına, diğer müzelerle özel koleksiyonlarda görülenlerin de bu albümlere bağlanabilmesine ve başka bir yerde bunlara benzer resimlere rastlanılmamasına³⁶; gerek bu resimlerle İstanbul'daki Türk anıtlarının çinileri arasında yaptığı karşılaştırmaların ortaya koyduğu benzerlik ve bağlara dayanarak, hepsi aynı ekolün mahsulleri olan bu re-

simlerin Türkiye'de Türk ressamı tarafından yapıldığını ve XV. yüzyılda başlayan bu geleneğin sonraki asırlarda da devam ettiğini³⁷ ileri sürmektedir.

E. Diez, albümlerden Münih sergisinde teşhir edilen 2153 numaralı hakkındaki Max Van Berchem'in fikirlerini özetliyerek bu albümlerin «İran'da olduğu gibi saray halkı resimleri yerine, millî destanların tablolarını, bozkırın atlı ve göçebe milletlerinin popüler figürlerinin şirini, Türk, Uygur ve Çin sanatkarlarına yüzyıllardan beri konu olan süvarileri, hayvan ve av sahnelerini», «Karagözün demon figürleri» ni ihtiva ettiğini; bunların natüralist Batı-Asya ve stilize Doğu-Asya üsluplarının yanyana bulunduğu Timurlular devri Orta Asya'sını aksettirdiğini söylemektedir.³⁸

E. Kühnel, bir ormandaki hayvanları tasvir eden ve 1931 de Londra'da Burlington House'da açılan İran Sergisi'nde teşhir edilen «Muhammed Siyah Kalem» imzalı minyatürü³⁹ yeniden ele alarak, tarih ve menşe bakımından daha evvel vermiş olduğu hükmü⁴⁰ değiştirmekte ve bu münasebetle «Muhammed Siyah Kalem'in sert hatlı, kuvvetli taslaklarıyla Moğol steplerindeki göçebe hayatını canlandırdığını, çeşitli vaziyetlerde hayvan tasvirleri yaptığını ve İran anlayışı ile Uzak-Doğu tekniğini birleştirerek orijinalitesini bulduğunu yazmaktadır.⁴¹

Yazar, aynı yıla ait başka bir incelemesinde ise «Muhammed Siyah Kalem'in İran'a oldukça yabancı kalan bir Türk olduğunu kabul etmek gerektiğini; albümlerde resimlerinin bulunmasından, onun Osmanlı sarayında takdir gördüğünün

31 R. Ettinghausen, *a. m.*, pp. 101-102.

32 R. Ettinghausen, *On some Mongol miniatures* (Kunst des Orients, III, 1959) pp. 53-56, figs. 6-9.

33 R. Ettinghausen, *Chinese representations of Central Asian Turks*. (Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens. In memoriam Ernst Diez. İstanbul, 1963) pp. 208-222.

34 E. Grube, *Bir Türk minyatür ekolü* (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye sunulan tebliğler, Ankara, 1962) 217-247. s.

35 E. Grube, *a. m.*, 227-228. s.

36 E. Grube, *a. m.*, 243. s.

37 E. Grube, *a. m.*, 247. s.

38 E. Diez, *Bozkır'ın resamları* (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi) 141-142. s.

39 A. Sakisian, *La miniature a l'Exposition d'Art Persan de Burlington House*. (Syria, XII, 1931) pl. 32.

40 E. Kühnel, *Painting and the art of the book* (Survey of Persian Art, London - New York, 1939, Vol. III) pp. 1883.

41 E. Kühnel, *Persische Miniaturmalerei*, Berlin, 1959, S, 11, Taf. 10.

anlaşıldığını; imzalar sonradan ilâve edilmiş olmakla beraber, eserlerin hepsinin birbiriyle ilgisinin şüphe götürmediğini; sanatkârın doğrudan doğruya bir halefi bulunmadığını, fakat onu karakterlendiren taraflardan biri olan üslûbundaki mizahî ifadenin, Türk minyatürünün sonraki gelişmelerinde devam ettiğini söylemektedir.⁴²

B. Gray, albümleri İran minyatürleri çerçevesi içinde ele alarak, düzenin karışıklığından, resimlerdeki Hıristiyan ve Çin tesirlerinden, Çin orijinaleri ile kopyalarından umumî mahiyette bahsetmekte; albümlerin Celâyirliler tarafından başlanmış, Karakoyunlu ve Akkoyunlular tarafından zenginleştirilmiş olan Tebriz saray koleksiyonunun bakıyesini ihtiva ettiğini; bu albümlerdeki XV. yüzyıla ait resimlerin yüzyılın ortasına doğru, Mâverâünnehr ve Herat'ta yapılmış olduklarını ileri sürmektedir. Yazar, yine umumî olarak, albümlerdeki natüralist hayvan ve bitki tasvirleri ile göçebe hayatını aksettiren minyatürleri birer grup olarak ayırmakta; Orta Asya menşeli olduklarını kabul ettiği bu eserlerdeki yabancı tesirleri, bilhassa Çin unsurlarını tesbite çalışmaktadır.⁴³

* * *

Şimdi albümler ve muhtevası hakkında neşriyatta yer alan bilgileri ve ileri sürülen fikirleri kendi araştırma ve incelemelerimizin süzgecinden geçirerek vardığımız sonuçları açıklayalım:

2153 numaralı albüm⁴⁴ II. Abdülhamid'in tuğrasını taşıyan, 35 X 51 cm. ölçüsünde kırmızı maroken bir cilt içindedir. Albümün muhtevası, mahiyet ve düzen bakımından karışıktır. Çeşitli yazmalara ait minyatürleri, Çin estamplarını, Avrupa tarzında bir takım resim ve gravürlerle, eskiz ve kopyaları ihtiva eden 299

42 E. Kühnel, *XV. ve XVI. yüzyıllarda minyatür sanatında Türk üslûbu* (Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi) 277. s.

43 B. Gray, *La peinture persane*, Genève 1961, pp. 101-104.

44 Eski numaraları 37084 ve 1720 dir.

adet resim ve birçok yazı parçaları, 199 yaprağın iki tarafına, hiç bir esas gözetilmeden ve dikkatsizce yapıştırılmıştır. Bu arada, kesilmiş ve hatta üst üste yapıştırılmış minyatürlere de rastlanmaktadır. Minyatürlerin bir kısmı yıpranmış ve üzerinde oynanarak bozulmuştur. Bazı sayfalarda görülen boş yerler, sökülmiş resimlerin izlerini taşırlar. Yabancı müzelerde ve özel koleksiyonlarda bulunan bazı minyatürlerin bu sayfalardan çıkarılmış olmaları çok muhtemeldir.⁴⁵ Sakisian koleksiyonunda bulunan bir orman manzarası tasvirinin diğer parçalarının 2153 numaralı albümde bulunması bu hükmü teyid eder.⁴⁶

Albümlerde kâğıt ve kumaş üzerine yapılmış rulolar da bulunmaktadır. Mahiyetleri bugüne kadar incelenmemiş olan bu parçaların bir yazma veya albümle ilgili olmadığı aşîkârdır. Nitekim bunlardan bazıları birbirine eklendiği ve böylece uzun şeritlerin yani rulo parçalarının meydana geldiği görülmektedir. Bu resimlerin başka bir anlayış içerisinde ve İslâm kitap-resmî geleneğinin dışında meydana getirildiklerini, siyah-beyaz desenlerden bazılarının da tekstil örnekleri olarak hazırlanıklarını düşünmek bize makul görünmektedir.⁴⁷

2160 numaralı albüm⁴⁸ de aynı tarzda, 35.2 x 51.6 cm. ölçüsünde bir cilt içinde bulunan 90 yaprakтан müteşekkildir. 96 adet çeşitli resim ile çok sayıda yazı parçalarını ihtiva eden bu albüm, muhteva ve düzen bakımından da 2153 ün eşidir.

Bu iki albümdeki resimlerin bir kısmında nakkaşlarla ilgili çeşitli isim, lâkap

45 C. Anet Koleksiyonundaki iki minyatür (bk. Not 3); Freer Gallery (No. 37. 25) de bulunan bir resim (bk. Ettinghausen, *Some Painting in four Istanbul albums*, fig. 55) ve Goloubew koleksiyonundaki bir savaş sahnesi (bk. *Marteau-Vever, Miniatures Persanes*, pl. V) gibi.

46 11. Nota bakınız.

47 B. Yörükân, *Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bazı rulo parçaları* (Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, I, İstanbul 1965) 188-190. s.

48 Eski numaraları 47935 ve 2494 dür.

ve imza görülmektedir. Bunlardan tesbit edebildiklerimiz şunlardır : Ahmed Musa⁴⁹, Mîr (Emîr) Halil⁵⁰, Mîr Devletyar⁵¹, Hoca abdu'l-Hay⁵², Fazlu'l-Lah Divane⁵³, Dervîş Muhammed,⁵⁴ Birader-i Dervîş Muhammed,⁵⁵ Üstat İzzu'd-Din Bir ader-i Hoca Kâr-ı Nakkaş,⁵⁶ Mevlâna Şeyh Muhammed,⁵⁷ Şeyh Ahmed Udî⁵⁸, Ahmed Padişah,⁵⁹ Ahmed Lâçin,⁶⁰ Sunu'l-Lah,⁶¹ Abdu'l-Lah Divane,⁶² Abdu'l-Bakî el-Bakuî,⁶³ Dervîş Hasan (Semmak)⁶⁴ Kâr-ı Mahmud,⁶⁵ Hurdger,⁶⁶ Şeyhî,⁶⁷ Kâr-ı Hı-

49 2153/16B, 22B, 28A, 35A, 54B, 85B, 157-A (Ahmed Musa için bk. Dost Muhammed, *Halâtı Hünervân*, 22. s.; E. Schroeder, *Ahmed Musa and Shams Al-Din-Ars Islamica*, 1939, VI, pp. 113-142; E. Kühnel, *Malernamen...*, S. 66-68).

50 2153/73B, 2160/45B, 54A, 55B, 65A, 73B (Mîr Halil için bk. *Halât-ı Hünervân*, 22. s.).

51 2153/84B, 104A, 119B, 2160/39B, 68B (Mîr Devletyar için bk. *Halât-ı Hünervân*, 22. s.; E. Kühnel, *Malernamen...*, S. 69).

52 2153/21A, 2160/70A (Hoca Abdu'l-Hay için bk. *Halât-ı Hünervân*, 23-24. s.; Z. V. Togan, *a. m.*, 76. s.; E. Kühnel, *Malernamen...*, S. 73-76).

53 2160/71B (Fazlu'l-Lah Divane için bk. Z. V. Togan, *a. m.*, 79. s.).

54 2153/16A (Dervîş Muhammed için bk. Z. V. Togan, *a. m.*, 79. s.).

55 2153/97B (Birader-i Dervîş Muhammed için bk. Z. V. Togan, *a. m.*, 79. s.).

56 2153/24A

57 2153/27B (bk. Kadı Ahmed İbn Mîr Münşî, *Calligraphers and painters*, Neşreden: V. Minorsky, 1959, pp. 187.).

58 2153/151A

59 2153/29B

60 2153/55A, 72A, 112A, 112B, 157B.

61 2153/7B, 2160/72B, 76A

62 2160/49A, 54B, 55A, 58B.

63 2160/45A, 71A

64 2160/76A

65 2160/47A

66 2160/32B, 36A, 37A, 53A, 61A, 62B, 75A, 89B.

67 2153/5A, 13B, 21A, 22A, 32A Şeyhî el-Yakubî), 51A, 51B, 54B, 60A, 76B, 77B, 85A, 88A, 99B, 138A, 140A, 144B, 146B, 147B, 154A, 154B, 163A, 172B; 2160/70A (Şeyhî için bk. Z. V. Togan, *a. m.*, 80. s.; B. Ögel, *Fatih albümünde «Şeyhî» imzalı minyatürler hakkında* Vakıflar Dergisi, IV, 1957) 209-239. s.

tay,⁶⁸ Kâr-ı Frenk⁶⁹ Kâr-ı Manî⁷⁰ ve Muhammed Siyah Kalem.

Bu sanatkârlardan bahseden kaynak ve yayınlar ile imzalarını taşıyan minyatürler notlarda gösterilmiştir:

Albümlerdeki nakkaş imzalarında dikkate çarpan bazı hususlar, ifade ettikleri mâna bakımından üzerinde durulmağa değer. Bunlardan, özellikle, «Muhammed Siyah Kalem» imzasını örnek olarak ele alacağız.

Bazı minyatürlerdeki «Muhammed Siyah Kalem» imzası her zaman aynı yazı karakterini göstermez.⁷¹ Minyatürlerde imzanın atıldığı yerler de değişiktir. Resmin kenarlarına,⁷² köşelerine,⁷³ ortasına doğru,⁷⁴ ters,⁷⁵ yanlamasına⁷⁶ veya çapraz olarak⁷⁷ atılmış imzalarla karşılaşmaktadır. İmzanın, ayrı bir kâğıt üzerine atılarak minyatürün dışına şerit halinde yapıştırıldığı⁷⁸ veya resmin bir köşesine küçük bir parça halinde eklendiği⁷⁹ de vâkidir. İmzalar kullanılan kelimeler bakımından da çeşitlilik gösterirler: «Amel-i Üstad Muhammed Siyah Kalem»,⁸⁰ «Amel-i Üstad Muhammed»,⁸¹ «Meşk-i Üstad Muhammed Siyah Kalem»,⁸² Üstad Muhammed Siyah Kalem»,⁸³ «Kâr-ı Üstad Muhammed»,⁸⁴

68 2153/112B, 134B, 139A, 139B.

69 2153/23B, 54B, 112A.

70 2153/68A

71 2153/23A, 51A, 62A, 84A, 104B; 1260/85A daki imzaları karşılaştırmız.

72 2153/6B, 23A, 55A, 64B, 106B; 2160/39A, 53B, 46A, 59A, 67A, 75A.

73 2153/65A, 113A, 141A; 2160/46B, 51A, 84A, 85A, 87B, 89A.

74 2153/5B, 34B, 37A, 141B.

75 2153/23B, 55A, 62A, 62A, 84A, 112A, 113A; 2160/46A, 59A, 75A.

76 2153/5B, 6B, 23A, 37A, 64B, 106B, 141B.

77 2153/84A; 2160/46B, 87B, 89A.

78 2153/27A

79 2153/54A; 2160/54A.

80 2153/56B, 57A, 170B; 2160/35B, 39A, 46A, 46B, 49B

81 2153/125A

82 2153/104B

83 2153/6B, 55A, 62A, 64B, 65A, 84A, 106B, 112A, 141B, 165A; 2160/46B, 53B, 75A.

84 2153/5B, 23B.

«Kâr-ı Muhammed Siyah Kalem»⁸⁵ ve «Kâr-ı Siyah Kalem»⁸⁶ tesbit ettiğimiz şekillerdir. İmzaların satır adedi de birbirini tutmamaktadır. Kelimeler bazan bir satır halinde sıralanmakta,⁸⁷ bazan iki,⁸⁸ hatta üç⁸⁹ satıra bölünmektedir. Ayrıca bir bütünden kesilmiş parçaların her birine imza atılmış olduğu gibi,⁹⁰ bir minyatürde de mükerrer imza bulunmaktadır.⁹¹

İmza bakımından dikkati çeken başka hususlar da mevcuttur: «Muhammed Siyah Kalem» imzasını taşıyan minyatürler değişik üslup gruplarına ayrılırlar.⁹² Buna mukabil, gerek bu albümdeki, gerek başka müzelerde bulunan bazı imzasız minyatürler ise, imzalı olanların bir kısmı ile büyük bir konu ve üslup yakınlığı gösterirler.⁹³

Ayrıca tek figürlü bir eskizde imza bulunduğu halde, bu figürün içinde yer aldığı asıl minyatür imzasıdır.⁹⁴ «Muhammed Siyah Kalem» imzalı minyatürlerin bir kısmı ile tam ve açık bir üslup birliği gösteren imzasız bir minyatürdeki bir kadın figürünün eskizinde «Şeyhî» imzasının⁹⁵ ve diğer bir minyatürün üzerinde de «Kâr-ı Üstad Muhammed ve Üstad Şeyhî derhem»⁹⁶ ibaresinin bulunuşu bu imza karışıklığının çok ilgi çekici örneklerini teşkil eder.

85 2153/23A, 34B, 40 B.

86 2153/37A.

87 2153/5B, 23B, 34B, 37A, 40B, 62A, 106B; 2160/46B, 49B, 53B, 59B, 75B.

88 2153/6B, 23A, 55A, 64B, 112A, 141B; 2160/39A, 46A, 51A, 67A, 84A.

89 2153/65A, 84A

90 2160/35B, 64B (Bu resim için bk. B. Yörükan, *a. m.* 199. s., V. Lev.)

91 2160/48A.

92 Karşılaştırmamız: 2153/15A, 37A, 104B, 140A; 2160/48A, 54A, 85A.

93 Karşılaştırmamız: 2153/31A, 37A, 140A, 2153/27 152A ve Marteau-Vever, pl. LIII; 2153/65A 84A ile 2153/92B, 2160/10A ve Marteau-Vever, pl. LIV; 2153/37A, 112A ile Freer Gallery of Art. No. 37. 25 (Ettinghausen. *Some painting in four Istanbul Albums.*-Ars Orientalis, I, 1954, pl. 24, fig. 55.

94 2160/89A; 2153/130A.

95 2153/144B ve 2153/90A.

96 2153/51A

Bütün bunlar albümdeki imzaların sonradan atılmış olduğunu açık olarak ortaya koymaktadır. Esasen imzaların başında bulunan «Üstad» kelimesini bizzat sanatkârın kullandığı da münakaşa edilebilecek bir husustur. 2153/35A da görülen «Kâr-ı Ahmed Musa begaye-i hub saht» ibaresi de bu yazıların imza değil, not mahiyetinde olduğunu ifade eder.

Bu minyatürlerin İstanbul'da yapıldığı iddiasına temel teşkil edecek hiç bir delil mevcut değildir. Bu orijinal üslubun sahibi olan sanatkârın Osmanlı Sarayı'nda eser vermiş ve takdir görmüş olması⁹⁷ bahis mevzuu olsaydı, onu takip eden başka sanatkârların da bulunması gerekirdi. Halbuki hiç bir Osmanlı eserinde bu üslubun devamını ve hatta havasını görmüyoruz. Ayrıca kıyafetlerin, tiplerin ve coğrafyanın özellikleri, yerli unsurların bulunmayışı ve bilhassa işlenen konuların Fatih ve Yavuz devrinin hayat tarzına ve dünya görüşüne tamamen yabancı olması bu resimlerin İstanbul'da yapılmadığını açık olarak belli eder.⁹⁸

Bu eserlerin İstanbul'a Fatih zamanında getirilmiş olması iddiası da kabule şayan değildir. 2153 numaralı albümde Fatih'in portrelerinin bulunuşu, bu yolda bir hükme mesnet teşkil etmez. Esasen Fatih'in Doğu ile böyle bir münasebeti bilinmemektedir. Fatih Akkoyunluları Otlukbeli'nde mağlûp ettikten sonra Uzun Hasan'ı takip etmeyerek,⁹⁹ harb meydana aldığını ganimetlerle yetinmiştir. Akkoyunlu sarayından ganimet alındığına ve âlimlerle sanatkârların İstanbul'a götürüldüğüne dair hiç bir kayda tesadüf edilememiştir.

97 O. Aslanapa, *a. m.*, 77. s.; E. Kühnel, *XV. ve XVI. yüzyıllarda minyatür sanatında Türk üslubu*, 277. s.

98 E. Kühnel, ileri sürdüğü aksi tez için örnek vermemektedir. (*XV. ve XVI. yüzyıllarda minyatür sanatında Türk üslubu*, 277. s.)

99 İ. H. Uzunçarşılı, *Anadolu beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu devletleri*. Ankara, 1937, 67. s.; S. Tansel, *Osmanlı kaynaklarına göre Fatih Sultan Mehmed'in siyasi ve askerî faaliyetleri*, Ankara, 1953, 324. s.

Albümlerdeki minyatürler üzerinde görülen sanatkâr isimlerinden bazılarına, Baysungur nakkaşhanesinde çalışan sanatkârlardan bahseden Dost Muhammed'in eserinde rastlanması,¹⁰⁰ 2153 numaralı albümün 32A sayfasındaki bir minyatürde «Yakubî» mahlasının bulunuşu ve Ali Şîr Nevaî'nin Mahbubu'l-Kulûb ve Mecalis adlı eserlerinde de yine albümlerden tanıdığımız bazı nakkaş isimlerinin geçmesi,¹⁰¹ bu sanatkârların Akkoyunlu ve Safevî saraylarında da çalıştıklarını ortaya koyar. Diğer taraftan Timur'un torunlarından Bediü'z-Zaman Mirza'nın Herat'ı terkederek Şah İsmail'in yanına sığındığı ve bu hükümdarın Herat'taki birçok sanatkârı Tebriz'e gönderdiği, Yavuz Selim'in de Çaldıran Zaferinden sonra Bediü'z-Zaman Mirza ile Tebriz'deki diğer sanatkârları İstanbul'a naklettiği bilinmektedir.¹⁰² 2153 numaralı albümün 172A ve 2160 numaralı albümün 1A ve 90B sayfalarında tam ve açık, diğer çeşitli sayfalarda da silik veya yarısı kesik olarak Yavuz Selim'in mührü görülmekte, daha evvele ait hiç bir işarete rastlanmamaktadır. Bütün bunların sonucu olarak murakkaların muhteviyatının çok büyük kısmının Çaldıran Zaferinden sonra ve her halde Bediü'z-Zaman ve diğer sanatkârlarla birlikte İstanbul'a getirildiğini düşünmek hatalı olmayacaktır.

Bilindiği gibi albümlerde Çin resim ve estampaları ile Doğu Türkistan özellikleri gösteren minyatürler ve Avrupa tarzında resimleri de mevcuttur. Bediü'z-Zaman

100 L. Binyon-J. V. S. Wilkinson-B. Gray, *a. e.*, pp. 183-187; Dost Muhammed, *Halât-ı Hünerverân*, Neşreden: M. Abdullah Chaghtai, Lahore, 1936.

101 Z. V. Togan, *a. m.*, 76. s. vd.

102 İ. H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, II, Ankara, 1949, 256. s.

Mirza'ya ait kolleksiyonun muhtevası hakkında bilgimiz yoksa da, Doğu Türkistan izlerini taşıyan ve başka merkezlerde yapılmış olan resimlerin türlü yollarla devrin büyük sanat merkezi Herat'a intikal ederek bu kolleksiyonda toplanmış olduğu düşünülebilir. «Avrupa resimleri» denilenlerin de İstanbul'a gelen Avrupa ressamlarının eseri olduğuna kani değiliz. Bunların bir kısmı antik eserlerin üzerindeki resimlerin nakkaşlar tarafından yapılan kopya veya benzerleri,¹⁰³ bir kısmı da Avrupa'dan çeşitli yollarla İstanbul'a veya Doğu'daki diğer sanat merkezlerine intikal etmiş resimler olabilir.

Bugünkü cildi II. Abdülhamid'in tuğrasını taşıyan albümlerin ilk defa nerede, ne zaman ve kimin tarafından düzenlendiği meçhul olduğu gibi, daha sonra kaç defa elden geçirildiği ve ne gibi değişikliklere maruz kaldığı da kesin olarak bilinememektedir. Yalnız, Fatih'in portrelerinin mevcudiyeti ve Yavuz'un kesik mührü, albümlerin İstanbul'da ve hiç değilse ikinci defa düzenlenmiş olduğunu kesin olarak ortaya koymaktadır. Bazı sanat tarihçilerini yanıltan ve hatalı hükümlere götüren imzaların da nerede, ne zaman ve kimin tarafından atıldığı meselesini de aydınlatmak bugün için mümkün değildir. Ancak, bazı imzaların kesilmiş olması, bu işin albümlerin son düzenlenişinden önce yapılmış olduğunu gösterir. Albümlerdeki minyatürlerin devri, menşei ve üslûp özellikleri hakkında ileri sürülen çeşitli fikirlerin münakaşasını diğer bir makalemizde yapacağız.

103 E. Kühnel, *Malernamen...*, S. 76, Abb. 10; Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığındaki 1335 numaralı albümde de «Behzad» imzalı, bu tarz bir resim mevcuttur. Albümlerimizdeki aynı mahiyette bazı resimlerin üzerinde bulunan «Kâr-ı Frenk» ibaresi; sonradan, resimlerin mahiyetine göre yazılmış bir nottan ibarettir.



2160 Numaralı albümün I A sayfasında bulunan
Yavuz Sultan Selim'in mühürü

TURKISH
REVIEW OF ETHNOGRAPHY

NUMBER: VII - VIII

1964 - 1965

Published by
the Department of Antiquities
and Museums at the
Ministry of Public Instruction

İSTANBUL — 1966